



DĚJINY  
ČESKÉ  
LITERATURY

II

















ČESKOSLOVENSKÁ AKADEMIE VĚD

*Sekce jazyka a literatury*

*Ústav pro českou literaturu*

PRÁCE ČESKOSLOVENSKÉ AKADEMIE VĚD

DĚJINY ČESKÉ LITERATURY

II

LITERATURA NÁRODNÍHO OBROZENÍ



# DĚJINY ČESKÉ LITERATURY

Hlavní redaktor  
JAN MUKAŘOVSKÝ

# DĚJINY ČESKÉ LITERATURY

## II

### LITERATURA NÁRODNÍHO OBROZENÍ

Redaktor svazku  
FELIX VODIČKA

Autorský kolektiv  
KAREL DVOŘÁK, RUDOLF HAVEL, MARIE ŘEPKOVÁ,  
VLADIMÍR ŠTĚPÁNEK, FELIX VODIČKA

PRAHA 1960

---

NAKLADATELSTVÍ ČESKOSLOVENSKÉ AKADEMIE VĚD



ČESKOSLOVENSKÁ AKADEMIE VĚD

II

Vědecký redaktor  
Jan Mukařovský

Recenzovali  
Milan Pišút a Karol Rosenbaum

PRAGA 1980

ČESKOSLOVENSKÁ AKADEMIE VĚD

## ÚVOD

Literatura národního obrození je literaturou období rozkladu feudalismu a jeho postupné likvidace. Nejenže obráží nově vznikající vztahy kapitalistické, které vytvářejí nové podmínky společenského života, ale sama je také nositelkou ideologických tendencí směřujících k posílení těchto vztahů. Ty se ovšem uplatňují v zápase s těmi literárními projevy, které se pokoušejí omezit nebo zastavit rozklad feudalismu a které nemají porozumění pro nově vznikající životní vztahy.

Charakter české obrozenské literatury je určován dále tím, že rozklad feudalismu podmiňoval také formování společnosti na podkladě národní pospolitosti. Tento proces, provázený národním hnutím usilujícím o všestranné rozvinutí a politické uplatnění novodobého národa, kladl na literaturu zvláštní požadavky. Na rozdíl od období předcházejících stává se zjevným, že literatura reprezentující národní osobitost českou musí být psána jazykem českým. Mimo to v souvislosti s jednotlivými etapami boje proti feudalismu literatura usiluje vytvářet ideologii českého národního hnutí, budovat českou národní společnost, popřípadě usiluje o literaturu národní obsahem, tj. schopnou vyjádřit specifickou českého národního života.

Na sklonku 18. století byli příslušníci šlechty i patricijského měšťanstva natolik odcizeni českému jazyku, že česky mluvící živel byl omezen jen na venkovský a městský lid. Tato okolnost dala národnímu hnutí a celému národnímu obrození lidový charakter, neboť rostlo z potřeb lidu, který v něm usiloval o svůj národní rozvoj a o své národní zrovnoprávnění. Rovněž národní literatura, propagovaná vlastenecky uvědomělou inteligencí, mohla své cíle splnit jen za předpokladu, že bude udržovat kontakt s širokými masami lidovými, které tvořily vlastní jádro česky mluvícího obyvatelstva. Právě tyto okolnosti nutí vidět národní osobitost české literatury v těsné souvislosti s kulturními tradicemi lidu, především s tradicí folklórní.

Nezávisle na těchto lidových kořenech obrození mohla se na podkladě historických podmínek společenských stát vedoucím činitelem v boji proti feuda-



lismu, jakož i v národním hnutí jediné buržoazie. V české společenské situaci to znamenalo, že tuto úlohu přejímala drobná buržoazie. Objektivní situace této třídní vrstvy měla ovšem vliv na ideologické tendence uplatňující se v obrozenské literatuře. Byla sama lidového původu a byla zprvu přímou součástí lidu. Okolnost, že mohla v 18. století těžit z reformem absolutního státu, aniž projevovala politickou aktivitu, brzdila uvědomění jejích příslušníků. Přitom její ekonomické postavení nebylo zvláště silné a teprve postupně se upevňovalo. Souběžně s tím se poměrně pozdě stávala schopnou přecházet na půdu vysloveně politické akce. O to významnější byly ideologické teorie a představy, které nahrazovaly plně rozvinutý společenský život. Vyplývalo ze situace této buržoazie a z poměrné její slabosti, že přes její lidový původ se radikálně demokratické, popřípadě revoluční tendence uplatňovaly v soudobém myšlení zprvu jen nevýrazně a ojediněle. Česká buržoazie si zprvu nemohla dovolit radikální řešení, nevyužívala aktivity projevené venkovským lidem v selských povstáních, uchylujíc se spíše k útěsným snům a blouznivým nadějím. To vytvářelo živnou půdu pro vznik liberální buržoazní ideologie. Teprve těsně před rokem 1848 a přímo v průběhu revoluce, kdy se uplatnila revoluční aktivita lidu, došlo ke zjevné krystalizaci dvou názorových táborů, liberálního a radikálně demokratického.

Slabost českého živlu v protíváze k hospodářsky i politicky silnější moci německé působila, že se představa národní jednoty rozšiřovala. Tak se například hodnotila jednota spisovného jazyka Čechů a Slováků jako jednota národní nebo se národní osobitost česká podřizovala základnější, jak se soudilo, a pro zabezpečení Čechů důležitější jednotě slovanské. Teprve postupně a v souvislosti s formováním národní společnosti se poznávalo, že národní pospolitost česká má reálnější charakter než nadnárodní slovanská příbuznost nebo souběžnost společných zájmů. Obdobně se postupně ukázalo, že spolupráce Čechů a Slováků v obrození nevytváří reálné podmínky pro národní jednotu.

Obrozenská literatura česky psaná se rozvíjela z malých počátků literatury omezené zprvu jen na úkoly lidovýchovné. Snaha o plnění nejnáročnějších funkcí soudobé literatury literární produkcí česky psanou, snaha o osvojení nejcennějších hodnot české i světové literatury (v tom i hodnot folklórních) pro potřeby národní literatury, snaha o vytvoření literární kultury, která by dobře odpovídala potřebám nových společenských vztahů a mohla se přitom svou kvalitou měřit s kulturní tvorbou minulosti, popřípadě svou originalitou s literaturami jiných národností, uplatňovala se etapově, ve shodě s rozvojem situace společenské a politické. Ve shodě s touto situací literatura si kladla též své cíle, vytvářela si prostředky a svůj umělecký styl.

S ohledem na poměry společenské, tj. s ohledem na konkrétní stadia boje proti feudalismu a na konkrétní možnosti v národně osvobozenkém zápase, se také vytvářel vztah literatury ke skutečnosti. Vedle tendencí směřujících k uměleckému vytyčení idejí nebo charakterů odpovídajících formování



nové společnosti objevují se i tendence směřující k uměleckému poznání charakteristických vlastností českého národního života a konečně i tendence směřující k uměleckému poznání i prožití rozporů a krizí dané společenské situace. Izolované individuum, vymaněné z feudální vazby společenské, zbavené jistot starého světového názoru, odkázané na to, aby si samo řešilo vztah k životu a světu, objevuje se v literatuře stále častěji jako důsledek nově vzniklých vztahů kapitalistických. Stále přibývá těch projevů, které na podkladě analýzy soudobé situace i subjektivních rozporů dospívají k revoltě, ať již přímé nebo nepřímé.

Na podkladě toho, jak se obrážely měnící se objektivní podmínky společenského i politického dění v obrozenské literatuře, můžeme sledovat její vývoj v těchto čtyřech obdobích:

I. Literatura v období absolutistických reforem a vzniku národního hnutí (od let sedmdesátých 18. století do roku 1805).

II. Literatura v období napoleonských válek a reakčního absolutismu po vídeňském kongresu (od roku 1806 do roku 1830).

III. Literatura v období vzniku a rozvoje revolučních sil v letech 1830 až 1848.

IV. Literatura v období revoluce v roce 1848 a v období dočasného potlačení jejího výsledku v letech padesátých.

Každému tomuto období, danému historickou situací, odpovídala i určitá etapa v rozvoji české obrozenské literatury. V prvním období se s pomocí soudobé vědy konstituovaly *základy obrozenské literatury*, upevňovala se jazyková i prozodická stránka literárního projevu, navazoval se kontakt se starší tradicí. Nový obsah dával nový charakter i soudobým knížkám lidového čtení a pozvolna pronikal též do pokusů vyrovnat stav české literatury se soudobou literární kulturou určenou feudální společnosti. V druhém období si kladla obrozenská literatura vyšší cíle ve snaze prokázat, že český jazyk, hodnocený v dané chvíli jako nejvýznamnější znak národa, je schopen vyrovnat se jazyku vyspělých literatur. Zároveň se vytvářely hlavní obrysy *obrozenské ideologie*, opírající se o nové zhodnocení jednak starobylé české i slovanské kultury, jednak národní tvořivosti obsažené v lidové slovesnosti. V třetím období postupující zesílení národní společnosti spolu s rozvojem revolučních sil vytvářelo podmínky pro zaktuálnění literatury, pro její *sblížení se životem*. Vedle úsilí pomoci literaturou při formování nové společnosti a vedle prvních pokusů směřujících k zobrazení českého národního života vystupovaly do popředí ojedinělé pokusy zachytit subjektivní situaci člověka vymaňujícího se z feudálních představ a vystaveného všem rozporům soudobé společenské a ideologické situace, popřípadě pokusy zaktivizovat satiricky zahrocenou kritikou jeho vztah k této skutečnosti. Čtvrté období, určené revolučním rokem 1848, umožnilo vytyčit v literatuře *demokratický program* v celém rozsahu. Reakce v letech padesátých sice znemožnila plné rozvinutí tohoto programu, nemohla však zabránit jednak



dotváření obrozenských úkolů literárních při zobrazování českého národního života, jednak růstu demokratických sil, vycházejících z revoluce a projevujících se v literatuře zbystřeným smyslem pro sociální rozpory, sklonem k satíře nebo dokonce revolučním postojem. Na tyto podněty navazuje přímo nová generace spisovatelská, která se na sklonku let padesátých připravuje převzít vedení národní literatury, jež odstraněním absolutismu v roce 1860 získává nové podmínky pro svůj rozvoj.

Každé z uvedených období přináší vždy nové podněty k vytváření uměleckých koncepcí, které dostávají více méně vyhraněnou podobu stylovou a které se projevují též specifickými metodami uměleckého zobrazování. Pro prvé období, ovlivněné reformními tendencemi absolutního státu, jsou příznačné stylové *postupy klasicistické*, které byly v osvícenském pojetí adaptovány pro potřeby české literatury. V druhém období, charakterizovaném intenzívní touhou po překonání překážek v růstu české národní společnosti, vytvářely se stylové *postupy preromantické*, popřípadě *sentimentální*, jež vtiskovaly soudobým představám charakteristický umělecký výraz. V souvislosti s postupným zživotňováním české literatury v třetím období se vyhraňoval vedle sentimentalismu i *romantický postup* jako příznačný projev uměleckého úsilí dramatizovat konflikt mezi jedincem a společností, mezi soudobou touhou a skutečností. Revoluční praxe roku 1848 a porevoluční zkušenost využily romantických tendencí, ale zároveň přispěly ve čtvrtém období k posílení *realistických metod*, důležitých jak pro dokreslení a vystižení obrazu české národní společnosti, tak i pro satirické vyostření vztahu k soudobé společenské a politické situaci.

Takto se nám obrozenská literatura představuje jako složitý, ale svým způsobem zákonitý proces, plný tvůrčích úkolů, před které byli postaveni umělci a spisovatelé schopní přispět k jejich řešení. Ve všech obdobích se vytvářely buď zjevné, nebo zakryté fronty mezi tendencemi přispívajícími progresivnímu rozvoji české národní společnosti a tendencemi reakčními. Není ovšem snadné stanovit přesně hranici mezi těmito dvojími tendencemi. Záleží tu vždy na časovém momentu, neboť metody, které se objevily jako společensky prospěšné, měly v jiném čase a za jiných okolností zcela opačný společenský dosah. V rámci obrozenské literatury je možno například sledovat rozklad relativně progresivního reformního úsilí ze sklonku 18. století a v souvislosti s tím je možno zjišťovat nedostatečnost klasicistických prostředků při řešení úkolů spjatých s potřebami české literatury na počátku 19. století. Preromantický postoj, hledající v umění posilu a protiváhu k nedostatečné rozvinutosti soudobého českého národního života, měl jistě plné oprávnění v desátých a dvacátých letech 19. století, ale postupem doby mizely z něho prvky heroické a naopak přibývalo prvků sentimentálních, až se v předrevoluční situaci let čtyřicátých projevil zcela zřejmě jako postoj reakční. Obdobně lze ukazovat na jednotlivých osobnostech české literatury, jak jejich zásadní stanoviska nebo umělecká řešení,



kteřá jim zajistila trvalé místo v dějinách literatury, nebyla schopna zajistit jim podobný úspěch v situaci změněné, vyžadující nový pohled na skutečnost. Vztahuje se to do jisté míry i na Dobrovského, především však na Kollára.

Obrozená literatura — jako ostatně literatura vůbec — není jen trpným výrazem stavu společenského vědomí v dané epoše, ale je zároveň výsledkem tvůrčí aktivity spisovatelů hledajících cestu k uměleckému poznání a vyjádření životních problémů a pocitů své doby. Úroveň a charakter této literatury jsou tedy závislé na individuálních vlastnostech osobností vytvářejících literární díla, vlastní původce uměleckého zážitku čtenářů a tím společenského působení literatury. Obrozená literatura se mohla opřít o osobnosti a talenty nevšední síly a individuální výraznosti. Nebyly to jen osobnosti zajišťující této literatuře vnější, především jazykové podmínky jejího rozvoje — tak tomu bylo v případě Dobrovského nebo Jungmannově —, šlo však také o vynikající umělecké tvůrce, básníky, prozaiky a dramatiky. Umělecké působení Kollárovo, Čelakovského, Máchovo, Tylovo, Havlíčkovy, Erbenovo nebo Němcovy bylo toho druhu, že jejich díla buď cele, nebo aspoň některými svými částmi patří k živému dědictví české literatury dodnes čtenému a obecně známému. Ačkoli obraz dějin obrozené literatury, který zde předkládáme, klade si za cíl především vysvětlit v celkovém vývojovém přehledu historicky podmíněné a v podstatě nadindividuální vlastnosti literárních děl určitého typu a druhu, přece by nebyl celistvý, kdybychom nezachytili též individuální podmínky tvůrčího vývoje aspoň u těchto zde vyjmenovaných spisovatelů, kteří jsou shodně hodnoceni jako klasikové české literatury. Proto je jim věnována dvojitá pozornost: ve všeobecných kapitolách je na mnoha místech zachycena jejich účast na literárním procesu, který je sledován podle hledisek společenských, ideových nebo speciálně uměleckých, tj. podle jednotlivých literárních druhů, ve zvláštních kapitolách monografických umožňujeme pak sledovat jejich tvůrčí činnost celistvě z hlediska rozvoje jejich osobností. Abychom usnadnili čtenářům těchto dějin studium i ostatních spisovatelů obrozené literatury, kteří nemohou být takto celistvě probíráni podle hledisek životopisných, připojili jsme na závěr jejich abecedně uspořádaný přehled, který obsahuje základní životopisná fakta, bibliografii jejich děl a nejvýznamnější literaturu zabývající se jejich činností.

Na rozdíl od prvního svazku Dějin české literatury, sledujícího celé písemnictví na našem území, tj. literaturu krásnou a naukovou, literaturu psanou česky i latinsky, soustřeďuje se naše pozornost v tomto svazku (i ve svazcích, jež budou následovat) stále více jen k literatuře česky psané a k literatuře krásné. Je to dáno povahou předmětu. Proces konstituování novodobých národů vedl ke vzniku národní vědy a národní literatury, užívajících převážně národního jazyka. Rozvoj věd, především přírodních, byl již v 18. století tak mohutný a tak specifický, že nelze sledovat literaturu těchto věd bez jejich



dějin, tj. bez historické analýzy jejich odborných poznatků. Literatura krásná, odlišná od literatury naukové svou záměrně estetickou funkcí, jakož i charakterem svého poznání, zprostředkovaného formou uměleckého obrazu, stala se natolik samostatnou a výraznou složkou národní kultury, že si vyžaduje soustředěnou pozornost, přihlížející jak k její osobité povaze, tak k jejím společenským úkolům.

To ovšem neznamená, že jsme si nevšímalí vztahů mezi literaturou krásnou a literaturou naukovou. Imponující stav naukové literatury, pěstované na našem území v 18. století německým a latinským jazykem, byl nesouměřitelný se zanedbaným stavem soudobé krásné literatury, bylo tedy nutno vyložit jej aspoň v celkových obrysech, měla-li být srozumitelná úloha, kterou tato věda, především filologie a historie, převzala při vytváření podmínek pro rozvoj literatury česky psané. Po této stránce má například činnost Dobrovského opravdu zakladatelský význam. Rovněž bylo nutné věnovat pozornost vzniku národní vědy, institucí a časopisů zajišťujících rozvoj všeho česky psaného písemnictví na našem území. Od konce dvacátých let 19. století, tj. v době, kdy Palacký žádal, aby se od filologického pojmání literatury přešlo k hodnocení obsahovému, a tedy i k věcné stránce jednotlivých vědních oborů, sledovali jsme pouze vztahy mezi literaturou krásnou a literaturou naukovou, naproti tomu jsme nemohli — s výjimkou oborů filologických, především literární vědy — nejen zaznamenávat, natož analyzovat nebo dokonce hodnotit odborné výsledky vědeckého bádání. Tato okolnost také rozhodla, že jsme ve zvláštních monografických kapitolách sledovali toliko autory krásné literatury nebo spisovatele mající zásadní vliv na rozvoj literatury krásné. Z odborných spisovatelů mají proto v tomto našem zpracování monografické kapitoly toliko Dobrovský a Jungmann a jsou v nich sledováni v omezeném rozsahu, převážně z hlediska svého vztahu k otázkám české literatury. Naproti tomu nebyly do monografických kapitol pojaty jiné významné osobnosti českého obrození, jako Jiří Procházka, František Palacký, Pavel Josef Šafařík, Jan Evangelista Purkyně, Jan Svatopluk Presl, poněvadž těžiště jejich významu leží v odborné nebo též v politické a publicistické činnosti. Palacký, Šafařík i Purkyně měli přitom živý vztah k literatuře krásné, sami v mládí psali nebo překládali básně, popřípadě dokonce zasahovali do živých otázek literatury. Tyto stránky jejich činnosti jsou však probrány dostatečně a úměrně k jejich významu v kapitolách sledujících všeobecný rozvoj literatury.

Pokud jde o literaturu krásnou, snažili jsme se sledovat ji v literárním procese, tj. ve všech proměnách, které vyplývají z podstaty její společenské funkce, z toho, že slouží společenskému styku, že vytyčuje společenské ideály, že vyjadřuje subjektivní nebo kolektivní cítění, že je formou poznání společenské skutečnosti. Tyto změny jsme sledovali v rámci jednotlivých literárních druhů, poezie, prózy a dramatu, s úmyslem ukázat, jak v každé epoše umělec-



ké vyrovnávání s novými potřebami života vede k změnám uměleckých žánrů, k hledání nových cest v uměleckém vyjadřování nových životních obsahů. Takto může náš výklad postihovat vztah mezi životem a literaturou přímo v oblasti její umělecké specifčnosti. Uvedené pořadí literárních druhů neznamená, že dáváme přednost poezii před prózou a dramatem; jevílo se však nejúčelnějším pro obrozenskou literaturu, kde s výjimkou období čtvrtého vyjadřovala poezie nejplněji obrozenské ideje a životní tužby.

Naše zpracování dějin obrozenské literatury se snažilo mít na mysli postavení, které toto období zaujímá v našem literárním dědictví. Je pochopitelné, že četné ideologické představy, vlastní lidem obrozenské epochy, jsou nám dnes cizí a že jsou vysvětlitelné právě jen historickou situací, vyvolávající tyto představy. Bez zřetele na uměleckou působnost klasických děl obrozenské literatury, jakými jsou například Čelakovského Ohlas písní ruských, Máchův Máj, Tylův Strakonický dudák, Havlíčkovy satiry, Erbenova Kytice nebo Babička Boženy Němcové, má však obrozenská literatura jako celek stále živou přitažlivost, je v jistém slova smyslu morální hodnotou, má výchovnou působivost. Jsou v ní velmi intenzívně přítomny dva aspekty, které jí dávají společensky tvořivý charakter. Je to především výrazné úsilí překonávat uplatněním demokratických hledisek zastaralé formy feudálních společenských vztahů, popřípadě proti nim přímo bojovat v romantických ideových vzpourách nebo nakonec v buržoazně demokratické revoluci roku 1848. Zároveň s tímto činitelem negujícím existující řád vystupoval průběhem celého obrození do popředí i činitel formující, vytvářející na úrovni nových společenských vztahů zárodky nových hodnot významu celonárodního. Obrozenskou společnost si ovšem nemůžeme představovat jako jednotnou, přestože usilovala o národní integraci. Toto úsilí nemohlo odstranit rozpory, které existovaly jako pozůstatky feudálního řádu, ani ty, které vznikaly nově s pronikáním vztahů kapitalistických. Tyto rozpory také způsobily, že docházelo ke krizím, které nebyly vždy řešeny v souladu s revolučními zájmy lidu. Ale fakt, že se podařilo ještě v údobí bojů s feudalismem vytvořit takřka z ničeho v rozmezí šedesáti let a v ovzduší zřejmé deklasovanosti českého živlu značně vyspělou a přitom osobitou národní literaturu, je sám o sobě vzrušujícím svědectvím tvůrčí lidské práce, jež si vynucuje pozornost a obdiv a právem naplňuje příslušníky národního kolektivu pocitem hrdosti. Připomeneme-li, že národní literatura byla v obrození nejvýznamnějším projevem národní aktivity, že suplovala i všechny ostatní atributy národní suverenity, tj. samostatnost politickou, územní a ekonomickou, pak oceníme tím spíše historický dosah tvůrčího vzepětí obrozenských spisovatelů.

Obrozenská literatura má příznačné rysy „počátků“, šlo o první fáze ideového rozletu vyrůstajícího z objektivních možností nástupu nové třídy, která usilovala o osvobození ze společenských pout starého světa. Teoretici buržoaz-



ních revolucí vyslovovali, jak ukázal již Engels a jiní, své ideje se subjektivním přesvědčením, že budou prospívat lidstvu jako celku, že přinesou osvobození všem potlačeným třídám. Zpravidla teprve mnohem později bylo zjevné třídní jádro těchto idejí, popřípadě zvítězivší buržoazie sama zbavovala své ideje jejich revolučnosti. Tato okolnost však nikterak nezmenšuje hodnotu humanistických prvků v subjektivních úmyslech tvůrců těchto idejí. Ideje národního obrození, vyslovované většinou ve formě uměleckých obrazů a soustředěné jak k vytváření lidštějších vztahů společenských, tak především k uplatnění národní rovnoprávnosti, nemají zpravidla revolučně vyhraněný charakter, přesto si však uchovávají humanistický obsah, neboť vznikaly ještě dříve, než se česká národní společnost zformovala ve své buržoazní podobě; vycházely tedy zpravidla ze subjektivní touhy obecně lidského dosahu. Není nesnadné odkrýt dnes v těchto idejích třídní prvky, popřípadě utopičnost nebo dokonce naivnost obrozenských představ. Poezie není však věda a prvek subjektivní má v ní významnou úlohu: působí na nás svou umělecky emocionální a obecně lidskou silou i tehdy, když je dobově omezen nebo „naivní“. V obrozenské poezii bývá nadto tento subjektivní prvek velmi často spojován s vůlí prospět osvobozenec-kému boji. Lze říci, že osvobozenec-ké úsilí je dominantním prvkem v obrozenské tematice, a obrození bylo také takto pojímáno přímo představiteli obrozenské literatury. Jestliže si v osvobozenec-kém boji nepočínali vždy s revoluční důsledností, bylo to určováno i objektivní situací, jež byla navíc komplikována otázkou národnosti. Zájmy národně osvobozenec-ké přiváděly sice obrozenské spisovatele do jednoho šiku s jinými porobenými národy (především slovanskými), znesnadňovaly však v roce 1848 zaujetí rozhodného stanoviska v revolučním protifeudálním boji po boku národů, jejichž vládnoucí třídy ohrožovaly rovnoprávné postavení národnosti české nebo slovenské.

Literatura národního obrození byla již často a z rozličných hledisek studována. Nerozhodoval jen odborný zájem literárněvědný, ale v obrození se hledala posila pro jednotlivá ideová nebo přímo politická hnutí v buržoazní společnosti. Právě proto, že obrození bylo výchozí a spíše ideovou než v pravém slova smyslu politickou etapou buržoazní epochy českých dějin, etapou plnou nadějí a snů o krásné národní budoucnosti, podněcovalo to později jednak k využívání těchto představ pro cíle politického boje, jednak k přehodnocování smyslu obrozenského ideového úsilí, jednak k elegické konfrontaci neuspokojivých výsledků s původními ideálními představami. Již v padesátých letech byl sveden zápas o aktuálnost obrozenských tradic. Zatímco Jakub Malý v duchu svého reakčního stanoviska vybízel k návratu k osvědčeným metodám staršího obrození doby Jungmannovy, jež dosáhla velkých úspěchů v tichosti a nevýbojně, přihlásili se spisovatelé kruhu Májového v duchu svého demokraticismu k odbojnému gestu Máchovu, spatřující v něm předobraz svého vztahu k soudobé skutečnosti. Pozitivistická věda postavila později proti nacionálnímu



Jungmannovi Dobrovského jako předchůdce svých vlastních poznávacích metod. Současně bylo v devadesátých letech v koncepci Masarykovy České otázky obrození zbavováno konkrétního a historicky podmíněného obsahu, byly vyzdvihovány obecné rysy jeho humanismu, jež měly pomáhat zastříit nebo překlenout soudobé třídní rozdíly. Obrození bylo vykládáno jako navazování na náboženskou reformaci, především českobratrskou, jako ideologie svou podstatou nerevoluční. Havlíček nebyl již slaven za svou protifeudální satiru a jako mučedník národního boje, ale pro svůj protirevoluční postoj v roce 1848.

Byly ovšem i jiné koncepce a uplatňovala se i jiná hlediska. Někteří spisovatelé, jako Jirásek nebo Rais, znepokojeni rozkladem buržoazní společnosti, ohrožujícím zájmy národního boje, nastavovali této společnosti zrcadlo románovými oslavami obrozenské buditelské víry a tvořivé práce. Mladá generace konce století, zklamaná velkými frázemi buržoazní politiky, spatřovala však pouze v Máchovi kongeniální básnický výraz své vnitřní situace. V 20. století byl v obrození znovu vyzvednut nacionalismus, nebyl však v koncepci Pekařově a jeho následovníků spojován s tradicemi protifeudálního boje, nýbrž byl proti duchu logiky dějin vyvozován z barokního vlastenectví balbínovského, popřípadě dokonce z teritoriálního vlastenectví české šlechty.

Připomněli jsme jen několik vybraných příkladů a teorií, které se v žádném případě nemohou stát východiskem našeho přístupu k obrození. Literární věda učinila sice zásluhou Jaroslava Vlčka, Jana Jakubce, Josefa Hanuše, Jana Máchala a jiných velmi mnoho pro poznání obrozenské literatury, byl sebrán ohromný materiál a též jednotlivým osobnostem obrození byla věnována veliká pozornost (především Dobrovskému, Máchovi, Havlíčkovi a Němcové), přece však sám výklad obrození byl pochybený již při určování historických příčin obrozenské literatury. I Jaroslav Vlček, který měl kladný vztah k pokrokovým idejím obrozenské literatury, viděl v těchto idejích (aplikovaných, jak soudil, obvykle podle cizích, většinou západních vzorů) hybné síly všeho dění, zapomínáje, že jejich zrod i jejich přijetí bylo motivováno domácími společenskými procesy a že uplatnění těchto idejí bylo jen tehdy možné, mohlo-li se opřít o živé společenské zájmy. Tak se stalo, že obrození, jedno z nejkřadnějších období české literatury, nebylo vykládáno z jádra svého životního obsahu, ale vždy z idejí vzniklých jindy nebo jinde, buď v reformaci, nebo v baroku, nebo v pokročilejším ovzduší západní kultury.

Historický materialismus odstraňuje nedostatky těchto výkladů již na podkladě výchozích tezí své metody. Je pro nás samozřejmé, že při výkladu forem obrozenské literatury vycházíme z životní reality a ne z idejí nebo z uměleckých směrů předem definovaných. Na rozdíl od předcházejících generací literárně-historických nepředstavuje pro nás obrození „počátky“ k dějinné epoše, v níž žijeme, máme tedy možnost podívat se na jeho průběh bez zkreslujících zřetelů, které naše předchůdce tísnily. Máme dokonce možnost historicky zdůvodnit



rozdíly mezi humanistickými představami obrozenských spisovatelů a nehumanistickou realitou buržoazní společnosti na sklonku 19. století a na počátku 20. století. Ani my se ovšem nechceme dívat na obrození jen objektivisticky, bez zájmu o životnost jeho hodnot, jež tvoří významnou součást naší národní kultury. Ve své knížce Komunisté dědici velikých tradic českého národa věnoval Zdeněk Nejedlý velkou pozornost obrození, vědom si toho, že ideové a umělecké hodnoty uložené v obrozenské literatuře představují i pro společnost socialistickou stále bohatý a inspirující zdroj zážitků. Poznávání a vědecké vysvětlování těchto hodnot nemůže však jít po cestě vyšlapané starší literární historií. Zkušenost ukázala, že nový pohled na obrozenskou literaturu vyžaduje vždy novou analýzu materiálu a zpravidla i průzkum nového materiálu, dosud přehlíženého. I když se marxistické studium obrozenské literatury může opřít o některé průkopnické práce Zdeňka Nejedlého, Bedřicha Václavka a Julia Fučíka, přece jen syntetický vědecký výklad je spjat s četnými potížemi, které sotva mohou být překonány bez rizika dílčích neúspěchů jedním pokusem, jakým je toto naše společné dílo. Psali jsme je s vědomím, že tento první pokus nebude pokusem posledním.\*)

Bibliografické poznámky zde uváděné za jednotlivými kapitolami nevyčerpávají všechnu literaturu, soustřeďují se jen na základní práce, které umožňují prohloubit studium jednotlivých otázek obrozenské literatury. Tyto poznámky neuvádějí také příslušné stránky v souhrnných dějinách Vlčkových a Jakubcových, kde je možno se snadno orientovat podle obsahů a rejstříků. Bibliografie týkající se života a díla jednotlivých autorů je uváděna buď za kapitolami věnovanými jednotlivým spisovatelům, nebo v Soupise spisovatelů umístěném na konci této knihy. — Seznam běžných zkratk časopisů je uveden na str. 603.

Nejstarší zpracování dějin obrozenské literatury měla charakter převážně bibliografický; cenné poučení po této stránce poskytuje dosud 2. vydání Historie literatury české J. Jungmanna z r. 1849 a Dodavky a doplňky k Jungmannově Historii literatury (1869—1871) vydané I. J. Hanušem; bibliograficky informuje i Ouplný literaturní létopis J. V. Michla z r. 1839 (o letech 1825 až 1837) a Knihopisný slovník Fr. Douchy z r. 1867. Životopisy jednotlivých obrozenských spisovatelů v knize J. E. Sojky Naši mužové (1862—1863; nové vydání K. Cvejna z r. 1953) a v knize Přední křisitelé národa českého (1883—1884) od A. Rybičky. — Soupis bibliografií novin a časopisů vydávaných na území Československé republiky (1959) uspořádal K. Malec. O časopisech nejlépe informuje M. Laiske, Časopisectví v Čechách 1650—1847 (1959), Dějiny časopisů a novin podává J. Volf v Čs. vlastivědě VII (1933) a V. Klimeš, Počátky českého a slovenského novinářství (1955).

K napsání dějin obrozenské literatury se připravoval K. Sabina; je autorem četných pří-

\*) *Poznámka redakční.* Překlady německých nebo latinských knižních titulů jsou uváděny toliko v monografických kapitolách jednotlivých autorů (Dobrovského, Jungmanna apod.), popřípadě v Soupise spisovatelů (tj. u těch, kteří nemají samostatné monografické kapitoly). Obdobně jsou jen na těchto místech uváděna u dramatických her vždy obě data, tj. nejstaršího známého provedení a knižního vydání. O kontrolu titulů a dat v celém díle pečovali vedle autorů Rudolf Havel a Miroslav Laiske. Při stylistickém a jazykovém sjednocování celého rukopisu spolupracoval s redaktorem Rudolf Skřeček, korektury četli spolu s autory Břetislav Štorek a Jarmila Víšková. Data o některých spisovatelích z konce 18. století ochotně poskytl František Bařha.



pravných studií, z nichž většinu otiskl J. Thon ve Vybraných spisech K. Sabiny (v 2. a 3. svazku, 1912, 1916); po školní příručce K. Tieftrunka Historie literatury české (3. vyd. 1885) a po odborně neujasněném pokuse Fr. Bačkovského (Zevrubné dějiny českého písemnictví doby nové I, 1886) vytvořil teprve J. Vlček a jeho škola soustavný obraz obrozenské literatury; po stránce metodologické byl ovlivněn pozitivismem. J. Vlček v II. díle svých Dějin české literatury (1. část 1893, 2. část 1914) dospěl k čtyřicátým létům 19. století; poslední vydání těchto Dějin z roku 1930 obsahuje doplňkový bibliografický soupis literatury o obrození, pořízený M. Heřmanem a dovedený až do dnešní doby. Zatímco těžiště Vlčkových Dějin tkvělo v charakteristikách jednotlivých ideových proudů a osobností, soustřeďoval se J. Jakubec ve svých Dějinách literatury české (zvláště v 2. vydání, svazek 2 z r. 1934 — sahá „od osvícenství po družinu Máje“) k utříděnému popisu všech jevů a postav obrozenské literatury. Zvláště cenné jsou vyčerpávající přehledy a rozborů odborné literatury pojednávající o jednotlivých otázkách obrození; i dnes poskytnou užitečnou informaci. Ještě hlouběji v poznání obrozenské literatury chtělo dospět kolektivní dílo členů Vlčkovy školy, Literatura česká 19. století; vyšlo za redakce Vlčkovy v l. 1902—1907 ve čtyřech svazcích, první dva díly vyšly znovu v přepracovaném 2. vydání za redakce Jakubcovy r. 1911 a 1917. Obrozenskou literaturu zpracovali v tomto díle J. Vlček, J. Jakubec, J. Máchal, J. Hanuš, J. Kamper, K. Hikl, A. Novák, J. Kabelík a Z. V. Tobolka.

Na pojetí těchto základních děl pozitivistické školy mělo značný vliv hledisko srovnávací a hledisko vlivů. Uplatnilo se v četných pracích sledujících vzájemné vztahy mezi literaturami jednotlivých národů a mezi jednotlivými spisovateli. Z prací vztahujících se na celé národní obrození jmenujme aspoň práci M. Murka *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik* (1897) a základní práci v oboru literárních styků česko-polských, M. Szykowského *Polskou účast v českém národním obrození I—III* (1931, 1935, 1946).

V opozici k pozitivistickému hledisku zpracoval obrození ve 4. vydání svých *Přehledných dějin literatury české* (1936—1939) A. Novák; vycházející z pozic nacionalistických zaměřil se na duchovní a slohový výraz jednotlivých epoch nebo spisovatelských individualit.

Buržoazní historiografie velmi často probírala otázky vzniku národního obrození. Z vlivů a rozšíření vyspělých idejí západních vyložil obrození Vlček v článku *Naše obrození* v *Rozpravách filologických* 1893, T. G. Masaryk osvětlil svou tezi o uvědoměném navazování na reformaci v *České otázce* (1895); v duchu názorů J. Pekaře (vyložených po prvé v kritice Masarykova stanoviska v *ČCH* 1912) vykládal vliv šlechty na vznik obrození J. Hanuš v knize *Národní muzeum a naše obrození* (1. díl 1921, 2. díl 1923) a vliv balbínského vlastenectví J. Strakoš v knize *Počátky obrozenského historismu* (1929).

Dějiny obrození jako dějiny české národní společnosti vedené buržoazií pojal po prvé Z. Nejedlý ve své monografii o Bedřichu Smetanovi a teoreticky vyložil v úvodu k 1. dílu T. G. Masaryka (1930). Historické základy celého procesu jsou dnes marxisticky osvětleny v 1. svazku *Přehledu československých dějin*, díl 1 do r. 1848 (1953), kde je uvedena i ostatní literatura historická. Ideově politické myšlení v procesu obrození sledoval K. Kosík v knize *Česká radikální demokracie* (1958). Souvislý výklad historického dění v obrození podává kniha J. Kočího *Naše národní obrození* (1960).

Starší názory na obrození jsou registrovány v souboru studií *České obrození* od A. Pražáka (1948). Základními otázkami obrozenské literatury se zabývají stati F. Vodičky v knize *Cesty a cíle obrozenské literatury* (1958), které byly přípravnými studiemi při zpracovávání koncepce těchto dějin obrozenské literatury. Obrození jsou věnovány též *Studie o jazyce a literatuře národního obrození*, jež vyšly ve *Sborníku Vysoké školy pedagogické v Praze* 1959.





## ZÁKLADY OBROZENSKÉ LITERATURY

(Od sedmdesátých let 18. století do roku 1805)



## CELKOVÉ PODMÍNKY A ZÁKLADNÍ TENDENCE

### Postupná likvidace feudalismu a reformní tendence

Literární tvorba v českých zemích se v poslední čtvrtině 18. století vyvíjela pod tlakem hlubokých proměn zasahujících celou skladbu společenskou, všechny její třídy a vrstvy. Na tyto proměny měl podstatný vliv vznik kapitalistických vztahů, které nahrazovaly postupně dosavadní vztahy feudální v celé monarchii rakouské a které dávaly člověku zcela nové společenské postavení, otvíraly mu nové perspektivy a stavěly ho před nové životní problémy. Kapitalistické vztahy se uplatňovaly především v souvislosti se zaváděním nových forem výrobních, umožňovaných postupnou kapitálovou akumulací a projevujících se nejzřetelněji vznikem četných textilních manufaktur, které byly zřizovány od poloviny 17. století zprvu na statcích šlechtických a v 18. století i ve městech. Tyto manufaktury zvyšovaly hospodářskou sílu celého státu, a proto se jim dostávalo státní ochrany i tehdy, když narušovaly staré vztahy feudální. Manufakturní výrobě vyhovoval nový vztah mezi zaměstnavatelem a zaměstnancem, založený na oboustranné dohodě bez feudálního přinucení. V roce 1775 na podporu tohoto vztahu byl vydán patent, který stanovil, že nikdo nesmí přadláka nutit, aby pracoval pro podnikatele proti své vůli.

Tím se dostaly zájmy nově vznikajících vztahů výrobních do souladu se zájmy poddanského lidu, který usiloval v četných selských povstáních (vyvrcholily v roce 1775) o odstranění nevolnictví. Selská povstání revolucionovala masy a přispěla k reformám, nevedla však k zničení feudálního řádu, neboť se nemohla opřít o revoluční vědomí té třídy, která byla povolána převzít vedoucí úlohu za kapitalismu, tj. buržoazie. Buržoazie vystupuje sice sebevědoměji, ale její poměrná zaostalost, podmíněná v Čechách i hospodářským poklesem měst v období pobělohorském, byla stále ještě značná. V bojích proti selským povstáním stáli měšťané obvykle na straně šlechty. Francouzská revoluce v roce 1789 nenalezla v buržoazii u nás hlubšího ohlasu. Měla vliv jen na myšlení ojedinelých intelektuálů (M. Stuna, J. F. Opitz aj.), podněcovala však instinktivní odbojnost v selských masách, ačkoliv i tu ideologické přežitky ve vědomí selského lidu pomáhaly zkreslit v jeho očích její osvoboditelský



charakter. Tak se u nás stal nejvýznamnějším mluvčím protirevoluční reakce sedlák, milčický rychtář F. J. Vavák, autor brožury *Tma ve dne jako v noci na rozumu lidském v národu francouzském učiněná, po všem světě rozhlášená* (1796).

Likvidace feudalismu se u nás zpočátku neuskutečňovala revolučně a ani naráz. V osmnáctém století ji uvnitř starého feudálního řádu zahajovaly reformy absolutního státu, které připravovaly cestu buržoazii, aniž měnily vnější privilegované postavení šlechty. Reformy působily dvojím směrem: zabráňovaly úplnému rozkladu feudálního zřízení, odstraňující ostří rozporů, které by si vynutily jinak řešení revoluční, na druhé straně připravovaly objektivně cestu společenskému zřízení vybudovanému v souladu s nově se rodícími společenskými vztahy. Za vlády Marie Terezie (1740—1780) převažovaly v reformním úsilí tendence feudálně obranné, za vlády Josefa II. (1780—1790) převažovaly tendence relativně progresivní, připravující cestu ke kvalitativním změnám v struktuře feudální společnosti. Odstranění nevolnictví z roku 1781, jež vymanilo poddané z nadvlády vrchnosti a umožnilo volný pohyb obyvatelstva, urychlilo vývoj novým směrem. Reforma berní a urbární z roku 1789 vedla k zrušení povinné roboty. Nebyla však uvedena v život. Za vlády Leopolda II. (1790—1792) a v prvních letech vlády Františka I. (1792—1835) byly pod dojmem Francouzské revoluce četné zisky reformního úsilí předcházejících let likvidovány z obavy, aby nevyvolávaly předpoklady k změnám revolučním. V době, kdy monarchie vstupovala do zápasu s revolucí francouzskou, popřípadě s Napoleonem, jevila se spokojenost šlechtické **třídy závažnějším činitelem než opravy odstraňující přežitky starých dob.**

Reformní tendence byly vyvolávány rozpory v ekonomické struktuře feudálního řádu. Snaha zasáhnout jednotným způsobem tak, aby nemusela být moc vládnoucí třídy odstraněna a aby přitom nebyl brzděn rozvoj nových sil výrobních, vedla k zesílení absolutní moci panovnické, která mohla autoritativně, *z jednoho místa a jednotně pro celou monarchii nalézat východisko při řešení zájmů v podstatě protichůdných.* Již tato okolnost přispívala k likvidaci feudální rozdrobenosti monarchie, složené z několika dědičných zemí, soustředěných v rukou Habsburků, k odstranění místních přehrad, místních zvláštností a partikulárních zájmů.

### Ideologie reformního hnutí — Osvícenství na naší půdě

Představa, že je možno účelnými zásahy upravovat život a lidské vztahy, ovládla i mysl inteligence podporující reformní úsilí. Ačkoliv byla svou funkcí a někdy i svým původem spjata se zájmy vládnoucí třídy feudální, svými názory počínala však upravovat cestu nejen reformnímu absolutismu, ale i buržoazii, ve své většině dosud zaostalé a nepřipravené k historickým úkolům budoucnosti.



Ideologické představy, které provázely reformní tendence, obsahovaly v sobě četné rysy kvalitativně odlišné od představ šířených oficiálně církví a jejími mocenskými představiteli. Nutnost oprav, podmíněná proměnami v ekonomických vztazích, podporovala odvahu ke svobodnému myšlení, nezávislému na konvenci a namířenému nejen proti předsudkům, ale přímo i proti mocenským pozicím a výsadám církve. Emancipace filosofického myšlení od vlivů církevních uplatnila se víc než kdykoli předtím a dala celé ideologické produkci nový a v podstatě světský charakter, a to namnoze i tehdy, když jejími původci byli lidé patřící k stavu kněžskému. Rozpor mezi potřebami společnosti a mocenským postavením ideologické instituce, jakou byla církev, vedl k několika veřejným aktům, jež směřovaly k otupení reakční moci církve. V roce 1773 zrušil papež jezuitský řád; to umožnilo oslabit vliv církve na školskou výuku a reformovat školství modernějším způsobem. V roce 1781 byl vydán toleranční patent, povolující v Čechách i na Moravě svobodné vyznávání evangelického vyznání augšpurského a helvetského; teprve tehdy bylo ukončeno zákonem podepřené pronásledování nekatolíků. Mimo to Josef II. rušil kláštery a zřizoval tzv. generální semináře, které se snažily uvést i výchovu katolických kněží v soulad se zájmy státními.

Všechna tato fakta měla dalekosáhlý význam pro literaturu. Vymaňovala ji z výlučné nadvlády církve a jejích zájmů, umožňovala navázat kontakt s reformační literaturou minulosti, přispěla k zesvětštění literární tematiky, vytvářela z ní nositelku nových idejí. Pro literaturu mělo pak největší význam uvolnění duchovní cenzury v roce 1781. F. M. Pelcl přivítal tento čin Josefa II. ve svých Pamětech těmito slovy: „Těšte se, Čechové, nyní můžete jako jiní národové svůj rozum vzdělávat, volněji myslet a psát, v dobrých knihách vědomosti shromažďovat a ukázat, že také vy máte schopnosti! Tyrani našeho ducha padli, s hanbou padli. Mějte v ošklivosti jména těch, kdož vás drželi tak dlouho v otroctví!“

Pád církevního univerzalizmu opřeného o pevně vybudovanou dogmatiku znamenal rozvoj nových možností v oblasti ideologické. Vzdělaným současníkům se zdály neomezené. Na rozdíl od pravdy zjevené postavili do středu své víry *člověka, jeho přirozená práva a rozumové schopnosti*, umožňující nalézat nový a účelný vztah k člověku, k světu i k bohu. I české země prožívaly svou vlnu osvícenského myšlení, které se projevuje ve všech oblastech vědy, filosofie, náboženství, lidovýchovy i v krásné literatuře. Je přirozené, že nalézají u nás odezvu osvícenské ideje rozvinuté již dříve v cizině, že u nás nebyly neznámy spisy a myšlenky Lockovy a Humovy, že byly živě přetřásány úvahy a spisy Montesquieuovy, Voltairovy, Rousseauovy, že nalézaly ohlas spisy Lessingovy, Gottschedovy a jiné. Osvícenství v našich zemích nelze však pokládat jen za odezvu cizích myšlenek a podnětů. Vznik osvícenských idejí byl podmíněn domácí situací a domácí krizí feudalismu i feudální ideologie. Osvícen-



ství u nás nelze dále pokládat za ideologii naprosto jednotnou ve svých konkrétních cílech, a to ani tehdy, když jde o projevy s liberálními tendencemi, vymaňujícími člověka z pevných hranic starého světa i jeho předsudků. Především mají osvícenské tendence jiný charakter v období tereziánském, kdy jen pomalu získávají vliv na veřejné události, jiný v období josefínském, kdy se stávají součástí vládní ideologie, a jiný opět po smrti Josefově, v době reakce bránící reformám v obavě, aby nepřivodily revoluční výbuch obdobně jako ve Francii. Jiný charakter mají osvícenské ideologické tendence, pokud jsou součástí šlechtických salónů a ovlivňují kosmopolitní životní styl šlechty bez jakýchkoli důsledků pro její výsadní postavení, jiný charakter mají tehdy, když pomáhají prosazovat nové vztahy ekonomické v odporu k zájmům šlechty a církve, jiný tehdy, když se stávají součástí revoluční ideologie a zbraní v rukou buržoazie.

Jestliže prvky osvícenské ideologie měly ve svém celku progresivní charakter, neznamená to, že všechny konkrétní projevy této ideologie mají stejně progresivní společenské důsledky. Všechny projevy osvícenské ideologie, tedy i projevy literární, je třeba zkoumat a hodnotit nejen v souvislosti se zájmy jednotlivých tříd, ale zároveň ve vztahu k jednotlivým problémům společenského života v našich zemích.

#### Vznik českého národního hnutí, jeho jazykový charakter a jeho lidové základy

Postupné rušení ustálených životních vztahů, feudálních celků (stavovských, územních, cechovních atd.) a institucí bylo provázeno vytvářením nových celků a nových institucí, tedy základní přestavbou společenskou, která se dotýkala všech vrstev obyvatelských, i když neměla pro všechny stejné důsledky. Centralizační opatření, oklešťující stavovskou samosprávu v jednotlivých historických zemích a posilující jednotný vnitřní trh v celé habsburské monarchii, měla dalekosáhlý vliv na postavení jednotlivých historických zemí a na kulturní i literární život. Teprve nyní vystupovala ostře do popředí národnostní rozmanitost v složení obyvatelstva postupně centralizovaného státu. Období centralistického absolutismu panovnického bylo ve většině států evropských spjato s likvidací feudálních vztahů, s vytvářením novodobých národů. Již tehdy vznikly národní státy, jejichž obyvatelstvo tvořilo na jednom území a v nové hospodářské celistvosti, dané i jednotným vnitřním trhem, jednotnou pospolitost, která se projevovala jednotným spisovným jazykem a jednotnou národní kulturou. Takový národní stát představovala například Francie.

V habsburské monarchii nebyly ovšem podmínky pro vznik národního státu, ale nová situace vyvolala národnostní otázku v celé šíři. Rakouský cen-



tralizmus preferoval německý jazyk a vyvíjel v tomto směru tlak, který měl charakter germanizační. Nečinil tak zprvu z důvodů nacionalistických, měl na mysli spíše okolnosti praktické: rozhodovalo, že v správním centru říše, tj. ve Vídni, sídlili Němci, působil i fakt, že obyvatelstvo německé národnosti mělo silné pozice v patricijské buržoazii na celém území státu. Tyto okolnosti přispívaly k upevnění pospolitosti německé národnosti. Německá národnost získávala privilegované postavení ve státě, zajišťované na území českém mimo jiné germanizující soustavou školskou. Uvolňování obyvatelstva ze svazků feudálních vytvářelo však podmínky pro konstituování národů nezávisle na centralismu, který dával přednost německému národu. A tak jsme svědky vzniku národních hnutí na celém území habsburské monarchie. Jazyková i kulturní tradice národností v jednotlivých historických zemích posiluje národní hnutí, která se dostávají do zřejmého rozporu s vídeňským centralismem, s privilegovaným postavením německého jazyka a nakonec i německého národa. Vzhledem k omezeným možnostem rozvoje má české národní hnutí, které vznikalo v poslední čtvrtině 18. století, své specifické zvláštnosti. Nedostatečná určitost českého národního území, obývaného i Němci, jakož i hospodářská souvislost s celoříšským vnitřním trhem, znemožňující rozvinout vlastní národní trh, způsobila, že nejreálnějším znakem národní pospolitosti se jevil jazyk a s ním spjatá tradice české kultury slovesné. České národní hnutí mělo proto ve svých počátcích vysloveně jazykový charakter.

Vznik českého národního hnutí měl za těchto okolností zcela mimořádný vliv na literární produkci v Čechách a na Moravě. Literaturu česky psanou doprovázela v literární produkci i literatura psaná latinsky a literatura psaná německy. Pro rozvoj českého národního hnutí měla vzhledem k jeho jazykovému charakteru důležitost především literatura psaná česky. Rozvoj této literatury byl však závislý na společenském postavení uživatelů českého jazyka a na stavu spisovné češtiny, na její kultivovanosti v poměru k potřebám soudobého vzdělání a poznání.

Česky mluvil v druhé polovině 18. století jen venkovský a městský lid; šlechta i patricijské měšťanstvo mluvilo většinou německy. Proto byly i společenské pozice českého národního hnutí velmi slabé. Přitom byl však jeho rozvoj závislý na společenském rozvoji té třídy, která se na podkladě ekonomické situace stávala představitelkou progresivních tendencí v společenském dění, tj. buržoazie. K českému národnímu vědomí dospívali na podkladě svého mateřského jazyka jen příslušníci drobné buržoazie, a to v situaci, kdy jejich hospodářský a společenský vzestup býval často provázen příklonem k německé národnosti, která měla mnohem výhodnější možnosti rozvoje. Proto se české národní hnutí mohlo rozvíjet zprvu především na základně lidové, bylo podněcováno a živeno především zdola, vyplývalo z existence lidových mas, které mluvily česky a které v rámci svého osvobozovacího boje uplatňovaly i právo



na svobodný rozvoj své národnosti, národní vzdělanosti a kultury. Nepočetná národní inteligence, jež stála v čele národního hnutí, opírala se o latentní sílu ukrytou v lidové jeho základně, ale přitom vnášela do něho prvky buržoazního myšlení, směřující k upevnění hegemonie buržoazie v procesu formování národa. Zároveň s upevňováním pozic české buržoazie bylo možno v daných třídních poměrech postupně odstraňovat společenskou deklasovanost češtiny jako celonárodního jazyka spisovného.

### Cesty a možnosti česky psané literatury

Mezi literaturou česky psanou a literaturou psanou latinsky a především německy existovala za daného stavu zcela jasná diference vertikální: produkce náročnějších požadavků, pokud šlo o úkoly poznání vědeckého, o probíjení dobových idejí, o analýzu problémů politických, hospodářských a kulturních nebo pokud šlo o díla literatury krásné, o problémy umělecké, byla takřka výlučně německá, popřípadě latinská, zatímco české knihy byly určeny jen širokým vrstvám lidovým, sloužily potřebám církevního obřadu (knihy modlitební nebo zpěvníky) a církevní propagace. Světskou literaturu reprezentovala především produkce kramářská, jarmareční písně nebo knížky lidového čtení. K tomu přistupovaly poněkud i knížky poučující o některých otázkách hospodářského nebo kulturního života. Takový charakter měla česky psaná literatura ještě v letech sedmdesátých a v letech osmdesátých se její situace po této stránce měnila jen nepatrně. Literatura, která měla jen druhotné a odvozené úkoly (knížky lidového čtení vznikaly většinou jen přetiskem starých textů), která si nekladla požadavky nejvyšší náročnosti, nerozvíjela se ani po stránce jazykové ve shodě se soudobými potřebami poznání. Kultura českého spisovného jazyka upadala, spisovný jazyk byl rozkolísaný po stránce hláskoslovné, tvaroslovné i lexikální, nemohl se opírat o pevné jazykové povědomí, které vyplývá z rozvinutého literárního života.

Za těchto okolností byla situace těch, kdo se pokoušeli změnit daný stav české literatury, spjatý tak úzce se stavem spisovného českého jazyka, velmi svízelná. Je přirozené, že se cílevědomější úsilí musilo opřít o zkušenosti soudobé inteligence, ale její postavení jako inteligence ji spíše od literatury psané českým jazykem odvádělo, neboť vlastní rozvoj vědy a myšlení se uskutečňoval v našich zemích především v oblasti spisovného jazyka německého. Mimo to bylo reformní úsilí, kladoucí důraz na rozvoj myšlení vědeckého, na rozvoj osvícenské ideologie, svázáno i s josefinismem, tj. s úsilím centralizačním, které zcela nutně preferovalo němčinu, i když nemělo nenávisť k češtině. V rámci těchto reformních tendencí bylo české literatuře vyhrazeno postavení literatury propagující vzdělání a nové ideje, popřípadě pečující o zábavu mezi lidem, tedy



opět jí byly vyhrazeny funkce osvětové, i když byly zaměřeny jinak, než tomu bylo v době výlučné nadvlády církevní.

Přítom osud české literatury byl závislý na tom, do jaké míry se podaří překonat nedostatky v české jazykové kultuře, jak se podaří zvýšit úroveň slovesných projevů česky psaných v souladu se soudobou vzdělaností, jak se podaří dosáhnout toho, aby se česká literární kultura stala výrazem národní společenosti v celé rozloze jejích kulturních potřeb.

Tento úkol, vyvěrající z objektivních potřeb rodícího se národního hnutí, nebyl za daných okolností plněn vždy přímočaře a ne vždy ve shodě s pokrokovými tendencemi společenskými. V soudobé literární tvorbě se uplatňují, pokud jde o celkové zaměření literárního úsilí, tři tendence, které zároveň ilustrují rozličné zájmy společenské ve vztahu k osudům české literární kultury.

1. Národní hnutí, volající po uplatnění národního jazyka, mohlo se v dané chvíli opřít též o nálady ozývající se v české šlechtě, která zdůrazňuje svůj zemský patriotismus v protikladu k josefínskému centralismu. Ačkoliv se tato šlechta dokonale odcizila české kulturní tradici, přece jen její sepětí s historickými právy Českého království vyvolávalo naděje, že by se mohla stát mocnou záštitou národního hnutí. Odtud pokusy získat u ní porozumění pro český jazyk a apelováním na historické tradice upevnit její vztah k české kulturní minulosti. Je charakteristické, že většina těchto pokusů měla obranný ráz, že směřovala proti soudobým uniformujícím tendencím a že přejímala obvykle konzervativní rysy. Na tom nic nemění ani fakt, že i v těchto projevech nalezneme některé ideje osvícenské, že i v nich se projevuje moderní racionalismus a kriticismus, že se nově zdůvodňují a právem přirozeným posilují nároky historické a že obrana českého jazyka i historie prospívá z valné části národnímu hnutí jako celku. Rozhodující je okolnost, že zaměřením na šlechtu se národní hnutí spojovalo s třídou, která nemohla zajistit jeho rozvoj v souladu s bojem proti feudálnímu zřízení. Příslušníci šlechty se ve své většině nezačleňovali do české národní společenosti (jejich obcovacím jazykem zůstala němčina), s potřebami českého národního hnutí jen koketovali a navíc mu vtiskovali tendence odpovídající jejich úzkým zájmům třídním. Už sám fakt, že většina literárních projevů určených šlechtě musila být zprvu publikována německy nebo latinsky, aby byla přístupná jejím příslušníkům, odhaluje dostatečně vnitřní rozpory v dané tendenci.

2. V lepším souladu s přirozenými podmínkami rozvoje národního hnutí byly ty tendence literární, které ve shodě s úsilím reformním a přímo s josefinismem byly orientovány k lidu s úmyslem vzdělávat jej a připravovat jej takto pro nové úkoly spjaté se vznikem volné pracovní soutěže. Uvědomělá činnost lidovýchovná šířená českým jazykem umožňovala upevnit jazykovou kulturu, řešit nově otázku lidového čtení, zorganizovat základy českého novinářství a českého knižního trhu, vytvořit české divadelní publikum.



Tato činnost však nestačila k tomu, aby na našem území vytvořila centra česky psané literární kultury, která by byla na nejvyšší úrovni současného stavu poznání a vzdělání. Proto mají všechny lidovýchovné tendence převážně charakter tvorby odvozené. A tak výhoda vyplývající z toho, že tvorba se zaměřením lidově výchovným udržovala kontakt s jádrem česky mluvícího obyvatelstva a že využívala i tradic folklórní literatury, nebyla vyvažována úsilím o změnu daného stavu, tj. úsilím, jež by vymanilo českou literární tvorbu z její společenské podřízenosti.

3. Vedle tendence obranné a lidově vzdělávací uplatnila se tendence k náročné literatuře česky psané v sledovaném období jen nevýrazně. V daném stadiu se nepodařilo vytvořit homogenní publikum pro literární tvorbu tohoto druhu. Vznikaly pokusy (především v poezii) o vytvoření literárních děl, která by odpovídala vkusu, který běžně ovládal soudobou tvorbu německou, francouzskou, polskou nebo ruskou v salónech šlechtických nebo měšťanských. Objevovaly se pokusy o překlady některých klasiků světové literatury, popřípadě překlady soudobých cizích děl literárních. Těžiště významu všeho tohoto podnikání netkvělo však v tom, že by tím byly uspokojovány požadavky česky mluvícího publika, jako spíše v tom, že se těmito pokusy zvyšovala kultura české tvorby umělecké, že tu byly řešeny určité otázky básnické techniky, které vytvořily základy pro obrozenskou tvorbu budoucích let. Úzká vrstva inteligence, která stála za tímto programem, byla více nebo méně proniknuta josefinismem a reformními tendencemi zajímajícími se i o prostý lid. Přesto se snažila získat i zájem šlechty, v níž chtěla vyvolat uvědomění jazykově národní.

Sledované tři tendence nám odhalují postavení české literatury v daném stadiu, její problémy společenské, její sepětí s otázkou boje proti feudalismu i s otázkami národního hnutí, jakož i její problémy jazykové a technické. První tendence spojovala rozvoj české národní a literární kultury se zájmy odumírající třídy společenské, odcizené národní pospolitosti. Měla na mysli spíše minulost, kterou chtěla postavit proti přítomnosti. Druhá tendence spojovala rozvoj české národní kultury s lidovými masami, pohybovala se na reálné půdě, byla zárukou demokratičnosti české národní literatury, nebyla však ve shodě se stavem soudobé vzdělanosti. Třetí tendence bojovala zatím o své oprávnění, byla nejmělejší v cílech, měla na mysli úkoly, k nimž představitelé národní společnosti, především její buržoazie, dosud nedospěli. Pracovala pro budoucnost, proto byly výsledky její práce pro další rozvoj české literatury nejdůležitější.

#### Srážky mezi „schöngelsty“ a vlastivědnými učiteli

Abychom pochopili podmínky rozvoje česky psané literatury v daném období, je třeba znát celé soudobé ovzduší literární — umělecké i učené —, které se v našich zemích neomezovalo jen na produkci českou. Ta



měla po celou sledovanou dobu stále ještě vedle produkce psané německy a latinsky postavení podřadné. Právě proto měly tendence projevující se v literárním vkusu šířeném německy, popřípadě otázky, které byly předmětem vědeckého zkoumání, značný vliv na vznikající literaturu českou. Zejména v oblasti vědy řešily se problémy, které měly pro osud budoucí české literatury, pro upevnění jejích jazykových základů, pro ujasnění možností jejího rozvoje, pro poznání jejích starších tradic hlubší dosah než vlastní česká beletrie, která nepokročila příliš daleko nad okruh prvních pokusů více či méně zdařilých.

K propagaci německé literatury, německé jazykové kultury, stylistické dovednosti a vkusu přispěl podstatně KAREL JINDŘICH SEIBT (1735—1806), který byl jmenován v roce 1763 profesorem krásných věd na pražské universitě. Krásnými vědami se rozuměla praktická morálka („Klugheitslehre“), vychovatelství, německý sloh a dějiny literatury. Seibt byl žákem lipské university a ve svých přednáškách se přidržel svých učitelů Gellerta a Gottscheda. Vliv Seibtova působení nám vyličil F. M. Pelcl takto: „Uplynulo jen několik málo let a již byly vynikající spisy německých krasoduchů v rukou všech. I dámy, které dotud jen francouzskou literaturu znaly, četly nyní Gellerta, Hagedorna, Rabenera, Gleíma, Geßnera, Kleista a jiné. Mladí lidé obou pohlaví čítali tyto spisy tak horlivě, že je jen tak brzy nevydávali z rukou. V zahradách, na procházkách a dokonce na veřejných ulicích bylo možno je potkati s Wielandem nebo Klopstockem v ruce. Tím se mezi Čechy stále víc a víc rozšiřoval nejen tento (německý) jazyk, ale také i německý vkus a německá literatura.“

Na počátku let sedmdesátých vycházely v Praze tzv. morální časopisy *Die Unsichtbare* (1770—1771), *Die Unsichtbaren* (1771—1772) a konkurenční *Die Sichtbare* (1770—1771) a *Meine Einsamkeiten* (1771—1772). Tyto týdeníky se pokoušely zábavným způsobem probírat otázky veřejné i soukromé morálky, nevyhýbajíce se módním povrchnostem a skandálními historikám. Setkáváme se tu i s poezií a s otázkami literárními. Těmto otázkám byl pak veskrze věnován literárněkritický časopis *Neue Literatur* (1771—1772), jenž si kladl za úkol sledovat soustavně a kriticky knihy vydávané v Čechách, jakož i pražskou dramaturgii, ale pro nedostatek soudobé produkce musil referovat i o spisech starších. Byl ovládán především Seibtem.

Zároveň začal vycházet v roce 1771 časopis *Prager gelehrte Nachrichten* (vycházel do druhé poloviny roku 1772); za vedení IGNÁCE BORNA (1742—1791) soustředil kolem sebe nejvýznamnější pražské učence, kteří na rozdíl od „schöngeistů“ seskupených kolem Seibta toužili podle soudobého výroku J. F. Opitze „po slávě důkladných učenců“. Časopis vycházel ze zřetelů patriotických, chtěl proti kosmopolitním tendencím vědeckým vyzdvihnout učenost rakouskou. Ideově souvisel tedy s osvícenskými tendencemi centralizujícími, projevoval se tu vliv nejvýznamnějšího představitele tohoto směru, profesora vídeňské university a publicisty Josefa Sonnenfelse. Kritika přežitků společenských, namí-



řená proti výsadám stavů a církve, byla u něho spjata s úsilím vybudovat státní zřízení v Rakousku na ekonomických základech fyziokratických a na jednotné správě opřené o „všeobecný národní jazyk“ německý.

Vedle těchto tendencí se však v Učených zvěstech ponenáhlu uplatňovaly zřetele patriotismu pojatého úžeji, tj. zemského patriotismu českého. Ještě plněji je nalezneme vyjádřeny ve sborníku vydávaném latinsky a určeném především obci vědecké, tj. v *Acta litteraria Bohemiae et Moraviae* (1774—1783), vydávaných MIKULÁŠEM ADAUKTEM VOIGTEM (1733—1787) a věnovaných domácí literární produkci současně i minulé. Tendencím domácího a v podstatě obranného patriotismu sloužily též oba velké soubory životopisů slavných mužů české vědy a českého umění, latinské *Effigies virorum eruditorum atque artificum Bohemiae et Moraviae* (1773—1774) a německý překlad *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler* (1773—1782). Autory byli M. A. Voigt a FRANTIŠEK MARTIN PELCL (1734—1801), na překladech do němčiny měl účast i Born. Byly namířeny proti módnímu „schönggeistovství“. F. M. Pelcl vzpomínal na jejich vznik takto: „Když se tehdy v Praze někteří krasoduchové snažili tvrdit, že v Čechách až do té doby nekvetly vědy a umění, přivedlo to našeho Voigta, který byl přesvědčen o opaku, do vlasteneckého rozhorlení. Rozhodl se tyto neznalé hanobitele vyvrátit a čest vlasti zachránit.“ Zároveň však byla tato díla adresována české šlechtě ve snaze vzbudit její zájem o domácí tradici a podpořit takto i její boj proti rakouskému centralismu. V úvodu k druhému svazku spojoval Voigt rozvoj domácí vědy a kultury přímo s osudem české šlechty: „Šlechta jest ozdobou každého ušlechtilého národa; vědy však jsou ozdobou šlechty.“

### Společnost nauk — Vědy přírodní

V této situaci, kdy na sebe narážely několikeré tendence, vytvořili vědečtí pracovníci na počátku roku 1774 *Soukromou společnost nauk*, která začala v roce 1775 vydávat svůj vědecký orgán, *Abhandlungen*. Byla to po Společnosti neznámých vzdělanců v zemích rakouských (*Societas incognitorum*), založené v roce 1747 v Olomouci Josefem Petraschem, druhá vědecká společnost na českém území. Šlo zprvu o zcela volné sdružení vědeckých pracovníků, kteří se již v dřívějších letech stýkali přátelsky a které společný zájem o vědu sváděl dohromady. Teprve v roce 1784 dostává Společnost, přezvaná na *Českou společnost nauk* (*Böhmische Gesellschaft der Wissenschaften*), pevnější organizaci. Od roku 1790 nesla titul *Královská česká společnost nauk*, když se předtím marně ucházela o oficiální uznání císařským domem.

Ustavení Společnosti bylo velmi výrazným svědectvím rozvoje vědecké práce v našich zemích. Společnost soustřeďovala pracovníky nejružnějších oborů a rozličného vědeckého zaměření. Důležité bylo, že se v soudobé vědecké



činnosti na našem území vypracovávala nová představa vědy, že tu byly dány předpoklady k rozvoji vědecké metody a vědeckého myšlení. Nedůvěra k legendám nebo neověřeným zprávám a tvrzením, úsilí o úplné sebrání všech dokladů, kriticismus provázející podrobnou analýzu všech dokladů nebo jevů, touha po systemizaci faktů a po racionálně uspořádané argumentaci, snaha hledat novou vědeckou tematiku kladením otázek směřujících k postižení příčin nebo užitečnosti a prospěšnosti sledovaných jevů, to vše vyznačuje velmi výrazně nový stupeň vědecké práce v našich zemích. Ideologické tendence měly ovšem vliv na kladení i řešení jednotlivých problémů (vedle obecných tendencí osvícenských se tu uplatňovaly vlivy svobodných zednářů, vztah k josefinismu nebo k zájmům šlechty), zároveň však vznikalo vědomí o vědě nezávislé na bezprostřední společenské objednávce, kladoucí do popředí sílu vědeckého poznání, jež je samo schopno utvářet lidskou společnost novým způsobem. Na půdě Společnosti byl sveden zápas o poměr teoretického výzkumu a praktické aplikace a byly tam vysloveny požadavky, jež znamenají přímo obhajobu principu vědecké svobody a nezávislosti vědecké práce. V memorandu zaslaném Společností guberniu 10. července 1788 se praví: „Láska k vlasti a náklonnost k vědě byly až dosud jedinými hybnými silami, jež jsme znali; pracovali jsme, protože nám bylo potěšením býti užitečnými vlasti, a jediné toto bylo naší odměnou; pracovali jsme dobrovolně, kdy a jak jsme chtěli. Pouhá myšlenka úředního dozoru, předpisu a nátlaku, které z věcí a času činí povinnost, zabila by podnět naší píce.“ Konceptce „svobodné vědy“ umožňovala vědě, aby v dané situaci pomáhala překračovat rámec představ upevněných tradic a aby vytvářela základy nové společnosti, vymaňující se z feudálních vztahů, a to často bez ohledu na subjektivní přesvědčení vědeckých badatelů.

„Společnost“ měla dvě sekce, jednu pro vědy přírodní a matematiku a druhou pro historii, vlastivědu a jazykozpyt. Přírodní vědy byly povolány k tomu, aby svým výzkumem připravovaly industrializaci země, aby pomáhaly rozvoji zemědělství a rozvoji výroby. Ti, kdo ve Společnosti nebo v českých zemích přispěli podstatně k rozvoji přírodních věd, byli zpravidla universitní profesori, popřípadě šlechtici, kterým jejich stav umožňoval věnovat se svobodně vědeckým zálibám. V matematice a fyzice prosluli profesori JOSEF STEPLING (1716—1778), JAN TESÁNEK (1728—1788) a ANTONÍN STRNAD (1749—1799), který obdobně jako Stepling věnoval zvláštní pozornost astronomii. Profesor STANISLAV VÝDRA (1741—1804) byl mimo jiné i autorem českého spisu *Počátkové aritmetiky* (vydal je v roce 1806 J. Jandera), podporujícího národní hnutí již jazykovou stránkou svého textu. Ve studiu přírodovědném měl přední místo IGNÁC BORN, vynikající mineralog a přitom duch naplněný osvícenským cítěním (byl svobodný zednář), namířeným proti církvi a mni- chům, proti nimž napsal satirický pamflet, tzv. *Monachologii* (1783). Za svého



pobytu v Čechách (do r. 1776) byl hlavním iniciátorem vědeckého života a jedním ze zakladatelů Společnosti. Mineralogický průzkum českých krajů prováděl i FRANTIŠEK AMBROŽ REUSS (1761—1830), působící v Bělině. Přírodovědným studiím věnovali se i někteří šlechtičtí mecenáši vědeckého ruchu u nás v té době. Přírodovědecké zájmy měl FRANTIŠEK JOSEF KINSKÝ (1739 až 1805), spoluvůrce Společnosti, nejvýznamnější představitel té domácí šlechty, která spojovala úsilí o moderní výchovu šlechty se zájmem o domácí tradici a o český jazyk, aniž ovšem v nejmenším ustupovala od němčiny (viz str. 38). Mineralogem a chemikem se zvláštními zájmy technickými byl JÁCHYM ŠTERNBERK (1755—1808), proslulý též svými cestami po cizině, zejména cestou do Ruska, popsanou ve spise *Bemerkungen über Rußland auf einer Reise gemacht im Jahre 1792—1793* (1794).

Pozornosti se těšily i vědy biologické a lékařské. Ve Společnosti měly svého mluvčího v horlivém organizátoru vědeckého života lékař JĀNU MAYEROVI (1754—1807), vědecky nejvýznamnějším jejím členem byl však profesor lékařské fakulty, působící od roku 1791 ve Vídni, JIŘÍ PROCHÁZKA (1749 až 1820), fyziolog světového významu. Na osobě Procházkově lze ukázat, že soustavné propracovávání metod přírodovědného zkoumání uvádělo badatele v ojedinělých případech k závěrům, které byly svým způsobem v rozporu s idealistickými a racionalistickými tezemi osvícenství. Procházkovy poznatky získané při studiu duševních pochodů podmíněných nervovou činností přivádějí jej i k základům materialistického výkladu přírody.

Se změnami v soudobé ekonomice souvisel i rozvoj věd technických a zemědělských. Společnost se nevyhýbala úkolům praktickým, měla na mysli společenskou užitečnost vědeckého bádání, i když odmítala v letech osmdesátých podřídit se praktikismu a splynout s Hospodářskou společností v Čechách. K technickým vědám měl z nejstarších členů Společnosti nejbližší TOBIÁŠ GRUBER (1744—1806), jenž se zabýval stavitelstvím vodním a pozemním, největší podporu vědám technickým poskytl však matematik FRANTIŠEK GERSTNER (1756—1832), jenž uvědoměle usiloval o rozvoj domácího průmyslu výchovou mladých techniků; pro ně založil v roce 1806 pražský polytechnický ústav.

### Vědy historické

Zatímco studium v oblasti věd přírodních mělo velký význam pro rozvoj nových odvětví i forem výrobních, literární produkce v oblasti věd společenských působila přímo nebo nepřímo na charakter ideologických představ a na společenské vědomí obyvatelstva. Veliký rozvoj studia historického, vlastivědného i filologického měl pak dalekosáhlé důsledky pro rozvoj českého národního hnutí a tím i pro rozvoj české národní literatury.



Historikové v druhé polovině 18. století vycházeli ještě z dědictví minulosti. Velké boje mezi reformací a protireformací podnítily rozsáhlou činnost historiografickou, neboť obě strany se snažily svoje pojetí křesťanství opřít o historický pohled na křesťanskou tradici a na dějiny církve. Na straně katolické vznikaly působením církevních řádů, především jezuitů a benediktýnů, celé školy, které si kladly za cíl shromáždit a publikovat nejvýznamnější dokladový materiál k dějinám církve. Dokument má větší hodnotu průkaznou než kronikářské zpracování. Jezuitská akce, vedená tzv. *bollandisty*, kteří z podnětu J. Bollandy zahájili r. 1643 monumentální edici nejvýraznějších svědectví a dokumentů k životu a dílu světců *Acta sanctorum*, měla u nás nejvýznamnějšího příspěvatele a stoupence v jezuitovi Bohuslavu Balbínovi. Zájem o historické dokumenty přerostl v díle Balbínově i v díle Tomáše Pešiny z Čechorodu původní cíle hagiografické a rozšířil se na všechny materiál vlastivědný. Význam těchto akcí podnikaných na naší půdě tkvěl, pokud jde o rozvoj historické vědy, spíše v akumulaci historických dokladů a fakt než v kritickém jejich zpracování. I když již bollandisté ověřovali autentičnost svých pramenů, přece jen tendence kritické vyrůstaly na našem území mnohem výrazněji z podnětů uplatňujících se v tzv. *maurinské škole*, nazývané podle kongregace sv. Maura v benediktýnském řádu ve Francii. Její představitelé Jean Mabillon (1632—1707) a Bernard de Montfaucon (1655—1741) položili základy k pomocným vědám historickým, především k diplomacie a paleografii a tím dali i studiu pramenů nové vědecké předpoklady. K pramenům se upírala pozornost některých příslušníků řádu benediktýnského v Čechách a na Moravě, kteří se pokoušeli sebrat, popřípadě též kriticky zhodnotit a vydat dokumenty k dějinám domácím, zápasíce často i s neporozuměním u svých představených nebo narážejíce na nemožnost publikovat výsledky své práce. Patřil k nim MAGNOALD ZIEGELBAUER (1689—1750), působící načas i jako sekretář olomoucké společnosti Petraschovy, a jeho pomocník v činnosti sběratelské, jakož i nástupce v sekretářské funkci OLIVER LEGIPONT (1698—1758), dále též rajhradský probošt JOSEF BONAVENTURA PÍTR (1708—1764), pozoruhodný i svým zájmem o dějiny husitství.

Vlastní tíhu práce spočívající v kritické revizi všech historických pramenů a zpráv převzal však s velikou houževnatostí piarista GELASIUS DOBNER (1719—1790). Na rozdíl od svého vrstevníka jezuita FRANTIŠKA PUBIČKY (1722—1807), který spatřoval cíl v celistvém, převážně kompilačním vyličení dějinných událostí v Čechách v desítisvazkovém díle *Chronologische Geschichte Böhmens* (1770—1801), postupoval Dobner cestou analytické kritiky. Vyšel ze souborného vyličení českých dějin v kronice Hájkově, jejíž latinský překlad vydával, ale těžiště své práce spatřoval v poznámkách, v nichž na podkladě dokumentů většinou Hájka vyvracel nebo uváděl na pravou míru (*Venceslai Hájek a Libočan Annales Bohemorum* I—VI, 1761—1782). Dospěl touto metodou jen



k roku 1198, přesto však právě toto dílo, svým pojetím hybridní, znamenalo skutečný převrat v domácím dějepisectví, neboť otevřelo cestu četným otázkám, jež nyní čekaly na své vědecké zodpovězení. Nezůstalo jen při kritickém vydávání pramenů (sám Dobner vydával sbírku starých dokumentů *Monumenta historica Bohemiae nusquam antehac edita* I—VI, 1764—1785), ale vznikaly vědecké spisy, které měly živý ohlas. Dobnerovo odmítnutí pokládat praotce Čecha za osobu historickou vyvolalo velkou diskusi, v níž tradiční pověst a víra v kronikáře stála proti vědecké skepsi a touze po pravdě: „Jest přední povinností historikovou, aby z lásky k vlasti a k vědě vymýtil vše, co bylo vymyšleno věkem pozdějším, a tím zachránil národ svůj před posměchem ciziny.“

Dobner a „dobneriáni“ stáli na počátku let sedmdesátých v čele vědeckého pokroku v našich zemích, měli vedoucí postavení v Prager gelehrte Nachrichten i v Soukromé společnosti nauk a svou vědeckou metodou připravovali zcela zřejmě cestu novým společenským silám a myšlenkám. Přitom však podněty k Dobnerově činnosti historiografické vycházely ze zájmů stavů a stavovské šlechty a byly rozvíjeny v kruzích církevních. V boji proti panovnickému absolutismu měla šlechta spolu s církví zvýšený zájem na studiu historickém, kritické hledání pravdy v minulosti přivádělo však historiky leckdy i proti jejich vůli do rozporu s vlastními základy feudální a církevní ideologie i autority. Jasně se to projevilo ve chvíli, kdy se předmětem vědeckého sporu stávaly otázky, jejichž řešení již samo o sobě bylo příznakem nové doby.

Fakt, že se kritika pramenů nezastavila ani před Janem Nepomuckým, světcem, který symbolizoval samého ducha rekatolizace Čech, svědčí dostatečně o vítězství vědy nad vírou. Již v roce 1747 dospěl augustinián ATHANASIUS (ELIÁŠ SANDRICH, 1709—1772) v neotištěném spise k závěru, že Hájkův Jan z Nepomuku, domněle popravený v roce 1383 pro neprozrazené zpovědní tajemství, je ve skutečnosti totožný s generálním vikářem Janem z Pomuku, jenž byl z rozkazu Václava IV. utracen pro spory mezi králem a arcibiskupem. Teprve doba josefínská poskytla příležitost k otevřeným útokům na protireformačního světce. Učinil tak zejména v roce 1783 JOSEF DOBROVSKÝ (1753 až 1829), který domyslel poznatky Athanasiovy a po vzoru osvěcenských Geißel der Prediger, stíhajících nedostatky soudobých kazatelů, zaujal kritické stanovisko ke kázání F. E. Schönfelda, který oslavoval zásluhy Jana Nepomuckého. Ve sporu, který svými důsledky šel proti autoritě církve, postavil se Dobner na stanovisko víry a v polemice s Dobrovským hledal na podkladě kombinací cestu k záchraně světectví Jana Nepomuckého.

Ještě významněji ilustrovaly nástup osvěcenského kritického racionalismu spisy a studie zabývající se Janem Husem. Profesor církevních dějin na pražské universitě KAŠPAR ROYKO (1744—1819), katolický kněz slovinského původu, napsal obsáhlý spis zabývající se koncilem kostnickým (*Geschichte der großen allgemeinen Kirchenversammlung zu Kostnitz* I—IV, 1780—1785, 2. vyd.



1796), jehož druhý díl obsahoval ospravedlnění Husa a jeho učení. Nešlo tu již jen o vědecky dokumentované osvětlení Husova života, ale Hus tu byl zcela zřejmě pojat jako zjev předznamenávající novou dobu. Katolický kněz, kazatel, publicista a romanopisec AUGUSTIN ZITTE (1752—1785) vypsal život a působení předchůdců Husových, Jana Wiclifa i M. J. Husa (vyšlo ve čtyřech svazcích v letech 1786—1790). Odmítl tezi o Husově kacířství, podle jeho přesvědčení stal se Hus obětí církve pro svou odvahu ukázat na zlořády kléru; viděl jej očima osvícence, bojujícího proti přežitkům zastaralé moci církevní. Není náhodou, že se josefínské akce, zavádějící toleranci, omezující autonomii církevních hodnostářů a rušící kláštery, pocítují jako ožívání husitského ducha. F. M. Pelcl připomíná, jak byl Josef II. stíhán posměškem, spojujícím jej se jménem Husovým: „*Joannes Hus I. — Josef-Hus II.*“ U všech soudobých historiků se ovšem neprojevovala stejná ochota k popření Husova kacířství (především u Voigta), mnozí pak nemají porozumění pro náboženský charakter ideových sporů středověkých (například Dobrovský), přesto však vítězí obecná potřeba respektovat kulturní hodnoty vytvořené Husem i českou reformaci a překonat takto předsudky i křivdy minulé doby.

Josefínské období značně přispělo ke krystalizaci rozličných tendencí v historiografickém studiu u nás. Vlastní silou historiografie daného období byl stále kriticismus, který vedl k přezkoumání heuristických základů dějepisného poznání. Samy metody kritického zkoumání propracovával především J. DOBROVSKÝ, který vnesl do zkoumání i hlediska jazykovědná a textově kritická. Vyvrcholení jeho studií pramenných představovaly jeho kritické rozborů nejstarších legend, jež pod souhrnným titulem *Kritische Versuche die ältere böhmische Geschichte von späteren Erdichtungen zu reinigen* uveřejňoval od roku 1803. Nepopíratelný rozvoj dějepisu jako vědy se dále projevoval i v studiu speciálních oborů, například numismatiky (M. A. VOIGT), historické topografie (v Čechách ji zpracovával JAROSLAV SCHALLER, 1738—1809, na Moravě FR. SCHWOY, 1742—1806), statistiky (JOSEF ANT. RIEGGER, 1742—1795), starožitností (JOSEF VRATISLAV MONSE, 1733—1793), dějin umění (JAN BOHUMÍR DLABAČ, 1758—1820), dějin právních (v Čechách VOIGT, na Moravě MONSE), a velikým úsilím v sbírání i vydávání dokumentů (měli na něm účast především DOBROVSKÝ a PELCL edicemi *Scriptores rerum bohemicarum* I—II, 1783—1784, na Moravě pak byli nejhorlivějšími sběrateli JAN PETR CERRONI (1753—1826) a OTTO STEINBACH z KRANICHSTEINA (1751 až 1791).

Pokud však jde o cíle zpracování, projevují se tu vedle obecného úsilí o bohatou materiálovou dokumentaci a o kritický přístup k pramenům rozličné ideové tendence aktuálního dosahu společenského. Nejvýznamnějším představitelem tendencí centralistických, celoříšských a tím i germanizujících byl J. A. RIEGGER, jehož studie hodnotily vlastivědný materiál český z hlediska



ekonomických i správních potřeb celé monarchie. Naproti tomu četné historiografické studie jiné se dostávají do přímého konfliktu s tímto centralistickým směrem. Jsou motivovány domácí situací, existencí česky mluvícího lidu, existencí historie, která je pocítována jako historie národní. Poněvadž však soudobá česká buržoazie nebyla pro svou slabost schopna převzít aktivní úlohu v národním hnutí, bývá apologie domácí kultury a velikosti domácí historie, která dobře odpovídala i zájmům tohoto hnutí, opírána o mocenské zájmy domácí šlechty, jež bojovala o zachování rodových výsad a feudálního zřízení. Studium minulosti bývá takto leckdy spojováno s obhajobou starého světa, oslavou šlechtických rodů a představitelů feudální moci. Představitelé teritoriálně pojatého historismu dostávají se takto do rozporů, jež v dané situaci nebyli s to překonat. Hledisko národní, projevující se ohledem na česky mluvící lid, se jim pod rukama proměňuje v hledisko státoprávní, vycházející ze zájmů českému národu odcizené šlechty. Tyto rozpory lze velmi dobře sledovat na díle nejvýznamnějších představitelů tohoto obranného směru, na M. A. Voigtovi (těžiště jeho práce leží v literární historii) a F. M. Pelclovi.

Pod vlivem Montesquieuova Ducha zákonů napsal VOIGT spis *Über den Geist der böhmischen Gesetze in den verschiedenen Zeitaltern* (1788). Otázka, kterou se zabýval, byla již sama o sobě spjata s osvícenským myšlením, odpovídala potřebám doby, jež přímo vyžadovala nového řešení právních vztahů. V knize, která sleduje přirozené podmínky pro vznik zákonů, projevil Voigt porozumění pro všechny doklady demokratického citění. Apologetický záměr ho nadto přiváděl až k nekritické oslavě českého dávnověku. Bez ohledu na soudobé potřeby demokratické dostává se však vrcholného uznání Zemskému zřízení vladislavskému, zřejmě proto, poněvadž zajišťovalo české šlechtě její stavovské postavení v protikladu k absolutní moci panovnické. „Demokratické“ hledisko nesloužilo tedy buržoazii a jejímu boji proti feudalismu, mělo přispět k odstranění absolutismu a k obnovení staré a zřejmě přežilé formy feudalismu stavovsky pojatého.

Rovněž F. M. PELCL byl proniknut osvícenským criticismem. Směřoval k pravdivému a dokumentovanému poznání historických fakt. Tímto duchem byly nesený jak jeho drobné studie (např. o Sámovi), tak jeho veliké monografie o Karlu IV. (1780—1781) a Václavovi IV. (1788—1790), které byly součástí soustavného boje proti nedoloženým a neověřeným předsudkům minulosti. Potřebám národního boje však vyhovovaly lépe souvislé dějiny než analytické práce monografické. Již v roce 1774 vydal Pelcl po prvé svou *Kurzgefaßte Geschichte der Böhmen von den ältesten bis auf die itzigen Zeiten* (další vydání v roce 1779 a 1782). O něco později (1785 a 1788) vydal dvojdílný pokus o stručné dějiny Moravy i J. V. Monse.

Pelclovo vlastenectví se však neomezilo na tuto německou apologii české minulosti. Protože spojoval otázku národní co nejtěsněji s otázkou rozvoje českého jazyka, rozhodl se napsat svůj obraz českých dějin též jazykem českým.



Ačkoliv šlo o dílo populární, přece se svým kritickým zřetelem k pramenům podstatně odlišovalo od překonané „staré“ Kroniky Hájkovy. Odtud i jméno Pelclových dějin *Nová kronika česká*, jejíž tři díly (1791, 1792, 1796) dospěly až k roku 1378. Vyšla-li kronika česky, mohla počítat jen s čtenáři znalými češtiny, především s lidovými čtenáři. Pelcl věnoval však svou knihu manželce českého purkrabího, hraběnce Marii z Rottenhanu, jako by věřil, že se ve své české podobě stane bližší i představitelům české šlechty. Je to svědectví rozporů, které Pelcl nedovedl ve své době překonat. Jako historik si dobře uvědomoval společensky podřízené postavení českého jazyka ve srovnání s minulostí a ve své rozpravě o dějinách Němců a německé řeči v Čechách (*Geschichte der Deutschen und ihrer Sprache in Böhmen*, 1788 a 1790) propadal pesimistickým náladám, uvažoval-li o soudobých vyhlídkách češtiny v boji proti centralizujícímu tlaku spojenému s podporou němčiny, především ve škole. Hledal-li naději, spatřoval záchranu zpravidla v státoprávním smýšlení domácí šlechty (o tom svědčí i jeho *Paměti*, zachycující jeho postupné rozčarování z vlády císaře Josefa II.). To všechno ukazuje dvojí tvář patriotického historismu těchto let. Stával se jednou projevem síly, podruhé slabosti, podle toho, s jakými konkrétními společenskými zájmy byl spojován.

### Studie literárněhistorické a jazykovědné

Pro rozvoj česky psané literatury měly ovšem největší význam ty studie historické, které měly na mysli především literaturu, tj. literární dějepis. Rozvoj literárněhistorického bádání nelze však sledovat bez zřetele k otázkám jazyka a rozvoje soudobého jazykozpytu. Jazykový charakter českého národního hnutí podněcoval zájem o český jazyk, o jeho rozvoj a kulturu, o jeho poznání praktické i teoretické. Na rozvoji jazykové kultury a na poznání jazykových tradic literatury česky psané byl však závislý též osud soudobé české literatury. Proto se hlediska jazyková a literární těsně prostupují a vzájemný vztah těchto hledisek podmiňuje charakter studia literárněhistorického i jazykozpytného.

První etapa má takřka veskrze ráz apologetický. Jako českou minulost bylo třeba i český jazyk a českou literární produkci bránit proti těm, kdo zatlačovali hodnoty domácího života hodnotami cizími. M. A. Voigt opatřil své *Acta litteraria* příznačným motem: *Vitio malignitatis humanae extera semper in laude sunt, domestica in fastidio* (Lidská zloba vždy cizí chválí, domácím opovrhuje). Lidskou zlobu představovaly soudobé kosmopolitní a uniformující tendence, které zatlačovaly do pozadí nejen státoprávní postavení historické šlechty, ale zároveň i kulturní hodnoty spjaté s domácí tradicí a touto historickou šlechtou většinou pomíjené. Latinsky psaná Balbínova *Obrana jazyka slo-*



vanského, zvláště českého byla vydána po prvé PELCLEM v roce 1775 a stala se modelem pro četné jiné obrany českého jazyka, které nejen vychvalovaly jeho dřívější „slávu a výbornost“, ale zároveň připomínaly obyvatelům českých zemí, především privilegovaným, že je věcí jejich zájmu, aby věnovali pozornost jazyku, jímž hovoří jejich poddaní a jenž je domácím jazykem v zemi, kterou politicky i mocensky reprezentují. F. M. Pelcl, vycházející ze svého vlasteneckého uvědomění, se v předmluvě k edici *Příhod Václava Vratislava z Mitrovic* z roku 1777 pokoušel získat šlechtu pro češtinu až nedůstojným pochlebováním: „Sám jsem se tomu častokrát diviti musil, že tu jazyk český z ust pánův našich tak líbezně, tak mile, a jako by jim byl nejpřirozenější byl, znívá.“ Někteří šlechtici pak sami vyzývali ostatní, aby se učili českému jazyku, tak FR. J. KINSKÝ ve svém spise zabývajícím se výchovou soudobého šlechtice *Erinnerung über einen wichtigen Gegenstand von einem Böhmen* (1773). Moravan JAN ALOIS HANKE (1751—1806), nadšený josefinista, pokoušel se získat své krajany (nejen šlechtice) pro češtinu ve své *Empfehlung der böhmischen Sprache und Literatur* (1783).

Významnější jsou však ty obrany českého jazyka, které jsou psány česky a obracejí se proti těm příslušníkům národní společnosti, kteří svou netečností k národnímu jazyku zavinili jeho úpadek. Nejradiálněji po této stránce je *Obrana jazyka českého proti zlobivým jeho utrahačům, též mnohým vlastencům v cvičení se v něm liknavým a nedbalým sepsaná* (1783), pocházející od KARLA IGNÁCE THÁMA (1763—1816). Thámův spis nedošel sice většího rozšíření, přitom však vycházel z přirozených společenských základů národního hnutí. Thám vedl rozlišující čáru mezi hubiteli a podporovateli národního jazyka; vyplývalo z dané situace, že nejhorší obvinění vrhal v tvář české šlechty: „Vás viním, ó kletí zemané a šlechtici, ježto liknavostí a nedbanlivostí jste takměř zvášnivěli. ... Ouprava, skvostnost, zpupnost a lakota osedlala vás tak, že není lze něčeho vlasti prospěšného obmejšleti, tím méně co předsevzítí a v skutek uvéstí.“ Ostatní obrany psané českým jazykem — tak *Vznešenost řeči české nebo vůbec slovenské* od JANA HRDLIČKY (1741—1810), uveřejněná na Slovensku v Starých novinách literního umění (1786), a *Sláva a výbornost jazyka českého* (1792) od JANA RULÍKA (1744—1812) — vyzdvihovaly vlastnosti češtiny, její širší slovanskou příslušnost. Ačkoliv i ony se opíraly více o minulost než o současnost, přece jen vycházely především z přirozených a nezadatelných práv češtiny, která bez ohledu na jazykové znalosti u privilegovaných příslušníků země je třeba respektovat v zájmu českého národa. Na této základně stojí i žádost, kterou Dobrovský připojil „jménem mnoha set tisíců“ ke své přednášce proslovené v roce 1791 před císařem Leopoldem v České učené společnosti (tiskem r. 1791 s titulem *Über die Ergebenheit und Anhänglichkeit der slawischen Völker an das Erzhaus Österreich*), aby císař chránil český jazyk „před neslušným nakládáním a nerozváživým nucením“. Tento dodatek byl svým demokratickým duchem tak nový, že byl z podnětu představitelů české šlechty potlačen, tj. nesměl být přednesen.



Apologie českého jazyka mají již v sedmdesátých letech svůj protějšek v apologiích starší české literatury. Byla-li východiskem pro obrany jazykové Obrana Balbínova, byla obdobným východiskem všeho studia literárněhistorického Balbínova *Bohemia docta*. Tento spis (vydaný teprve v obrození dvakrát, Karlem Rafaelem Ungarem 1776—1780 a *Candidem a Sancta Theresia* 1777) obsahoval nejúplnější zprávy o českých spisovatelích, kteří byli probíráni podle společenského zařazení, popřípadě podle příslušnosti k jednotlivým skupinám (zvláštní skupiny tvořili například „spisovatelé kacířští“ nebo „spisovatelé jezuitští“). VOIGT a PELCLO podávali zmíněné již portréty spisovatelů, učenců a umělců českých a moravských ve vydání latinském (*Effigies virorum eruditorum atque artificum Bohemiae et Moraviae*, 1773—1774) a v rozšířeném vydání německém (*Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler*, 1773—1782). Urozenost českých spisovatelů v minulosti byla i v tomto díle stále ještě hodnotícím měřítkem pro kvalitu české literatury. Díla předků měla být pobídkou pro současný rozvoj vědy a umění, jehož mělo být dosaženo s podporou šlechty nebo jejím přičiněním.

Tento aktuální cíl nákladně vydávaného spisu byl provázen stále větší znalostí starší české literatury domácí, latinské i české. Mnoho pozornosti jí věnoval Voigtův časopis *Acta litteraria*. FRANTIŠEK FAUSTIN PROCHÁZKA (1749—1809) pokusil se pak o první chronologicky uspořádaný obraz vývoje české kultury, v němž literatuře příslušelo nejvýznamnější místo. V jeho spise *De saecularibus liberalium artium in Bohemia et Moravia fatis commentarius* (1782) uplatňuje se historické hledisko zároveň s kritikem v ověřování faktů; kritériem hodnocení je úsilí o rozvinutou a vyrovnanou vzdělanost, jakou měl na mysli humanismus. Proto chtěl Procházka jako žák Seibtův ukázat, že i české země se mohou honosit zřetelem ke „svobodným uměním“; neměl mnoho porozumění pro revoluční ideu husitskou ani pro reformační tendence českobratrské, zato mnohem více hodnotil formální vytříbenost a rozvinutost literatury doby rudolfínské. Latinskému, později i českému humanismu patřil jeho obdiv a jemu především věnoval i svůj sborník *Miscellaneen der böhmischen und mährischen Literatur* (1784—1785).

Zájem o literaturu v Čechách byl provázen úsilím sběratelským a knihopisným. Obsáhlý soupis českých knih připravoval KAREL RAFAEL UNGAR (1743—1807), správce knihovny klementinské. Pod titulem *Allgemeine böhmische Bibliothek* (1786) vydal však pouze popis 24 tištěných českých biblí. Ani jiní sběratelé a znalci starších knih (například ve Slezsku působící LEOPOLD ŠERŠNÍK, 1747—1814, na Moravě naturalizovaný Vlach J. P. CERRONI, slovenský učenec JIŘÍ RIBAY, 1754—1812, nebo profesor české literatury a českého jazyka ve Vídni JOSEF ZLOBICKÝ, 1743—1810) nepublikovali až na několik drobností výsledky svého zkoumání.

Všechny tyto studie podnítily i práce monografické a činnost vydavatelskou. IGNÁC CORNOVA (1740—1822) přeložil do němčiny a obsáhle ko-



mentoval Stránského spis *Respublica Bojema* (1792—1803). Týž autor věnoval knihu Bohuslavu Hasištejnskému z Lobkovic (vyšla r. 1808). Pokud jde o česky psanou starší literaturu, měla po Pelclově edici Příhod Václava Vratislava z Mitrovic z roku 1777 největší význam vydavatelská akce PROCHÁZKOVA. Vědom si škod způsobených protireformací rozhodl se tento kněz vydat celý výbor ze starší české literatury. V období jen o něco delším než jeden rok v letech 1786—1787 vydal čtrnáct starších českých spisů (více jak dva a půl tisíce stran), které byly schopny reprezentovat starší českou kulturu i její jazyk způsobem vynikajícím. Mezi vydanými spisy byla Kronika Dalimilova, Kronika Pulkavova, Kronika moskevská, cestopis Prefátův, překlady Erasma Rotterdamského a překlady děl sv. Augustina, vydané Danielem Adamem z Velešlavína.

Péče o kulturu jazykovou se projevila velmi výrazně i v nové revizi biblického překladu. PROCHÁZKA spolu s VÁCLAVEM FORTUNÁTEM DUBYCHEM (1735—1802) vydali revidovaný překlad latinské Vulgáty na podkladě textu Bible svatováclavské již v roce 1778 a 1780 z podnětu Marie Terezie. Nová situace v době josefínské a sám duch soudobého kriticismu, vycházejícího vždy z původních pramenů, umožňovaly Procházkovi neohlížet se na církevní kurs, omezující rozšiřování bible, a provést mnohem hlubší revizi překladu, přihlížející nejen k řeckým nebo hebrejským textům, ale i k starším překladům, počítajíc v to i Bibli kralickou. Takto revidovaný Nový zákon vyšel roku 1786, celá bible vyšla pak v roce 1804. Procházkovy edice staročeských knih i jeho nový překlad bible byly svědectvím, že starší tradice jazyková je schopna oživení, je schopna sloužit novým potřebám, podněcujíc uvědomělý vztah k novým úkolům české literatury.

Zájem o českou jazykovou kulturu ve vztahu k potřebám nové české literatury se uplatnil především zásluhou JOSEFA DOBROVSKÉHO. Jeho úsilí představovalo novou etapu v jazykovědném, literárněhistorickém a kritickém snažení celé epochy. Dobrovského časopisy *Böhmische Literatur auf das Jahr 1779*, *Böhmische und mährische Literatur auf das Jahr 1780* a *Literarisches Magazin von Böhmen und Mähren* (vycházel 1786—1787) jsou zaměřeny výhradně na současnou tvorbu literární. Tento zřetel k přítomnosti Dobrovský odůvodňoval potřebou doby, neboť „dnes, za jasného poledne, kdy záře osvětlení zaplašuje všechny temnoty mozku daleko za náš obzor“, je třeba věnovat pozornost především současnému stavu literatury. Zatímco apologetické hledisko zdůrazňovalo hodnoty literární ve vztahu k společenskému postavení spisovatelů, jsou Dobrovským posuzována jednotlivá díla z hlediska rozvoje literatury jako celku. Poněvadž pak rozvoj každé literatury je určován i rozvojem spisovného jazyka, dostává se jazykové hledisko do těsného vztahu k hlediskům literárním; pojem „česká literatura“ přestává mít charakter teritoriální, zahrnující díla česká, latinská i německá, a nabývá charakteru jazykově národního. Tím



se dostává vědecká analýza do úzké souvislosti s těmi problémy, které musila mít na mysli národní literatura v období počátků českého národního hnutí.

Dobrovský dal i historickému hledisku při studiu starší české literatury nový smysl. Voigt se snažil studiem staré domácí literatury obhájit „die Ehre der Nation“ před pomlouvači, popřípadě posílit státoprávní patriotismus domácí šlechty. Pro Dobrovského není historismus sám o sobě ideovou hodnotou, Dobrovský nechce jím také nikoho získat, pro něho je historické studium prostředkem k uvědomění současného stavu vzdělanosti a literatury. Snaží se zjišťováním všech okolností ozřejmit historické nutnosti, objevovat „pravé příčiny, pro něž stav literatury musel být právě takový a nemohl být přirozeně jiný“.

Důsledky tohoto teoretického stanoviska, které se postupně vyjasňovalo na stránkách Dobrovského časopisů, projeví se v základním syntetickém díle Dobrovského, v jeho *Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur* (časopisecký náčrt z roku 1791, knižní vydání z roku 1792). Bylo to dílo věnované jen literatuře česky psané a jazykové hledisko bylo v něm jasným kritériem vyspělosti české literatury v jednotlivých etapách jejího vývoje. Rozvoj spisovného jazyka a literatury byl podle Dobrovského závislý na tom, do jaké míry se na podkladě společenském mohl český jazyk stát „mluveným a psaným jazykem nejušlechtilější a nejosvícenější části národa a kdy dosáhl onoho stupně dokonalosti, jakého byl schopen podle tehdejší míry znalostí a vkusu“. Historická analýza Dobrovskému ukazovala, že nejvyššího stupně dokonalosti dosáhl český jazyk v době Rudolfově, neboť tehdy byl mluveným i psaným jazykem nejen české šlechty, ale i soudobé inteligence, byla jím psána literatura odpovídající nejvyšším požadavkům soudobé „míry znalostí a vkusu“.

Srovnáváje toto období „zlatého věku“ s literaturou českou na sklonku 18. století, dospíval Dobrovský k závěrům málo povzbudivým. Byl si vědom toho, že postavení českého jazyka a tím i české kultury se může změnit jen tehdy, jestliže se změní jeho společenská základna. Proto nevěřil, že by „vlastenecká přání“ a soudobé obrany (např. Hankeho a Thámova) mohly „vyvolat v mase celého národa nějakou revoluci“. S porozuměním sledoval úsilí o zlepšení stavu češtiny a knih česky vydávaných, ale pochyboval, že by stav češtiny mohl být doveden k tomu stupni dokonalosti, který by odpovídal požadavkům soudobého věku, neboť to „závisí na mnoha náhodných vnějších okolnostech, které nejsou v naší moci“. Dobrovský, který spojil tak vědecky pronikavým způsobem stav jazyka i literatury s rozvojem společenských sil, nebyl ovšem schopen vědecky předvídat podmínky společenského rozvoje, pokládal je více či méně za „nahodilé“. V dané situaci neviděl žádné společenské síly, které by mohly zasáhnout do vývoje češtiny v tom smyslu, aby se stala jazykem náročnějších požadavků vědy a krásné literatury.

Tato skepse ovšem neznamenala, že by byl Dobrovský odmítl pečovat o jazyk a literaturu česky psanou. Neměl-li český jazyk podmínky pro to, aby



se stal jazykem literatury soudobého vzdělance (i Dobrovský psal především německy, popřípadě latinsky), měl neustále široký okruh působení jako jazyk literatury šířené mezi lidem. Dobrovský byl nejcílevědomějším posuzovatelem jazyka všech česky vydávaných knih a i jinak — zejména v otázkách prozodických — poskytoval nové literatuře česky psané tak účinnou pomoc, že představoval v době, kdy se řešily jazykové a technické základy nové české literatury, autoritu, která pro svůj vědecký přístup k těmto otázkám měla rozhodující vliv na rozvoj české literatury v dané etapě.

Odklon od apologetismu se projevil i v odborných otázkách jazykovědných. Nové pozornosti se dostává otázkám spisovného jazyka a jazykové normy. Byly ovšem řešeny také otázky historické, spjaté s problémy textově kritickými. Ze studia textově kritického, především biblistického, vycházeli oba nejvýznamnější iniciátoři české slavistiky, DURYCH i DOBROVSKÝ. Hlavní těžiště zkoumání se však soustřeďuje k otázkám mluvnického systému a k otázkám srovnávacím, umožňujícím postavit vzrůstající vědomí příbuznosti slovanských národů na vědeckou základnu. Tento rozvoj se uskutečňoval v kontaktu se soudobými vědeckými tendencemi i jinde se objevujícími (živý byl styk s lipskou školou J. Ch. Adelunga), přičemž si v osobě Dobrovského udržovala česká lingvistika svou vědecky průbojnou a svéráznou cestu, odmítající prázdné filosofování nebo nadměrné etymologizování, jímž bylo soudobé uvažování o jazykových jevech ještě stále zavaleno.

### Otázky spisovného jazyka

Pro osudy české národní literatury měla dalekosáhlý význam okolnost, že právě v tomto období byla propracována teorie spisovného jazyka, umožňující postavit jazykovou kulturu na pevnou základnu. V hodnotících hlediscích soudobé jazykové kultury byly nadto obsaženy složky, jež souvisely i se stylovým charakterem vznikající literatury česky psané.

Soudobé učebnice nebo příručky české řeči, především JANA V. POHLA (1720—1790) a MAXIMILIÁNA ŠIMKA (1748—1798), související s vyučováním češtině v šlechtických rodinách nebo ve vojenských akademiích v cizím prostředí vídeňském, projevovaly nedostatečný respekt k tradicím spisovného jazyka. Vycházely z tendencí Rosových a zdůrazňovaly hledisko puristické, přičemž nedostatečná znalost češtiny literární i češtiny mluvené, jakož i jednostranná závislost na němčině, popřípadě latině je zaváděla k neorganickému a ničím neodůvodněnému tvoření nových slov, naprosto cizích českému jazykovému povědomí.

Tato situace donutila DOBROVSKÉHO k principiálnímu promýšlení otázek jazykové kultury. Maje na mysli rozvinutou jazykovou kulturu u jiných ná-



rodů, především u Francouzů, a obdobné soudobé snahy Gottschedovy a Adelungovy, spatřoval v jazykovém úzu východisko pro všechny normativní požadavky spisovné jazykové kultury. Odtud jeho důsledný odpor k takovému novotaření lexikálnímu, které není zdůvodněno věcnou potřebou. Poněvadž však soudobý úzus spisovný byl jednak rozkolísaný, jednak při nerozvinutosti česky psané literatury nivelizovaný stylisticky a terminologicky nediferencovaný, musel se uchýlit ke kompromisu. Východiskem se nestal soudobý literární úzus, ale úzus humanistické (veleslavínské) češtiny, který představoval ono stadium ve vývoji češtiny, které v 16. století plně vyhovovalo tehdejší potřebám kultury a vzdělanosti.

Tento postup měl své výhody v tom, že se podařilo včlenit do oblasti českého slovesného vyjadřování celé dědictví starší jazykové kultury, že se tradicí dalo čelit libovůli nejen v oblasti lexikální, ale i v oblasti tvaroslovné, hláskoslovné a pravopisné. Naproti tomu zvolený postup nebyl schopen překročit tak snadno meze, jež byly dány historickou podmíněností veleslavínské češtiny. Tento jazyk stačil poměrně dobře na všechny úkoly, které byly spjaty s literaturou zaměřenou k popularizaci, ale nestačil — především v oblasti lexikální — na náročnější požadavky soudobé literatury naučné a na svobodnější rozvoj tvorby umělecké.

Pro další osudy české literatury měl však velký význam již fakt, že se spisovná čeština stává předmětem uvědomělé péče a kultury. Významnou událostí bylo zřízení katedry českého jazyka na pražské universitě v roce 1791; prvním profesorem byl F. M. PELCL, druhým od roku 1801 JAN NEJEDLÝ (1776—1834). Normující tendence, objevující se v soudobých mluvnicích, byly provázeny, především zásluhou Dobrovského, úsilným studiem českého mluvnického systému. Vedle praktických učebnic češtiny FR. JANA TOMSY (1753—1814) z r. 1782, K. IG. THÁMA z r. 1785 a vedle obou mluvnic pocházejících od vysokoškolských učitelů češtiny FR. M. PELCLA (*Grundsätze der böhmischen Grammatik* z r. 1795) a JANA NEJEDLÉHO (*Böhmische Grammatik* z r. 1804 a 1805) měla pro vědecké poznání českého mluvnického systému základní význam DOBROVSKÉHO mluvnice *Ausführliches Lehrgebäude der böhmischen Sprache*, jejíž první vydání vyšlo v roce 1809. V otázkách tvaroslovných se stalo toto dílo zároveň nejvýznamnějším zákonodárcem pro spisovnou jazykovou praxi.

V oblasti lexikální nevytvořila tato epocha díla, které by se mohlo svým významem postavit po bok Dobrovského mluvnici. Zatímco první obrozenský slovník německo-český, pořízený v roce 1788 K. IG. THÁMEM (*Neues ausführliches und vollständiges deutsch-böhmisches Nationallexikon*), nedovedl se zcela osvobodit od neorganického novotaření Pohlova, třebaže se kryl autoritou Adelungovou, budovaly již oba pozdější slovníky TOMSOVY z roku 1789 (*Malý německý a český slovník*) a z roku 1791 (*Vollständiges Wörterbuch der böhmischen, deutschen und*



*lateinischen Sprache*) a zvláště DOBROVSKÝM redigovaný a ANT. JAR. PUCHMAJEREM dokončený *Deutsch-böhmisches Wörterbuch* (I. díl 1802, II. díl 1821) na pevnější teorii slovníkové a na ověřenějším slovním materiálu; přesto však nevyhovovaly stále vzrůstajícím potřebám rozvíjející se národní společnosti. Pro pozdější jazykovou a terminologickou praxi měly však velikou důležitost teoretické poznatky o tvoření slov, otázky slovotvorné, které osvětloval Dobrovský na srovnávací základně slovanské a které vyložil ve spisu *Die Bildsamkeit der slawischen Sprache an der Bildung der Substantive und Adjektive der böhmischen Sprache dargestellt* (1799).

O tom, jaké dominující místo zaujal jazykozpyt v otázkách české literární kultury, svědčí Dobrovského studie o českém verši, které byly schopny kolem prozodické teorie soustředit celou básnickou školu, jež přijetím prozodických zásad sylabotónických manifestovala svou vůli po jednotné a kultivované národní tvorbě. Autorita filologie se projevovala konečně i v tom, že byla schopna zaujímat odborné stanovisko i k otázkám tak živým, jako byla otázka slovanská, popřípadě i otázka vzájemných kulturních vztahů mezi Čechy a Slováky.

### Studia slovanská

Vědomí o jazykové a kmenové příbuznosti slovanských národů mělo starou tradici. Využívalo se ho k nejrůznějším cílům kulturně politickým. Od dob humanistických to přispělo podstatně i k rozvoji slovanských studií, k vzniku rozmanitých teorií o rozličných otázkách společných slovanským národům, o jejich kultuře i původu. V našem prostředí se v období pobělohorském uplatnily jednak koncepce navazující na slovanskou bohoslužbu a na tradici cyrilometodějskou (tak například v duchu reformačním Komenský, a jinak opět v katolickém smyslu Balbín a Středovský), jednak snahy usilující zdůrazněním slovanského charakteru českého jazyka posílit apologeticky i vážnost jazyka českého a české národnosti (Balbín). Osvícenská věda u nás těžila z dotačnických studií slovanských a snažila se v kontaktu s některými vědeckými pracovníky cizími (na rozvoj slavistických studií měl vliv německý historik Aug. Ludvík Schlözer, 1735—1809) rozvinout slavistická studia na novém, racionálnější základě. Hlavními představiteli slavistiky jako vědeckého oboru byli u nás V. F. DURYCH (nejvýznamnější jeho spis *Bibliotheca slavica* z r. 1795 zabýval se nejstaršími slovanskými kulturními dějinami) a pak — a především — opět DOBROVSKÝ. Studie se týkaly otázek historických, textově kritických, staroslověnštiny i jiných otázek jazykových. Tato učená slavistika dostává však pod vlivem současné situace slovanských národů nový význam a nový charakter.

Ve všech zemích rakouské monarchie vznikají národní hnutí a národnostní otázka, která měla dotud význam druhotný, stává se jednou z nejvýznamnějších



a přitom nejkomplicovanějších problémů tohoto mnohonárodního státu. Silné hospodářské pozice v patricijském měšťanstvu takřka ve všech zemích a vídeňské správní centrum monarchie umožňují německé buržoazii a tím i německému národu zajistit si náskok ve srovnání s ostatními národy, ale to nemůže zakrýt fakt, že slovanské národy měly se svými 14 milióny obyvatel naprostou převahu nad Němci, čítajícími tehdy (podle dat z r. 1804) pouze 6 miliónů obyvatel rakouské monarchie. Tato fakta oživovala vědomí slovanské příslušnosti a vytvářela touhu po vzájemném poznání a po solidaritě v kulturním i politickém postupu. „My Slované musíme držet dohromady,“ napsal Dobrovský v dopise svému slovinskému žáku i příteli B. Kopitarovi.

A tak již na sklonku 18. století byly dány zárodečné podmínky ke vzniku ideje slovanské vzájemnosti, jež měla později v dějinách obrozenské ideologie a obrozenské literatury velmi významnou úlohu. Mohla se opírat i o to, že současné filosofické myšlení vyslovilo v roce 1791 ústy německého filosofa J. G. Herdera (v jeho *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*) názor, že při vytváření základů nové lidskosti, odlišné od světa feudální kultury, přísluší slovanským národům na podkladě jejich předpokládaných vlastností, jejich píce a nevybojnosti zcela mimořádné poslání: „Kolo proměnlivého času se točí nezadržitelně. A jelikož tyto národy obývají většinou nejkrásnější oblast Evropy, kdyby byla zcela obdělána a otevřena obchodu; a jelikož také není jinak myslitelné, než že zákonodárství a politika v Evropě bude muset, a tedy i bude stále více podporovat místo bojovnosti tichou píli a pokojný vzájemný styk národů, tak budete i vy, tak hluboko kleslí, kdysi pilní i šťastní národové, konečně procitlí ze svého dlouhého, nečinného spánku, konečně osvobozeni od svých otrockých okovů, užívat svých krásných krajín od Adrie až ke Karpatům, od Donu až k Muldě jako svého majetku a na nich budete moci slavít své slavnosti klidného obchodu a píce.“ Slabost českého národního hnutí, jeho nedostatečné rozvinutí a nevýhodné postavení literatury psané česky přímo vybízely k myšlení, které kompenzovalo tyto nedostatky šíří a rozlehlostí slovanských sídel i rozmanitostí a bohatstvím slovanských kultur.

První generace obrozenská byla však natolik proniknuta duchem empirického kriticismu a racionalismu, že se vyhýbala koncepcím, které rozněcovaly citovost nebo fantazii bez zřetele k reálným možnostem. Proto se vědomí o slovanské příbuznosti stává především podnětem k živému zájmu o slovanský svět, především ruský, k rozšiřování kulturního obzoru, k srovnávacímu studiu, především jazykovému, k studiu slovanských literatur a slovanské minulosti, k navazování styků se slovanskými kulturními pracovníky, k odvaze těžit z příkladu slovanských jazyků a kultur i při vytváření nové kultury české. V tomto stadiu měl pro české spisovatele vedle literatury ruské zvláštní přitažlivost rozvoj a stav současné literatury polské, skýtající českým básníkům, především A. J. Puchmajerovi, leckterý podnět v jejich činnosti básnické. Puchmajer



přímo vyvracel „křivý předsudek“, jako by nemohla „z východních luk literatury slovanské nějaká příjemná vůně k nám zavanouti“. Soudil, že „obírajíce se jen francouzštinou, angličtinou, zvláště němčinou a jinou těm podobnou nezdrárnou cizozemštinou sami se . . . odčešujem a odslovaňujem“. Budeme-li však čerpat poučení z literatur slovanských a především polské, „dvojí z toho nám užitek vyplyne. Předně: překládajíce něco z cizozemštiny do našeho jazyka českého, uspoříme sobě, budeme-li mítí též přeložení polské při ruce, polovici práce své. A za druhé: budeme se lepším slovanským se vyjadřování způsobům učiti, a tak nebude se potřebí čeho obávati, že tou nemotornou poněmčilou češtinou všecko se pokazí a zmate“. (Z předmluvy k překladu Chrámu gnídkého z r. 1804.)

Myšlenka slovanské spolupráce našla pak na sklonku sledovaného období svůj nejuvědomělejší výraz v Dobrovského sborníku *Slavin* z roku 1806. Toto „*Poselství z Čech ke všem slovanským národům aneb Přispěvky k poznání slovanské literatury podle všech nářečí*“, jak zněl jeho podtitul, má sice učený slavistický obsah historický a jazykovědný, ale zároveň patos, dosvědčující, jak solidarita slovanská, šířená tímto „radostným poselstvím“ ke všem „slovanským bratřím“, stává se nejen předmětem vědeckého zájmu, ale i živou silou v obrozenském ideologickém myšlení slovanských národů, především potlačených.

#### Vztah mezi literaturou českou a slovenskou

V počátcích českého národního hnutí se nevyhraněnost některých znaků národa (národního území prostoupeného německými menšinami, národního trhu), jakož i slabost jeho společenské a politické fronty projevuje i tendencí k rozšiřování obrysů českého hnutí na území co možná největší. Vědomí o slovanské příbuznosti vzbuzovalo například nesprávnou představu, že české národní hnutí je třeba pokládat jen za součást upevňování a rozvoje jednotného národa slovanského. Existence blízkých kulturních vztahů mezi národnostmi českou a slovenskou, vyjadřovaných mimo jiné již od začátku 15. století slovenskou literaturou psanou spisovným jazykem českým (tzv. bibličtinou), vzbuzovala představu, že národní hnutí české i slovenské je třeba pokládat za proces jednotný, jako by šlo o vznik jednoho národa československého, jehož nejvýraznějším národním znakem je společný spisovný jazyk český.

Není ovšem sporu o tom, že dotavadní blízké kulturní vztahy umožňovaly společný postup, který prospíval oběma národům v počátcích jejich národního hnutí. Ba lze říci, že slabost společenského zajištění českého i slovenského hnutí vytvářela podmínky ke kladnému hodnocení všech těch jevů, které poskytovaly možnosti k jednotnému postupu proti silnějšímu postavení národního hnutí německého nebo maďarského. V dané situaci byl společný spisovný jazyk



leckdy výhodou, neboť umožňoval odvolávat se na širší pospolitost, než byla ta, kterou představovalo slovanské obyvatelstvo Čech a Moravy na jedné straně a slovanské obyvatelstvo Slovenska na straně druhé. Proto se myšlenka společného československého národního postupu stávala živou silou, charakteristickou pro celé národní obrození. Byla podpírána i teoreticky představou jednotného československého kmene slovanského, kterou vytvořil Dobrovský a která byla přijímána s porozuměním i Slováky. Na Slovensku vznikají díla, která jsou nejen psána česky, ale která se cítí jako součást jednotného národního hnutí československého a k nimž tedy nemůžeme nepřihlížet i v tomto historickém přehledu české literatury. Na českých podnicích literárních, například na Puchmajerových almanáších, měli účast i spisovatelé slovenští (JIŘÍ PALKOVIČ, 1769—1850, BOHUSLAV TABLIC, 1769—1832) a slovenská iniciativa literární měla později své důsledky pro charakter celé české literatury (působení KOLLÁROVO nebo ŠAFAŘÍKOVY).

Jestliže takto existovaly nejen jazykově, ale přímo ideově dané projevy československé kulturní a literární jednoty, neznamená to, že se zároveň neprojevovaly tendence, které byly výrazem reálných sil vedoucích ke vzniku literatury, jež by i svým jazykovým charakterem vyjadřovala existenci samostatného národa slovenského. V souvislosti s tím, jak se upevňovaly podmínky pro rozvoj slovenského národního hnutí, stával se stále naléhavějším požadavek samostatného spisovného jazyka slovenského. Nestačilo zpravidla jen pronikání domácích prvků jazykových, hláskoslovných a především lexikálních, do rámce spisovné češtiny; stále více se pociťovala nedostatečnost češtiny k tomu, aby se stala nástrojem slovenské kulturní tvorby srozumitelné a blízké celé národní pospolitosti slovenské. Bibličtina byla nadto spjata především s kulturní tradicí slovenských evangelíků (šlo o jazyk Bible kralické), což oslabovalo její autoritu jako celonárodního spisovného jazyka, neboť katolíci neměli k ní takové citové vztahy jako evangelíci. Naproti tomu nebylo úsilí o spisovný jazyk slovenský motivováno nacionálním odporem k Čechům. Kulturní spolupráce československá byla společným zájmem, přičemž společný spisovný jazyk se nemohl tehdy uplatnit jako prostředek pro ovládnutí jednoho národa národem druhým, poněvadž pro takové ovládnutí chyběly jakékoli předpoklady ekonomické.

Pokud jde o slovenskou literaturu psanou česky, je třeba mít na mysli, že tato literatura mohla lépe udržovat kontinuitu se starší česky psanou literaturou reformační, než to bylo možné v zemích českých, a že i společenské podmínky pro nástup nové literatury byly často příznivější na Slovensku než v Čechách. Toleranční patent měl závažnější důsledky na Slovensku než v Čechách. Vedl k renesanci kulturních pozic slovenského evangelictví navazujícího na tradice literatury českobratrské a posilovaného též stykem s evangelickými kulturními centry německými. Na Slovensku vznikl v tomto evangelickém prostředí první česky psaný časopis osvícenský i obrozený *Staré noviny literárního*



umění (1785—1786), v nichž vyšla zmíněná již obrana jazyka českého od evangelického kazatele JANA HRDLIČKY. Slovenští učenci udržovali čilé styky vědecké s učiteli českými. Dobrovský si dopisoval se ŠTĚPÁNEM LEŠKOU (1757 až 1818) a především s JIŘÍM RIBAYEM. V roce 1801 byl založen v Prešpurku *Ústav řeči a literatury československé*. Při prešpurském evangelickém lyceu vznikla v roce 1803 stolice řeči a literatury československé (prvním profesorem byl Jiří PALKOVIČ), která měla za úkol pečovat o písemnictví psané jazykem českým a sloužící společným zájmům obou národů.

Proti těmto faktům, přispívajícím k utužení jazykově jednotné kultury československé a opírajícím se většinou o evangelická centra kulturní, stála již na sklonku 18. století řada jiných jevů, které byly svědectvím úsilí o konstituování literatury psané slovenským jazykem. Nejvýznamnější po této stránce byl vedle akce JOSEFA IGNÁCE BAJZY (1754—1836) pokus slovenského filologa ANTONA BERNOLÁKA (1762—1813) přimět slovenskou veřejnost, aby přijala západoslovenský kulturní jazyk jako slovenský jazyk spisovný. Bernolák se snažil tento pokus odborně zajistit teoretickou rozpravou *Dissertatio philologico-critica de litteris Slavorum* (1787), slovenskou mluvnici *Grammatica slavica* (1790) a velkým šestidílným slovníkem (*Slovár slovenský, česko-latinsko-německo-uherský*), který však vycházel až v letech 1825—1827. „Bernoláčtina“ byla šířena především z katolického kulturního centra slovenského, z Trnavy, *Literárním učeným tovaryštvem*, které pečovalo o vydávání a prodej knih psaných novým spisovným jazykem. Nalézala podporu nejen u konzervativních spisovatelů katolických, ale i u těch, kteří dovedli své úsilí lidovýchovné spojit s reformními tendencemi osvícenskými a s kritikou současného stavu společnosti, především u JURAJE FÁNDLYHO. Vycházela vstřícně potřebám demokratizace spisovného jazyka, zabývala se těch jazykových forem, které byly pokládány za mrtvé a neživotné, postupovala ve shodě s obdobným vývojem u jiných slovanských národů, především u Rusů. I když neovládla celé území slovenské a celou slovenskou literaturu, narážejíc na odpor především u evangelíků, byla důležitým článkem v procesu formování slovenského národa.

Snaha Bernoláka, který vycházel i z českých gramatických pokusů, například Rosových, byla v Čechách odmítána jako oslabení společného boje, jako tříštění sil, jako nedostatek zřetele k hodnotám kulturního dědictví obsaženého ve společném spisovném jazyce. DOBROVSKÝ v teoretických úvahách jazykovědných dovozoval nesprávnost Bernolákova postupu i odborně, aniž dovedl zhodnotit reálné síly mimojazykové, které rozhodovaly o tendenci k slovenskému národnímu spisovnému jazyku. Idea společné literatury československé, vybudované na společném spisovném jazyce, procházela takto svou prvou krizí. Celý spor byl vnitřní záležitostí slovenskou, komplikovanou nadto otázkami konfesionálními. Stanovisko formulované Dobrovským činilo z Čechů spojence jen jedné orientace, což vnášelo jistě prvky nesouladu i do spolupráce



česko-slovenské, která ovšem přesahovala rámec otázek jazykových a jejíž potřeba se jevila inteligenci obou národů hodnotou nespornou.

## Publicistika a organizace českého literárního života České divadlo — Literární kritika

Pro rozvoj obrozenské literatury měly zásadní význam formy publikační, české noviny a časopisy, organizace čtenářského publika, charakter vydavatelského podnikání.

Zcela zvláštní postavení měla publicistika. Zrušení cenzury vyvolalo v období josefínském obrovskou záplavu literatury publicistické, především brožurkové. Oficiální podpora kritiky, jež měla osvícenskému absolutismu opatřit informace o skutečnosti, umožňovala rozvinout a rozšířit publicistiku na rozličné otázky veřejného i soukromého života. Mezi pražskou brožurkovou literaturou měly nejvýraznější charakter brožury označované titulem *Geißel der Prediger, Predigtenkritik*, popřípadě *Wöchentliche Wahrheiten für und über die Prediger in Prag*. Redigoval je od roku 1782 pod pseudonymem „pater Perho“ FRANTIŠEK GUOLFINGER ZE STEINSBERGA (nar. 1757, zemřel po roce 1800) ve spolupráci s jinými osvícenci, především s JILJÍM CHLÁDKEM (1743—1806), autorem česky psaných *Počátků opatrnosti pastýřské* (1780—1781), K. R. UNGAREM a J. DOBROVSKÝM. Sledovaly s kritickým zaměřením jednotlivá kázání pronášená v pražských kostelích. Byly namířeny proti nevzdělanosti a zaostalosti kněží a mnichů a byly příznačné pro prostředí, v němž působil IGNÁC BORN, který vydal v roce 1783 latinskou satiru proti mnichům, a AUGUSTIN ZITTE, obránce Husův, který napsal německý satirický román namířený proti životu kněží v Čechách a prostoupený živým citěním sociálním (*Peregrin Stillwassers geistliche Reisen durch Böhmen oder Kapitel übers Mönchenwesen und Beiträge zur Geschichte des Cölibats*, 1783).

Bojovný ráz *Geißel der Prediger*, především pak jejich adresnost vyvolávala reakci a publicistiku namířenou proti jejich přehnané kritičnosti. Nejvýznamnější po této stránce byl týdeník *Über die Broschüren unserer Zeiten* z roku 1782, jehož autor, skrývající se pod pseudonymem HINTSCHUS (byl jím F. F. Procházka), souhlasil sice s tiskovou svobodou, soudil ale, že národy v zemi nedospěly k tomu, aby jí dovedly užívat. Je-li úsilí o zlepšení příliš překotné, nevede prý k žádným výsledkům, a proto je třeba v zájmu „opravdových učenců“ odkrývat chyby kritiků. Tato publicistická diskuse mezi rozhodnými kritiky a obránci domácích pozic feudálních byla vedena německy. Česká literatura byla v osmdesátých letech toliko prostředkem k šíření nových názorů, k poučení, nebyla však fórem, na němž se tyto názory vytvářely a tříbily.

Prvním krystalizačním jádrem, kolem něhož se soustřeďovalo česky čtoucí publikum, byly české noviny. V roce 1782 byly obnoveny *Pražské české noviny*



(vydávané v tiskárně dědiců Rosenmüllerových), které v roce 1786 převzal knihtiskař J. F. Schönfeld, jenž je vydával pod titulem *Schönfeldské císařsko-královské pražské noviny*. Na Slovensku vycházely v letech 1783—1787 *Prešpurské noviny*, redigované zprvu ŠTĚPÁNEM LEŠKOU. Od roku 1786 byl redaktorem Schönfeldských pražských novin VÁCLAV MATĚJ KRAMERIUS (1753—1808), který se však brzy osamostatnil a začal vydávat od poloviny roku 1789 vlastní *Krameriusovy c. k. pražské poštovské noviny*, přezvané v roce 1791 na *Krameriusovy c. k. vlastenské noviny*. V době, kdy v českých zemích byly vzácností česky psané časopisy, měly zvláštní význam i občasně výchovné a leckdy i beletrizující přílohy Krameriusových novin, z nichž nejvíce proslulo tzv. *Večerní shromáždění dobrovické obce* (1801) a *Přítel lidu* (1806 a 1807).

Kramerius byl zároveň nakladatelem a vydavatelem českých knih; jeho nakladatelství *Česká expedice* mělo široce organizovanou distribuční síť, zasahující všechny (i slovenské) oblasti česky čtoucího obyvatelstva. Byl nejvýznamnějším představitelem toho proudu v české literatuře, který slučoval soudobou činnost reformní a zájmy vznikajícího hnutí národního s uvědomělou činností lidově vzdělávací a osvětovou. Tento nadšený josefinista vydal v roce 1784 *Knihu Josefovou*, zpracovanou na podkladě německé předlohy (jejím autorem byl pravděpodobně Augustin Zitte), v níž se postavil do čela úsilí učinit v českém lidovém prostředí srozumitelnými ty Josefovy reformy, které odstraňovaly feudální přežitky, nevolnictví a církevní privilegia. Lidovýchovným pojetím svých časopisů reprezentoval mocnou sílu v boji proti feudální zostalosti lidových mas. Měl takto zásluhy na tom, že se drobná česká buržoazie začínala formovat názorově, že přijímala některé protifeudální ideje za své a že se zároveň upevňovala ve svém národním uvědomění. Odpovídalo dané situaci této buržoazie, především její slabosti, jestliže v období po pádu Bastily (působil tu ovšem také vliv cenzury) Kramerius cenil výše reformy shora než revoluční soudobé projevy, jestliže nedovedl najít ani jasný vztah ke šlechtě, hledaje u ní porozumění pro snahy buditelské.

Ve své činnosti vydavatelské i literární prakticky realizoval četné principy uplatňované v analýze Dobrovského. Pečlivě udržoval kontakt se starším literárním dědictvím a navazoval v této věci na vydavatelskou činnost Procházkovu (vydával například *Letopisy trojánské*, *Ezopovy básně*, *Krátké naučení mladému hospodáři Šimona Lomnického z Budče*, *Krátkou historii o válce židovské Josefa Flavia*, *Přihody Václava Vratislava z Mitrovic*) a věnoval se těm spisovatelským úkolům, které byly ve shodě se společensky danými možnostmi češtiny, tj. především činnosti vzdělávací. Pečoval konečně též o jazykovou kulturu v souladu s normami, které hájil Dobrovský. Vždy vycházel od svého čtenáře, od jeho zvyklostí, znalostí a představ, ale nepodléhal mu, maje na mysli výchovné cíle, které sledoval. Nebyl jen vykladačem a karatelem, vysoce hodnotil beletristickou formu, díval se na ni (v tom i na verš) jako na prostředek dávající



poučení zábavnou, a proto zvláště přitažlivou a působivou podobou. Proto typem jeho vzdělavatelské činnosti byly jeho *Nové kalendáře tolerantí*, šířící ideu náboženské snášenlivosti formou poučení i zábavného čtení. Obdobně i jím vydávané knížky poučující o otázkách hospodářských, popřípadě historických byly doplňovány bohatým sortimentem rozličných beletristických knížek lidového čtení, rytířských, dobrodružných (robinzonády) i cestopisných.

Záslouhou Krameriovou bylo tedy celkem dobře postaráno o vydávání lidové četby. Vydávání česky psané literatury s jinými ambicemi tvůrčími bylo naproti tomu méně ujasněné. Už sám fakt, že tato literatura se obracela především k vzdělaným vrstvám obyvatelstva, pro jehož potřeby vycházela v Čechách i na Moravě bohatá literatura německy psaná, způsobil, že se jen nesnadno konstituovala organizační centra pro knihy, jejichž potřebu mnozí nedovedli ani pochopit. V celém sledovaném období, kdy obecné podmínky pro vznik časopisů byly velmi příznivé, nevznikl proto v českých zemích ani jeden významnější literární časopis česky psaný. Časopisy jako *Učitel lidu* (1786—1788), *Měsíčný spis k poučení a obveselení obecného lidu* (1787) — oba redigované FR. JANEM TOMSOU —, popřípadě pozdější *Český poutník* (1801—1802) byly listy lidovýchovnými, které vznikaly zpravidla jako překlady obdobných časopisů německých (vládního časopisu *Der Volkslehrer*, popřípadě Meinertova časopisu *Der böhmische Wandersmann*). *Staré noviny literního umění* (1785—1786), vydávané banskobystrickou společností Societas slavica a redigované ONDŘEJEM PLACHÝM (1755—1810), vznikly jako centrum evangelické inteligence (k příspěvatelům náleželi Jiří Ribay, Augustin Doležal, Jan Hrdlička, Michal Semian, Bohuslav Tablic), která svou obranu náboženského vztahu k životu a světu, jakož i své svazky se starou tradicí evangelickou dovedla spojovat i s prvky osvícenskými ve smyslu působení německého filosofa Ch. Wolfa, opouštějícího dogmatismus ve prospěch praktické morálky. Ale ani tento časopis se neudržel, zanikl pro malý počet odběratelů. Mimo to ačkoliv šlo o časopis česky psaný, měl nakonec jen lokální dosah a jeho směr nenalezl v Čechách širšího ohlasu.

Nebyla-li pro časopisy ještě vhodná půda, jevíly se vhodnější formou pro manifestování společného postoje k soudobým otázkám almanachy, jež byly vydavatelsky oblíbeny ve Francii, v Německu a v Polsku. Záleželo na iniciativě jednotlivců, zda dovedli seskupit kolem sebe spolupracovníky a realizovat vydání almanachu. Celé dějiny počátků české obrozenské poezie jsou spjaty s takovými almanachy. První vydal VÁCLAV THÁM (1765—1816) v roce 1785 (*Básně v řeči vázané*, viz str. 67); pochází z doby josefínské a čerpá z jejich podnětů ideových. Vliv učitelského působení profesora estetiky na pražské universitě AUGUSTA GOTTLIEBA MEISSNERA (1753—1807) se projevil ve dvou svazečcích almanachu *Die Erstlinge unserer einsamen Stunden* (1791 a 1792), v nichž studenti, žáci Meissnerovi, otiskovali své prvotiny. V tomto universitním prostředí vznikaly ve stejné době u studentů národně uvědomělých prvních



zárodky k almanachům české poezie, které redigoval ANTONÍN JAROSLAV PUCHMAJER (1769—1820). První z nich vyšel pod titulem *Sebrání básní a zpěvů* v roce 1795, ostatní následovaly v nepravidelných intervalech (1797, 1798, 1802, 1814). Na rozdíl od almanachu Tháмова byly poznamenány literární problematikou, k jejímuž teoretickému osvětlení přispěl celým svým dílem Josef Dobrovský (viz o nich na str. 72).

Soudobá literatura měla ovšem ještě jedno centrum, které podstatně přispívalo k formování literárního publika a které podněcovalo růst české literární produkce. Bylo jím české divadlo, které po ojedinělých představeních na *divadle v Kotcích* v letech sedmdesátých a v nově postaveném (v roce 1783) *divadle Nosticově* mělo v Praze samostatnou scénu, tzv. *Boudu*, v níž se hrálo v letech 1786—1789; v roce 1789 se česky hrávalo i na divadle v Růžovém údolí. Bouda byla scéna určená pro lidové publikum a dostalo se jí pozornosti i od císaře Josefa II., který české představení zde navštívil. Toto „vlastenské divadlo“, v němž se hrálo i německy, mělo po zbourání Boudy své pokračování v *divadle U hybernů*. Stále častěji se však hrálo německy, českých představení ubývalo; po zrušení divadla U hybernů (1802) se sice hrávalo česky v neděli a ve svátek odpoledne v *Raymannově domě na Malé Straně* a též v Nosticově (od r. 1798 *Stavovském*) divadle, ale to všechno nemohlo zadržet pozvolný úpadek českých her. V roce 1804 získali koncesi k hrám v Raymannově domě stavové, kteří nepřáli českým hrám, ale podporovali produkci německou. To se plně projeвило v roce 1806, kdy ustala česká představení v divadle Stavovském a brzy nato i v divadle Malostranském (1808).

Neobyčejně rychlý vzrůst českého divadla v Praze, které k sobě soustředilo české obecenstvo z vrstev drobné buržoazie i ze soudobé chudiny, kladl značné požadavky na soudobou dramaturgii, která se nemohla opřít o žádné dědictví z minulosti a musila všechn program pro české jeviště připravovat nově, na podkladě překladů nebo adaptací soudobých her, popřípadě tvorbou nových divadelních textů. V období Boudy stál v čele tohoto dramaturgického snažení VÁCLAV THÁM. Již v roce 1785 chystal zvláštní spis o „českém herectví“ (dramaturgii), chtěje takto patrně vysvětlit stav, možnosti i úkoly soudobého divadla. Svůj záměr neuskutečnil; soudobé pojetí divadla a jeho společenské funkce jen krátce vysvětlili K. IG. THÁM v úvodě k překladu *Macbetha* (1786) a ПРОКОП ŠEDIVÝ (1764—kolem roku 1810) svým překladem a zpracováním Schillerovy stati v brožuře *Krátké pojednání o užítku, kterýž ustavičně stojící a dobře spořádané divadlo způsobiti může* (1793) — stavěl se tam za výchovné pojetí divadla, působícího bezprostředně na jednání a mravy lidu a sledujícího i jeho zájmy. Naléhavá potřeba českých divadelních textů byla však tak veliká, že vyčerpávala síly několika autorů a překladatelů, aniž bylo možno dát překladům, adaptacím a novým hrám konečný tvar; až na nepatrné výjimky nevyšly tyto práce tiskem a upadly v zapomenutí.



České divadlo bylo významnou součástí osvícenské mobilizace širokých mas: napomáhalo rozšíření vzdělání, boji proti přežitkům starého světa. Rozvoj českého divadla byl zpravidla v souladu se zájmy absolutismu směřujícího k reformám; divadlo se v době Josefa II. stalo velmi často tlumočnickem reformních idejí. V prostředí českém, v němž pomáhalo formovat městský lid, stávalo se velmi brzy zároveň nositelem národních zájmů, jež nebyly vládou zamýšleny. Propagace českého jazyka a dramatické výjevy z českých dějin stávaly se součástí tematiky českého divadla, které těžilo jinak z běžného soudobého repertoáru, především ze soudobé tradice her rytířských a ze soudobých frašek. Je ovšem příznačné, že pokles tohoto divadla nastává v době, kdy v letech devadesátých mizely naděje na reformy shora a kdy pro nevyhraněnost hnutí usilujícího o změny zdola, popřípadě pro tlak cenzury české divadlo ztratilo ten společenský význam, kterého dosáhlo v době Josefově a na počátku let devadesátých.

Na rozdíl od organizačních a vydavatelských center české literatury zde vypočtených měla soudobá literární kritika česky psaná jen nepatrný vliv na charakter a vývoj české literatury. Poněvadž česky psaná literatura byla ve své většině určena lidu a byla chápána jako prostředek činnosti vzdělavatelské, stávala se předmětem kritické úvahy především mezi inteligencí, tj. v časopisech psaných německy. Připomněli jsme, jak se česky psanou literaturou zabýval soustavně DOBROVSKÝ ve svých německy psaných časopisech. O českých knihách se referovalo ojedinele i v jiných soudobých časopisech vycházejících v cizině. Soustavně sledovaly českou literaturu vídeňské *Annalen der Literatur und Kunst*, kam od roku 1802 přispíval i DOBROVSKÝ. Předmětem kritických úvah se stávala nejčastěji jazyková, popřípadě prozodická stránka českých knih, mnohem méně jejich obsah a umělecký charakter. Stálým předmětem pozornosti byla i společenská funkce české literatury, zvláště otázka, zda je možné povznést českou literaturu k tomu stavu soudobého vědění a uměleckého citění, kterého dosáhly literatury velkých národů.

Mnohem větší pozornosti kritiky se těšila česká divadelní představení. Byla komentována nejen v německých časopisech a novinách, ale i v českých novinách, především v Krameriových. Tyto noviny poskytovaly také propagaci jak českým knihám, tak i českým hrám.

### Celkový charakter beletristické literatury česky psané a její dobové úkoly

Přehlízíme-li krásnou literaturu česky psanou na sklonku 18. století, musíme mít na mysli především ty její výtvoary a formy, které přispívaly k progresivnímu rozvoji české národní společnosti. Vedle toho ovšem existovala díla, která



plnila úkoly převzaté z minulosti a která neměla již žádný podstatný vliv na nově vznikající literaturu. Připomněli jsme již cesty a možnosti české literatury, pokud jde o její vztah k společenským silám v českém národním hnutí, a rozlišili jsme po této stránce tři proudy: proud zaměřený ke staré společnosti, především k feudální šlechtě, směr sledující cíle lidovýchovné a směr usilující o vznik náročnější literatury, odpovídající potřebám vyspělé kultury a vyrůstající z ideologických potřeb formující se české buržoazie (viz str. 27). Bez ohledu na tyto rozličné tendence v národním hnutí dostávaly se do popředí jednotlivé konkrétní otázky umělecké tvorby, jež bylo třeba řešit, jestliže měla literatura odpovídat na požadavky kladené na ni českým národním životem a jeho proměnami v sledovaném úseku časovém.

Tak například okolnost, že v soudobých ideologických projevech byla proti náboženskému mysticismu, proti dogmatům a předsudkům postavena síla rozumu, jeho schopnost poznat, analyzovat, zhodnotit lidské vztahy, lidské instituce a společenské zřízení, ukazuje zcela zřejmě, že představy běžné v starší české literatuře musely procházet změnou zcela zásadní, právě pokud jde o základní vztah člověka k životu a ke světu.

Nové pojetí života neprojevovalo se ve všech třídách a společenských vrstvách stejně. U příslušníků svobodné třídy šlechtické bylo lze nejspíše vytvářet *nový styl životní*, odpovídající zájmům svobodného individua, jemuž jeho společenské postavení umožňovalo nedbat na staré konvence a vytvářet bez skrupulí konvence nové. Vzmáhající se absolutismus zbavoval tuto třídu její přímé účasti na veřejném dění a umožňoval jí věnovat se zábavám a hře, umění chápanému jako ozdoba života. V tomto prostředí i život se stával hrou. Všechny životní rozpory byly překryty zobecnělou oslavou života, světa i boha a životní vztahy dostávaly antikizující nebo pastorální roucho. Je pochopitelné, že česká literatura neměla dost možností účastnit se formování tohoto životního stylu, neboť domácí šlechta českou literaturu nevytvářela a také jí zpravidla ani nečetla. Ale česká literatura měla možnost adaptovat tento životní styl, vyrovnávat se s ním. Je známo, že jej přijímala buržoazie jiných národů, stal se příliš módou, než aby bylo možno jej pominout. Česká drobná buržoazie vězela ještě velmi hluboko ve světě feudálních předsudků. Přesto však i její literatura s konvencemi nového životního stylu koketovala, neboť svým způsobem vyhovoval její mentalitě a situaci. Reformy osvícenského absolutismu jí přinášely užitek, přitom ji však nenutily k aktivitě, dovolovaly její inteligenci utěšovat se nadějí na život v klidu a v závětrí. Vývojově kladným jevem byl sám fakt *zesvětštění tematiky*; byl také sám o sobě výrazným svědectvím nové epochy. Přeměna k novému pojetí života a světa se však projevuje i ve folklórní nebo tzv. pololidové literatuře. Tradiční světový názor náboženský je spínán s novými potřebami a situacemi, především s myšlenkou selského osvobozovacího boje, morálně posilovaného i josefínskými reformami.



Česká buržoazie, stejně jako vesnický lid, potřebovala však sama projít procesem uvědomění, aby byla schopna zhodnotit možnosti, které jí poskytovaly nově vznikající kapitalistické vztahy. Odtud rostlo velmi výrazné pojetí umění a literatury jako prostředku výchovného, jejich *didaktický charakter*. Představitelé osvícenského absolutismu vyvolávali v život didaktickou literaturu, měli na ní přímý zájem. Lze sledovat, jak toto pojetí literatury jako výchovného prostředku prochází všemi druhy literárními. Výchovné cíle bývají namířeny na jedné straně proti předsudkům, na druhé straně k posílení nových autorit absolutistické moci. Často jde o výchovu směřující k jakési zobecnělé znalosti života a světa, výjimečně o tendenci směřující k společenské akci.

Jiným příznačným rysem nové literatury je *kriticismus*. Nevyhraněnost samého společenského postavení české literatury způsobila, že se tento sklon ke kriticismu neprojevil v zásadním díle většího uměleckého významu. Kritická tendence, sklon k satirickému výsměchu, smysl pro epigramatickou pointu a pro parodii lze však sledovat na každém kroku, je součástí dobového racionalismu. Poskytuje příležitost i k rozvoji satirických útvarů literárních, které měly nejvýznamnějšího reprezentanta v ŠEBESTIÁNU HNĚVKOVSKÉM (1770—1847).

Vlastnosti nové literatury, které jsme zatím pozorovali, souvisely s potřebou uvést literaturu v soulad s celkovým společenským procesem. Druhý okruh problémů vyvstal pro literaturu v souvislosti se vznikem národního hnutí. Měla-li být literatura výrazným znakem české národní pospolitosti, musila mít vlastnosti, které jí dodávaly specificky národní charakter. Znamenalo to především tolik, že zobrazujíc nové životní vztahy nebo vyslovujíc nový životní názor nemohla ztratit kontakt s tou slovesnou kulturou, která měla vysloveně domácí charakter. Poněvadž národ po stránce jazyka představoval především venkovský lid, musela velmi často přihlížet i k lidové slovesnosti, popřípadě k slovesným formám pololidovým, v lidu známým, jakými byly knížky lidového čtení nebo jarmareční písně. I když toto hledisko neovládlo celou literaturu daného období, projevilo se přece jen velmi výrazně a mělo své představitele ve V. M. Krameriovi, v P. Šedivém a v Š. Hněvkovském.

Dále bylo třeba uvést obsah českých literárních děl v soulad s českým světem, dát i příběhům zobecněle pojatým český charakter, včlenit je do českého prostředí. Snaha po českém tematickém zabarvení, projevující se často jen vnějšně českými osobními nebo místními jmény, stala se příznačným jevem takřka všech soudobých projevů. Jen výjimečně dospěla k slabému náznaku zobrazení českého života v jeho typických rysech, častěji však bylo námětů z české minulosti využito k uměleckému vyjádření nových emocí i představ spjatých s ideovostí nově vznikajícího vlastenectví. Zájem o český jazyk dovedl k sobě připoutat největší pozornost; ba lze říci, že zájem o jeho kulturu býval sám o sobě výrazným inspiračním zdrojem k práci slovesné.



S tímto speciálním hodnocením jazyka souvisel třetí velmi výrazný okruh problémů, které soudobá literatura ve svých dílech řešila. Vyplynulo z daného stavu české literatury, že bylo třeba upevnit její slovesné základy. Bylo třeba vytvořit takovou slovesnou kulturu, aby byla schopna vyjadřovat nové ideje a složité formy nového slovesného rozvoje, aniž musela zdolávat základní překážky plynoucí z rozkolísanosti soudobé spisovné normy gramatické, z nevyhovující slovní zásoby, z neustálených pravidel prozodických, z rozporů mezi obsahem a jemu odpovídající slovesnou formou. Tento zřetel k slovesné kultuře nebyl jen součástí slovesné tvorby, uměleckého úsilí, ale býval sám o sobě cílem, inspiroval například almanachy Puchmajerovy a dával jim jednotnou programovou základnu. Často nešlo ani tak o to, co se produkuje literárně, jako o to, aby jazyková a slovesná kultura vznikající literatury měla znaky vyspělého slovesného vyjadřování. Požadavky slovesné formy neměly však formalistický charakter. Šlo o problémy základní pro další osudy české literatury. Na formálním upevnění české literatury závisel do jisté míry i proces stabilizace české národní kultury. Proto nebyly bez významu otázky, jak si osvojit vlastnosti starší české literární kultury, především humanistické, jak zajistit všem literárním projevům celonárodní jazykovou autoritu, jednotnost a srozumitelnost. Proto měly tak dalekosáhlý význam *otázky prozodické*, neboť na nich závisely možnosti zvýšení kultury celého básnictví v budoucnosti. Proto měly pro celý rozvoj literatury tak velký význam *překlady*, neboť na nich bylo možno ověřovat si i technické schopnosti a možnosti slovesného vyjadřování. Závažnost otázek spjatých s upevňováním literatury v jejích slovesných základech byla tak veliká, že to vysvětluje, proč filolog Dobrovský měl pro rozvoj tehdejší krásné literatury tak zásadní význam, ačkoli nepsal díla beletristická a ačkoliv otázky umění nebyly ve středu jeho pozornosti. To, co v této době bylo vykonáno pro upevnění slovesných základů nově vznikající literatury, mělo trvalý význam pro další její osudy v obrození, i když se tyto základy v pojetí následujících období zdály příliš skromnými, a tedy i nedostatečnými pro mnohem smělejší a náročnější úkoly zobrazovací.

#### Tendence k jednotnému literárnímu stylu Osvícenský klasicismus

Sledované tři okruhy problémů se ovšem v praxi prostupovaly a jejich řešení bylo závislé i na schopnostech a vlastnostech jednotlivých spisovatelů a na mnoha jiných okolnostech. Na rozdíl od soudobé literatury vědecké, která se mohla chlubit tolika vynikajícími individualitami s originální vědeckou tvořivostí, nekladli spisovatelé krásné literatury nijak do popředí originalitu své umělecké tvorby. Víc než na vlastní tvorbě záleželo jim na ovládnutí básnické umělecké



dovednosti. Ačkoli v sledovaném rozmezí se nezabývali — s výjimkou otázek prozodických — teoretickými otázkami a otázkami literárního programu, přece jen lze vysledovat z jejich díla i z jejich pozdějších projevů (nejvýznamnější po této stránce jsou Hněvkovského Zlomky o českém básnictví z roku 1820 a Puchmajerova předmluva k Fialkám z téhož roku), jak se dívali na cíle literární práce a na její metody. Je příznačné, že PUCHMAJER s odvoláním na soudobé básníky cizí zdůrazňuje nedostatek své originality (znatel těchto básníků prý sám pozná, „kterak kvítek z které kvítnice se zde na Parnas český přesadil“), ale klade na první místo svých zásluh „lehkoplynoucí tok veršování, stejnost a čistotu rýmů a kromě světlé srozumitelnosti čistou, žádnými truskami z ruštiny nebo polštiny nezaškovřenou češtinu“. Hněvkovský nazýval sice Puchmajera českým Horácem nebo Virgilem, rozuměl tím však především tu Puchmajerovou zásluhu, že se snažil „češtinu k básniřskému slohu a nadchnutí vzbuditi“ a že „každý skoro verš virgilským způsobem vypilován jest a jeví rozmanitost a libozvuk“.

Sledujeme-li pak celkové pojetí literárního úkolu, jak se projevuje u většiny básníků na přelomu století a především v almanaších Puchmajerových, zjišťujeme, že poezie se chápe převážně jako konvenční výraz společenských citů, jako prostředek k oslavě, k poučení i ke hře a že si neklade vážnější cíle směřující k poznávání objektivní skutečnosti nebo básnického subjektu a jeho životního postavení. Š. HNĚVKOVSKÝ charakterizoval společenské cíle této poezie po letech takto: „*Předmětové nynější poezie jsou na větším díle zdravá pravidla rozumu, moudrost života, krása přirození, vznešenost ducha, radost, láska, žert a čilé obírání.*“ Básnictví podle jeho přesvědčení „*nyní skoro nic jiného národům není než utěšený květ ducha, rozkošné zabavení a obírání se s ním těch, jenž si v něm libují, a snad co štěpný květ v zahradách srdce okřívající.*“ Z tohoto pojetí funkce literatury vyplývá, že inspirace celé literatury je převážně literární, že jsou přejímány nebo rozvíjeny především ty útvary literární, které již měly v soudobé literatuře jiných národů svou ustálenou podobu, jež byla součástí společenské konvence. Pro celou práci literární je příznačná metoda imitace nebo adaptace. I tam, kde nejde o překlad nebo volné přepracování hotového díla cizího, jde převážně o díla psaná v rozmezí přesně vymezené konvence nebo o díla psaná podle ustálených vzorů nebo o díla vznikající zpracováním nebo parodováním starších literárních látek.

V rámci takto pojaté literatury se uplatňují některé tendence, které jsou svědectvím, že tu existoval soubor norem, jež charakterizují poměrně vyhraněný a jednotný literární směr. Soubor racionalizovaných vztahů k životu spolu s požadavky vytríbené jazykové, stylistické i veršové formy, požadavky jasné srozumitelnosti, jakož i okruh děl světové literatury, jež jsou předmětem kultu nebo jež jsou přímo překládány nebo napodobovány, svědčí o tom, že česká literatura procházela v dané etapě jistou formou klasicismu.



Klasicismus vznikl v četných zemích evropských v období prvních náznaků přechodu od feudalismu ke kapitalismu. Významným znakem tohoto stadia jsou pokusy uvést nové vztahy v soulad s feudální strukturou společnosti, snaha o vytvoření řádu, jenž by na širší základně státu, především monarchistického (nejčastěji absolutního) umožňoval vytvářením jednotného systému hospodářského (merkantilismu, fyziokratismu) a posilováním nově vznikající pospolitosti národní zastrít rozpory ležící uvnitř feudálního systému. Vznikaly absolutní státy, jež se pokoušely (často na podkladě reformy shora zaváděných) jednak využít nových možností výrobních, jednak čelit rozkladu feudálního řádu.

Klasicismus se vytvářel v souvislosti s ideologickými projevy a uměleckými tendencemi, které doprovázely uvedené jevy; ty měly zcela přirozeně v jednotlivých zemích i svůj odlišný charakter. S odvoláváním na starověkou literaturu, především latinskou z období císařského (Vergilius, Ovidius, Horatius), vypracoval se klasicismus jako vyhraněný styl již v polovině 17. století ve Francii. Procházel pak četnými vývojovými změnami, podmíněnými mimo jiné i šířením osvícenských idejí, a projevoval se v rozličných speciálních formách v literatuře jednotlivých evropských zemí. Pro českou literaturu (a pro literaturu slovenskou česky psanou) měly velký význam vedle literatury francouzské specifické formy klasicismu německého, polského a maďarského.

Jako směr spjatý s poslední epochou feudalismu, s upevňováním absolutních států, leckde i národních, organizujících společnost podle jednotných principů v oblasti hospodářské, správní, společensko-morální a občanské, rozvíjel se klasicismus zprvu především v aristokratické společnosti, na dvorech panovníků nebo knížat, v aristokratických salónech. I tehdy, když pronikl do společnosti měšťanské a do jejích salónů, i tehdy, když do sebe absorboval mnoho rysů osvícenských, předznamenávajících zájmy buržoazie, i tehdy, když byl ve francouzské revoluci a v období bonapartismu aplikován pro potřeby státu buržoazního, představoval se jako umění, které vidí a hodnotí svět podle norem, možností a představ, jež byly příznačné pro společnost vládnoucí, ať již forma její existence byla jakákoliv. Uplatňoval často kritiku nebo satiru, ale zpravidla shora, revolta byla mu cizí. Toto sepětí s vládnoucí třídou bylo silou ve chvíli, kdy absolutní monarchie byla nástrojem k vytvoření moderních a netradičních vztahů nebo institucí společenských (například moderního státu nebo novodobého národa), bylo však slabostí, když literatura tlumočila životní styl aristokratické společnosti, izolované od ostatní společnosti a podléhající postupnému rozkladu. Tehdy se proměňovalo snadno v manýru vyjadřující soudobé konvence.

Tuto dvojí stránku klasicismu umožňovaly i filosofické a noetické základy tohoto směru. Jeho předností bylo, že vycházel z reality a že kladl důraz na poznání pravdy. V tom se stal klasicismus spolubojovníkem proti baroknímu



mysticismu; proti metafysicky dané morálce kladl morálku laickou. Hlavním nástrojem při hledání poznatků a pravdy se mu stal racionalismus. Odtud tendence k zevšeobecnění; city, postavy i životní procesy byly předváděny tak, aby všeobecné mělo převahu nad individuálním. Byl-li tento proces abstrakce — byl ve shodě s potřebou pochopit zobecnělé principy státu, vlasti, národa, absolutní moci, občanské ctnosti atd. — dováděn do důsledků, oslaboval uměleckou typizaci, vedl k představám schematizovaným, k obrazu světa, který nabýval neskutečné povahy, k stylizaci, která byla něčím umělým: předváděla život jako „alegorii“ nebo jako „hru“. Tomu napomáhala i tendence přenášet životní jevy do nehistoricky pojatého a stylizovaného světa mytologického nebo pastorálního. I to podporovalo v období úpadku klasicismu vznik galantního, rokokového nebo anakreontského „pseudoklasicismu“, jenž byl sice typický pro životní situaci společnosti, která jej vytvořila a která jím žila, jenž však nebyl schopen umělecky řešit a vyjadřovat potřeby a úkoly nové společnosti buržoazní.

Klasicismu dodával charakter vyhraněného stylu systém pevných norem v pojetí jednotlivých druhů literárních a v užívání jednotlivých prostředků. Každý útvar byl podle své povahy zařazován do pevné hierarchie hodnot (odtud i rozdíly mezi druhy „vysokými“ a „nízkými“) a sepětí těchto útvarů s kanonizovanými prostředky přispívalo k upevnění a ustálení literární kultury. Již v roce 1674 vydal N. de Boileau normativní poetiku *L'art poétique*, která se na dlouhou dobu stala zákoníkem pro veškerou literární tvorbu. S odvoláním na vynikající díla antických literatur byly prohlašovány jednotlivé estetické zásady za věčné a neměnné. Důraz položený na vyváženou kompozici, na smysl pro rovnováhu a střízlivost, na slovní výraz opřený o nejlepší úzus, na významovou přesnost, stejně jako odpor ke všemu neorganickému a vybočujícímu z úzu, ke každé samoučelné aktualizaci slovní nebo zvukové, to vše přispívalo k vytvoření velmi vyhraněné kultury slovesné i jazykové. Na druhé straně pevná normalizace všech literárních forem vytváří nebezpečí, že se tyto formy stanou schémata, která sice usnadňují produkci, ale znesnadňují skutečnou tvorbu.

Český klasicismus v sledovaném období měl své zvláštnosti, které vyplývaly z domácí situace. I on byl vyvoláván a podmíněn životními procesy spjatými s vytvářením absolutní monarchie, s vytvářením nových představ o životě a společnosti. Na jeho vývoj působil fakt, že klasicismus ve své formě německé (popřípadě francouzské) byl pro české vzdělance běžnou literární konvencí. Hněvkovský přímo vypočítává spisovatele, v nichž spatřuje své vzory. Jsou to „výtečný Gleim“, „líbezný a srdečný Bürger“, „kvetoucí Wieland“, „vtipný Voltaire“, „milostný Knižník“, „citlivý Karpiňski“, „mudrcký Lessing“. Jsou to ti autoři, „jejichž duch,“ jak říká Hněvkovský, „se do nadpovětrné planiny Ideálu nevznáší a nebourá, a jen v krajinách lidského citu a rozumu plove“.



Vyplývá z toho, že klasicismus je přijímán většinou ve své osvícenské podobě a s určitými prvky sentimentálními, které rozrušovaly jeho původní formy.

Klasicismus vycházel vstříc potřebám směřujícím k pochopení i pojmu vlasti a národa. Tak tomu bylo ve státech národních nebo u národů vládnoucích, kde vytváření těchto nových pojmů bylo spjato s upevňováním absolutního státu (ve Francii, v Rusku). V české literatuře byla situace složitější. Pro Čecha se v období vzniku národního hnutí nemohly pojmy státu, vlasti a národa vzájemně doplňovat a krýt. Stát byl celkem nadnárodním s preferovaným postavením německého národa, vlast se omezovala pro Čecha jen na území české (respektive byla rozšiřována neorganicky na území československé nebo slovanské) s vědomím, že je toto území obýváno i Němci, pojem českého národa nebylo možno aplikovat na společnost vládnoucí. To všechno ukazovalo, že rozvoj klasicismu měl ztížené postavení. Jako umění vládnoucí společnosti usiloval připoutat k českému jazyku příslušníky vládnoucích tříd neznalé češtiny. Jako umění spjaté se společností mluvící česky musel přihlížet k zájmům lidových vrstev. Pěstoval tedy vysoké i nízké druhy literární. Šlechtu ovšem nezískal, naproti tomu pomáhal formovat českou inteligenci a pomáhal osvícensky vychovávat lidové vrstvy společenské, ale nemohl se stát uměleckým mluvčím ani jedné z těchto vrstev. Mimo to měla klasicistická literární kultura tehdy již převážně kosmopolitní ráz, byla proto v rozporu se vznikající potřebou děl, která by byla schopna uplatnit v uměleckém projevu národní specifičnost.

Největší úspěchy estetiky klasicistické byly opět v oblasti literární kultury jazykové. Dobrovský byl nejvýznamnějším představitelem této estetiky. Ale i to je třeba připomenout, že možnosti klasicistické estetiky byly i zde omezené. Malá rozvinutost českého spisovného jazyka v poměru k věcným potřebám soudobého vyjadřování prokazovala, že klasicistické požadavky dobrého úzu a přísného výběru slovního nemohly být v literárním jazyce ani za pomoci humanistické tradice realizovány, aniž tuto literaturu omezovaly v jejích nejvýznamnějších úkolech zobrazovacích.

To všechno způsobilo, že osvícenský klasicismus v české literatuře nemá charakter plně rozvinutého směru, který by vyjadřoval dané potřeby společenské v plné umělecké síle a celistvosti. Byl od počátku směrem aplikovaným, v jehož rámci bylo možno řešit jen omezené cíle. Pomáhal převést českou literaturu k světské tematice, dát jí osvícenskou ideovost a zároveň rozvinout základy obrozenské literární kultury. Neuplatňoval se přirozeně ve všech druzích literárních stejně, k poměrně nejvýraznějším formám dospěl v poezii. Jakož vůbec poezie měla ve srovnání s prózou a s dramatem poměrně náročnější ambice umělecké.



Vznik kapitalistických vztahů v našich zemích sleduje A. Klíma v knize *Manufakturní období v Čechách* (1955), stav české společnosti na sklonku 18. stol. Fr. Kutnar v knize *Sociálně myšlenková tvářnost obrozeneckého lidu* (1948) a ve *Sborníku Vysoké školy pedagogické v Olomouci* (1955), ohlasy revoluce z r. 1789 K. Mejdřícká v knize *Čechy a Francouzská revoluce* (1959). O otázkách osvícenského myšlení v Čechách pojednává příspěvek J. Černého v publikaci *Filosofie v dějinách českého národa* (1958).

Pražskou německou publicistiku zhodnotil A. Kraus v knize *Pražské časopisy 1770—1774 a české probuzení* (1909). Učenecké prostředí v Čechách na sklonku 18. století vylíčily četné monografie J. Hanuše, věnované jednotlivým postavám soudobé vědy, souhrnně pak 1. díl jeho spisu *Národní muzeum a naše obrození* (1921). Děje Král. české společnosti nauk vypsali za první století její činnosti J. Kalousek (1885). Počátky České společnosti nauk do konce 18. století se zabýval J. Prokeš (I, 1938), historickou její úlohu zhodnotil Z. Nejedlý v jubilejní vzpomínce uveřejněné ve *Varu* 1951—1953. Soudobé přírodovědné bádání sleduje M. Teich v knize *Král. česká spol. nauk a počátky vědeckého průzkumu přírody v Čechách* (1959) a J. Černý v knize *Jiří Procházka a dialektika v německé přírodní filosofii* (1960).

O celkovém rozvoji historických věd poučuje J. Šusta v knize *Dějepisectví* (1933); počátky českého kritického dějepytu v Čechách se zabýval J. Hanuš v *ČČH* 1909, nově Z. Nejedlý v úvodu k *Dějinám národa českého* (1949). — Dějiny české filologie sledoval M. Weingart v *Československé vlastivědě, svazek Osvěta* (1931).

O dějinách spisovného jazyka poučuje nejlépe B. Havránek ve *Vývoji spisovného jazyka českého v Československé vlastivědě II, Jazyk* (1936). — O apologiích českého jazyka psal A. Pražák v knize *Národ se bránil* (1945). — Postavení češtiny na Slovensku sleduje E. Pauliny v *Dějinách spisovnej slovenčiny* (1948); o vývoji vztahů česko-slovenských J. Novotný v knize *O bratrské družbě Čechů a Slováků za národního obrození* (1959), kde je i podrobná bibliografie.

O počátcích slavistických studií u nás psali Fr. Pastrnek v *ČČM* 1896, J. Jakubec v *LF* 1901, Frank Wollman v článku *Předchůdci Dobrovského*, *Slavia* 1953; o slovanství rovněž Frank Wollman v knize *Slovanství v jazykově literárním obrození u Slovanů* (1958).

Publikace vyšlé do sklonku 18. století registruje *Knihopis českých a slovenských tisků vydávaný od r. 1925*. O osvícenské cenзуře J. Volf v *ČČM* 1924.

Počátky obrozeneckého divadla sleduje J. Vondráček v *Dějinách českého divadla I* (1956), Fr. Černý v skriptech *AMU (Nástin dějin českého divadla III, Národní obrození, 1955)* a J. Träger v *Československé vlastivědě, sv. 8., Umění* (1935). Viz též teze k *Přehledným dějinám českého divadla v Č. lit.* 1959.

O celkových problémech literatury obrozenecké ve vztahu ke staršímu literárnímu dědictví F. Vodička v *Cestách a cílech obrozenecké literatury* (1958). — Otázkami obrozeneckého (osvícenského) klasicismu se zabýval J. Ludvíkovský ve *Sborníku Strážce tradice* (1940), F. Vodička v *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948), K. Krejčí v *Sborníku Československé přednášky pro IV. Mezinárodní sjezd slavistů* (1958), ve *Slavii* 1958 a ve *Sborníku F. Wollmanovi k sedmdesátinám* (1958).



## POEZIE

Básnická tvorba sklonku 18. století procházela procesem, v němž nové tendence ideologické (osvícenské), národně obrodné, jakož i nové formy slovesné kultury byly vnášeny do veršované poezie za stálého zřetele k dotavadní tradici básnické. V rozvoji poezie do roku 1805 lze sledovat dvě etapy. Mezníkem je rok 1795, kdy vyšel Dobrovského návrh na novou prozódii, kdy byly Dobrovského zásady prozodické po prvé uplatněny v prvním Puchmajerově almanachu *Sebrání básní a zpěvů*. V období prvním převládají tendence, jež pokračovaly v staré tradici nebo ji přizpůsobovaly novým potřebám, Puchmajerovými almanachy se zahajuje epocha, jež staré tradice překonává, kdy nové převažuje nad starým. Neznamená to ovšem, že by se k staré tradici nepřihlíželo nebo že by se jí nevyužívalo.

### Tradice poezie folklórní

Nejmohutnější zdroj domácí básnické tradice představovala tradice folklórní. Tato poezie měla, pokud jde o šíři životních vztahů, které zobrazovala, i pokud jde o bohatství uměleckých forem, naprostou kvantitativní i kvalitativní převahu nad soudobou poezií psanou a tištěnou. Především oblast písní, zabírající širokou škálu od písní duchovních přes nejrůznější odstíny písní obřadních až k písním epickým, především baladickým, představovala mohutný komplex básnické produkce opírající se o živé povědomí lidových mas. Je ovšem třeba mít na mysli, že tato folklórní slovesnost byla vázána na folklórní společenství, jež se krylo zpravidla s jednotlivými panstvími, a že její projevy měly i po stránce jazykové charakter místní, regionální, dialektický. V době, kdy vznikalo národní hnutí, kdy se kladl důraz na spisovný jazyk jako na projev jednotné národní kultury, neměla lidová píseň vhodné podmínky k tomu, aby se stala předmětem kultu v literatuře psané a tištěné. Její sběratelé (nejvýznamnější z nich byl JAN JENÍK z BRATŘIC, 1756—1845) nepřístupovali k ní zpra-

vidla jako ke kulturnímu dědictví, které by mělo význam celonárodní, viděli v ní nanejvýše zajímavé, někdy i svým způsobem exotické dokumenty.

V souvislosti s celkovým charakterem osvícenské kulturní koncepce měla ve vztahu k lidu převahu tendence šířící kulturu shora nad tendencí nechat se vést kulturními hodnotami přicházejícími zdola. Na tomto pojetí nezměnil mnoho ani fakt, že sama folklórní poezie procházela určitými proměnami, které souvisely zcela zřejmě s postupnou likvidací feudalismu. Stále přibývalo jevů, které byly schopny překračovat rámeček folklórního společenství a jeho obřadních zvyklostí. Přibývalo znaků, v nichž se projevoval sociálně kritický a odbojný vztah selského lidu ke skutečnosti, který byl příznačný i pro selská povstání. Kolektivní charakter těchto povstání způsobil, že až na oblast východomoravskou nevznikly v českých zemích písně zbojnické, které na Slovensku tak výrazným způsobem vyjadřovaly odbojnost jednotlivců vstupujících do vzpoury na vlastní vrub. Nejvýraznějším projevem selské vůle po zrušení nevolnictví stal se u nás tzv. *Selský otčenáš*, spjatý patrně se selskými bouřemi z roku 1775, v němž živelný odpor proti vykořisťovatelům je spjat s nadějami upřenými k císaři. Skladba je příznačná několikerým způsobem. Odhaluje, jak ustálené literární projevy religiozity (modlitba Otčenáš) jsou znovu adaptovány pro potřeby sociálního boje a naplňovány obsahem světským. Zároveň však dosvědčuje, jak představa záchrany a spasení, i když promítaná nyní do světa vezdejšího, není schopna překonat feudální vědomí, hledajíc východisko v císaři pojímaném jako spasitel. Podobného rázu jsou i četná anonymní lidová skládání náboženských blouznivců (nejrozšířenější byly písně o králi Marokánovi), v nichž soudobé revoluční podněty se transformují do blouznivých představ o zázračném spasení.

Rovnoměrně s tím, jak přibývá projevů kolektivního cítění, rozšiřuje se však ve folklórní poezii též oblast individuálního světa, především jeho tragiky. Jednotlivé příběhy odhalující tíhu životních nahodilostí (odchod na vojnu, smrt ve válce) nebo tvrdost životních podmínek, životní tragédie spjaté s přešupky mravního řádu pronikají stále více do folklóru, stávají se náměty lidových balad, předmětem lidového soudu.

Hovoříme-li zde o folklóru, je třeba ovšem mít na mysli, že zároveň se zmíněnými novými rysy folklóru vzrůstal i počet literárních (psaných) projevů v lidovém prostředí (literatura písmáků) a že se tu uplatňoval i vliv kramářských písní, které mívaly velmi často také funkci zpravodajskou a referovaly jak o událostech, jež se dotýkaly zájmů všech (o válkách, povstáních atd.), tak o vzrušujících příbězích individuálních. V této situaci dochází k neobyčejně silnému křížení folklóru a literatury; folklórní náměty přijímají podobu literární, pronikají do jarmarečních písní, a projevy literatury zdomácňují prostřednictvím jarmarečních písní ve folklóru. Takovým příkladem je anglická balada *Poutnice*, která se u nás na sklonku let devadesátých



rozšířila jako jarmareční píseň (v anonymním překladu z Bürgerova německého zpracování) a byla později Čelakovským zaznamenána jako lidová balada (*Krásné děvčátko šlo smutně*).

### Poezie písmácká

Pokud jde o poezii písmáckou, byl nejvýznamnější soudobou osobností milčický rychtář FRANTIŠEK JAN VAVÁK (1741—1816). Jeho poezie, zapisovaná namnoze i do jeho obsáhlých rukopisných *Knih pamětních*, do nichž zaznamenával zprávy o událostech z let 1770—1816, postupovala dvojím směrem. Jeden z nich se rozvíjel v těsné souvislosti s lidovou tradicí slovesnou. Nejvýraznějším skládáním byly po této stránce jeho *Smlouvy neb chvalitebné řeči svatební* (1802), obsahující četné svatební písně. Vavák se tu cítí jako prostý člen lidového kolektivu, který zapisuje jednu z variant obřadního zpěvu svatebního.

Jiný charakter mají jeho veršová skládání, jež komentují časové události. Vavák tu přijímá zpravodajský tón písní jarmarečních, jejich šíří a rozvleklost. Vystupuje jako poučený znatel a komentátor předváděných událostí, ale neváhá vyslovit i své stanovisko k jejich významu. Nejvýznamnější po této stránce je jeho rukopisná *Píseň historická o zkáze, těžkostech a trestech roboty* z roku 1789, obsáhlá veršovaná skladba napsaná ke dni zrušení roboty Josefovým patentem berním a urbaniálním. Vavák — v zřejmé soutěži s jarmareční písní o stejném námětu, která jej neuspokojovala — snažil se v této obsáhlé skladbě (čítá v *Knihách pamětních* 1284 veršů, v definitivním textu ve Vavákově rukopisném sborníku *Sbor písní* 1338 veršů) nejen vyslovit radost ze zrušení roboty a dík Josefu II., ale chtěl robotu předvést také jako historický jev v celé šíři jejích forem i v celém dosahu její hrůzy.

Když jsme tu robotu měli,  
nikdy nebyl pokoj,  
vždycky jsme vojnu trpěli,  
ve dne v noci rozbroj,  
ustavičně jsme hynuli,  
dnové nám těžce minuli.

Při vší primitivnosti výrazových prostředků prostého veršování prokazuje tato skladba smysl pro reálné vidění i pro zevšeobecnění životních zkušeností, aniž jí chybí i jistý patos vyvěrající z kolektivního zážitku celé selské třídy. Vavák neváhá totiž vystupovat jako mluvčí sedláků, je hrdý na svou příslušnost k stavu selskému. Napsal v jiném veršování z roku 1786:

Nechť se kdo chce chlubí rodem,  
buď kdo veliké cti hoděn,

sedlák má čest,  
že nástroj jest  
živností, zámeků, vesnic, měst.

Toto uvědomění bylo nadto provázeno i živě cítěným vlastenectvím, jež Vaváka přivádělo k aktivní podpoře všeho úsilí o upevnění postavení českého jazyka a české literatury. Neznamená to však, že by se Vavákovi podařilo vymanit se z představ feudálních. Jeho vypjaté katolictví jej strhávalo zpravidla na reakční pozice, dávalo jeho vlastenectví stále ještě starý protireformační charakter (vlastenec = katolík) a činilo z něho povolný nástroj pro vyslovení všech konzervativních předsudků, bránících přijímat jak josefínské reformy (s výjimkou zrušení nevolnictví a roboty), tak vymoženosti francouzské revoluce.

### Písň kramářské

Pokud jde o poezii jarmareční, je třeba mít na mysli, že 18. století přineslo její ohromný kvantitativní rozvoj. *Knihopis českých a slovenských tisků* uvádí z let 1501—1800 pod hesly *Písň, Písně, Písničky* přes 7000 tisků, z toho naprostou většinu mají texty pocházející z 18. století. Jarmareční písň, zpívaná a prodávaná zpěvákem-prodávčem na poutích a jarmarcích, nebyla v zemích českých omezena na svou funkci zpravodajskou, nešlo jen o novinky a události veřejné i soukromé. Stále více se rozšiřoval okruh faktů, jež kramářská písň zaznamenávala, a zároveň se zvětšoval i dosah její společenské funkce. Její formy využívala církev k propagaci (největší počet písni představují stále písň duchovní nebo písň o všelijakých zázračných příhodách). Stávala se instrumentem morální výchovy, demonstrováné na odstrašujících příkladech; zároveň však byla navíc schopna reagovat na soudobé události, zobrazovat život jednotlivých společenských skupin, například jednotlivých řemesel, obrázků city a nálady lidové, stát se výrazem lidového mínění. Tak například připomenutá *Písň o robotě selské* z roku 1789 vyslovovala natolik mínění lidu, že propadla spolu s *Písni novou o zlých ženách* konfiskaci. Její obsahová škála byla široká, zabírala žánry epické i lyrické; její forma byla však velmi stereotypní, využívajíc jen několika známých melodií. Novost tkví v tom, že její tlumočnicko-písničkář vystupoval stále víc i jako osobnost odlišující se od posluchačů; navazoval s nimi kontakt ihned v úvodním oslovení, byl zpravodajem, který vkládal do textu leckdy i své osobní vidění skutečnosti. Je nesporné, že mezi skladateli kramářských písni byli autoři talentovaní, například básník *Vnislava a Běly* nebo autor *Poutnice*. Přitom ovšem byla kramářská písň artiklem obchodním, což mělo zpravidla nepříznivý vliv na její umělecký charakter, neboť způsob jejího rozšiřování přispíval k její postupné nivelizaci.



Připomněli jsme již vlivy této písně jarmareční na lidovou slovesnost; je třeba vidět i její postavení při rozvoji nové básnické literatury obrozenské. Nebylo myslitelné, aby se nově vznikající literatura mohla spokojit s nivelizovanými formami kramářské písně. Její rozšířenost v širokých vrstvách lidových činila z ní však něco, co nebylo radno podceňovat. Bylo možno působit proti ní nebo jí využívat. Vzdělavatelský proud osvícenský, působící shora, spatřoval v ní leckdy prostředek, který bylo třeba ovládnout pro nové cíle. Přijetí forem kramářského zpěvu neznamenal však ztotožnění. Ukazovaly se možnosti, jak s využitím kladných tendencí v kramářském zpěvu zvýšit jeho kulturu, popřípadě jak dát parodický ráz tomu, co mělo dobově negativní charakter, co bylo spjato s předsudky a pověrami. Budeme mít příležitost sledovat několik pokusů o přehodnocení kramářské písně, o její využití a zhodnocení. Zvláštní postavení měla po této stránce činnost Šebestiána Hněvkovského (viz o tom na str. 81).

### Poezie duchovní

Máme-li na mysli poezii knižní, pak 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. Vydání tolerančního patentu umožňovalo nekatolíkům navazovat na starší tradici, což se projevilo spíše na Slovensku než v Čechách. Možnosti nového rozvoje duchovní poezie byly však jen velmi omezené. Bylo sice vydáno mnoho sbírek (též překladů, zejména z Gellerta), ale bylo tu málo nových tvůrčích podnětů. Uskutečňuje se jen osvícenská 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 nalezl větší ohlas a viditelný úspěch.

V době vydání tolerančního patentu, kdy bylo možno srovnávat českou poezii duchovní s významnými díly duchovní poezie světové, objevuje se touha neomezovat se jen na duchovní písně, ale vytvářet díla větší koncepce, která by básnicky zobrazila a vyjádřila všechn obsah uložený v biblickém mýtu. Příklady velkých duchovních eposů, jaké představoval Miltonův *Ztracený ráj* nebo Klopstockův *Mesiáš* (1748—1773), vyzývaly k napodobení. Zatímco český pokus o velké duchovní epos, které by vylíčilo *Stvoření světa*, podniknutý strahovským premonstrátským mnichem JANEM BOHUMÍREM DLABAČEM, zůstal jen nedopsaným torzem, vydal slovenský evangelický kazatel AUGUSTIN DOLEŽAL (1737—1802) v roce 1791 obsáhlý „svatý román“, nazvaný *Pamětná celému světu tragoedia anebožto Veršovné vypsání žalostného prvních rodičů pádu, kdežto se téměř všechny matérie, nadházky a pochybnosti jak učeným, tak neučeným naskytávající přednášejí, vysvětlují a gruntovně odpravují*. Autor chtěl dát své obhajobě nábožen-



ství a své racionalisticky podložené kritice dějin formu zábavné četby, přístupné lidovým čtenářům, což se mu však nepodařilo, neboť věroučné disputace převažují nad ostatními cíli uměleckými.

Duch Klopstockovy poezie, směřující k novějšímu a modernějšímu pojetí křesťanské tematiky, zůstal Doležalovi ještě cizí, i když její vliv již tehdy v Čechách působil. Jejím kouzlu podléhal zejména VÁCLAV STACH, který dokončil svůj prozaický a neotišťený překlad Mesiáše v roce 1807, její vliv se projevil i v básni *Poslední soud* od V. NEJEDLÉHO (viz str. 79). Uplatňoval se však spíše jako výzva k poezii smělého ideového rozletu, odpovídajícího novým potřebám, než jako konkrétní básnický ideál nebo program.

### „Básně v řeči vázané“ — Anakreontika Verše příležitostné

Směrem kupředu zdála se ukazovat mnohem lépe poezie, která neobnovovala nebo neprohlubovala staré ideologické představy, ale která je naopak přehodnocovala nebo překonávala. Po této stránce zahajovaly zcela viditelně nový kurs dvoudílné *Básně v řeči vázané*, vydané VÁCLAVEM THÁMEM v roce 1785. Tento almanach měl několikery cíl: byl obranou i programem, a zároveň i nesmělým zárodkem samostatné tvorby.

Obranou byl v tom, že vystupoval proti představě, jako by neexistovala v minulosti česká poezie, jako by neměla své básníky. Proto i Thámovi záleží na tom, aby „pozůstalé ještě zlomky našich českých zpěvořečníků v známost uvedl“. Poněvadž pak se nedostatky české poezie přisuzovaly nedostatkům českého jazyka, snaží se četnými překlady dokázat, „že se v naší mateřské řeči, na způsob jiných jazyků, všecko básnit i zpívati může“.

Programem byla sbírka v tom, jaké zaujímala stanovisko k protireformační a barokní literatuře. Obviňuje představitele církve, že nejen vyhlazovali z paměti práci starších spisovatelů, ale že „namíste nás k umělosti vedení, v zaslepování, a namíste opravdových věcí vysvětlování, v babské básně, pobožnůstky a pověry rozum náš pohřížiti všelikou možností se vynasnažovali“. Odmítá nadto „jezuitskou“ češtinu, tj. řeč „neslícňnou a nemotornými slovy promísenou“, která měla do pozadí zatlačit „ušlechtilou a jindy vždycky jadrnou řeč naši českou (jíž přezdělí husitskou, ne za jinou příčinou, než aby tím jménem, nám sice slavným, jim ale ohyzdným, ji potřítí a lidem v lehkost uvéstí mohli)“. A konečně se hlásí k osvícenství a přímo k Josefovi, neboť jeho zásluhou byla ona „přehustá mlha všeliké neumělosti a škodné nevědomosti“ rozehnána.

Zárodkem nové tvorby se staly *Básně v řeči vázané* tím, že shromáždily v jedné sbírce všechny, kdož pečovali o kulturu českého jazyka a zároveň se přičiňovali „i o vzdělání v něm ozdobnější české zpěvořečnosti“.



Máme-li na mysli, že „sebrání“ v obou částech předváděla básnickou tradici, překlady i současnou původní tvorbu, lze říci, že celá sbírka zachycuje stav české poezie viděný z hlediska těch, kdo usilovali o budování poezie na základech nového světového názoru i na základech aktivního vztahu k osudu české kultury a českého jazyka. Sepětí osvícenské reformní ideologie s potřebami vznikajícího národního hnutí bylo tedy jasným cílem, vytyčeným v Thámově předmluvě.

O starší české tradici zjišťovaly Básně v řeči vázané, že je tu mnoho osobností nebo děl, které si zasluhují pozornosti. Almanach uvádí v ukázkách například Šimona Lomnického z Budče, Mikuláše Konáče z Hodiškova, Jana Ámose Komenského, Kryštofa Haranta z Polžic a v překladech i Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic. Nejvíce místa však věnuje Felixi Kadlinskému a jeho českému vzdělání Trutz-Nachtigalla, mystické barokní skladby německého jezuita Friedricha Spee. Je to proto, poněvadž je prostoupena milostným citem. Byl sice v původní skladbě i v Kadlinského Zdoroslavičku věnován Kristu po způsobu biblické Písne písní, ale stačila malá adaptace (jméno Ježíšovo bylo proměněno v Meliše), aby její „obsah duchovní“ byl „vyložen na světský způsob“. Je ostatně příznačné, že se pořadatel při výběru textů ze starší české literatury vyhýbal duchovnímu obsahu, takže emancipace od úzce náboženské tematiky je hlavním znakem nového pohledu na českou literární tradici.

Ptáme-li se na to, čím tato náboženská tematika byla nahrazována, dá nám odpověď výběr překladů. Překládání byli takřka výhradně němečtí básníci a jediný druh soudobé poezie, tzv. anakreontika. Za vedení Johanna Wilhelma Ludwiga Gleima ovládla v Německu v polovině 18. století rokoková anakreontika dvorskou i měšťanskou lyriku. Tato móda se stala obecnou i v pražském prostředí, jak dosvědčoval Pelcl (viz zde na str. 29). Proto i ohebnost a vyspělost českého jazyka prověřovala ta poezie, která odpovídala soudobé básnické konvenci. Překlady anakreontských básní Gleimových, obdobných básní Christiana Felixe Weiße, Gottfrieda Augusta Bürgera a Ewalda Christiana Kleista, jakož i báseň *Láska a víno* od jiného iniciátora německého anakreontismu Friedricha Hagedorna, otištěná jako epilog k celému almanachu, osvětlují dostatečně ideovou i uměleckou atmosféru, v níž se pohybovali básníci Tháмова almanachu.

Soudobá anakreontika, která měla své předlohy v starověkém Anakreontovi (jeho verše byly rovněž přeloženy v Thámově almanachu) a v rokokové poezii francouzské, především v Gressetovi, měla několik charakteristických rysů. Především měla jen úzce omezenou tematiku: lásku a víno. Tato témata byla pokládána za věčné náměty, ztělesňující obsah životní radosti i životní moudrosti. Nebyla předváděna jako zážitek, ale byla skládána jako variace na předem dané motivy a stylizační schémata. Inventář motivický byl dán nejen vlastnostmi zobecněných milenek, předváděných nejčastěji v umělém pastorál-



ním prostředí (jejich jména — Kloe, Fillis, Dafné atd. — byla sama o sobě schematizovanými poetismy), ale i světem mytologických postav, Amorů, Venuší, Bakchů, Faunů, nymf, jednotlivých Múz atd., konečně i přírodní dekorací. Stylizační schémata umožňovala zpracovávat náměty s jistou rozmanitostí, citově, popřípadě s žertovnou nebo dokonce pikantní pointou. Šlo o poezii společenské konvence a hry, nešlo o poezii zobrazující život, nešlo o poezii reflektující aktuální problémy života. Jen pomalu se stávají formy této poezie prostředkem k vyjádření citových odstínů přesahujících konvenci, popřípadě nového vidění a pozorování přírody (Geßner).

Ovládnutí tohoto způsobu veršování jevílo se prubířským kamenem i pro schopnosti českého jazyka a stalo se z valné části cílem skupiny veršovců, jež Thám soustředil ve svém almanachu. Vedle jmenovaného již DLABAŮE a STACHA a redaktora THÁMA měli na překladech i na původních básních účast FRANTIŠEK KNOBLOCH, JAN HYNEK KAVKA, TOMÁŠ PAVELKA, V. M. KRAMEBIUS, autor i samostatně vydané sbírky milostné lyriky, většinou přeložené, *Noví čeští zpěvové pro krásné pohlaví ženské* (1788), MAXMILIÁN ŠTVÁN, JIŘÍ PETRMANN, FILIP VŠEJANSKÝ, VÁCLAV SCHÖFL. Kromě poezie příležitostné — Stachovy básně *Na smrt Marie Terezie* (skládáné podle předlohy Klopstockovy) a Thámovy básně na české představení Štěpána Fedyngera — a kromě jediné básně reflexivní skládané podle anglického klasicisty Alexandra Popa (jde o Stachovu báseň *Umírající k své duši podle Pope*) mají takřka všechny původní básně charakter anakreontský nebo aspoň pastorální. Jsou velmi často inspirovány protikladem města a venkova; odchod na venkov a do přírody, do víceméně vysněného světa bezstarostné radosti a rozkoše oživeného nymfami jeví se životním snem a cílem. Navazuje se tu jak na starověkou poezii, Vergilia a Horatia, tak na modernější pojetí selankovitosti, kterému dal výraz Geßner. V jedné básni Tomáše Pavelky (*Toužení po vlasti*) je proti městu, jež je „skřejší vši nepravosti, podvodu, pejchy, křiku, nesvornosti“, pravá „vlast“ zúžená na „háje“ a jejich stíny. Není to tedy venkovský lid, který vábí básníky v protikladu k životu měšťanů, ale je to venkovská idyla, kterou mají na mysli a která se uskutečňuje jen v prostředí, kde je možno na životní starosti zapomenout. Svědčí o tom i Thámův *Život venkovský* (byl zařazen do oddílu druhého, což naznačuje, že vznikl zpracováním cizího vzoru):

Já jsem živ v mé samotnosti  
na svém vzdáleném statku,  
prázden šedivé starosti,  
všeho i nedostatku.  
Slávou městskou pohrdávám,  
marnou urozeností,  
všecek se jenom oddávám  
milé přirozenosti.



Autor provádí v části líčící město ostrou a přímo sociálně motivovanou kritiku městského života, v němž „spí spravedlnost“, dávajíc všechno dvořanovi a nic poctivci, který nechce „jak čamrda se točiti, sliny panské lízati“. To mu nezabraňuje vidět venkov idylicky a provázen svou stejně neskutečnou Fillis domnívá se všude na venkově spatřovat „přirozenost“, jako by tam neexistovaly tvrdosti společenského řádu, jež v takové šíři vykreslil a zveršoval F. J. Vavák. Dostávají-li se tedy některé prvky reality do této poezie, jsou včleněny do stylizovaného rámce, jsou tam vneseny navíc (připomeňme i některá pozorování přírodní), nejsou jeho organickou součástí. Prvky sentimentální nepřekračují zpravidla hranice konvence, jsouce vyrovnávány didaktickými zřeteli.

Základní pojetí poezie, s nímž se setkáváme v Básních v řeči vázané, je tedy zaměřeno na běžné a konvenční útvary. Jsou to útvary, které měly kano-nizovanou podobu. Česká poezie se uplatňuje jen jako jejich adaptace.

Konvenční charakter měla i poezie příležitostná. Nezávisle na jejím uměleckém charakteru umožňovaly však příležitostné verše, rozšiřované v samostatných tiscích, nejlépe vnést domácí téma nebo zájem shodný s národním hnutím do takto vyhraněných útvarů. Nejvíce příležitostných básní soustředila na sebe po této stránce divadelní představení česká; vedle obou THÁMŮ a ANTONÍNA JOSEFA ZÍMY (1763—1832) měl na nich účast především „starší tovaryš řemesla perníkářského“ VÁCLAV MELEZÍNEK (1743—1800). Ve svých příležitostných chvalozpěvech označovaných jako *Dary* (k „novému létu“ nebo „z lásky“) zachycoval oslavným veršem vlastenecký ruch, který se soustředil v letech 1787—1794 kolem českého divadla a který přispíval k povznesení českého jazyka. V těchto tiscích se poezie stýkala opět s písní jarmareční, i když v podobě poněkud jiné.

#### Otázky prozodické — Dobrovského prozodická reforma

Měla-li se česká poezie stát předmětem soustavné kultury, nesměla klesat stále zpět k útvarům nivelizovaným a nemohla být ponechána svému osudu. Česká adaptace současné poezie běžné v měšťanských i šlechtických salónech měla cenu jen tehdy, jestliže pomáhala zároveň zvednout celkovou kulturu slovesného uměleckého projevu. Soudobá poezie francouzská i německá prokazovaly, že čím byly některé útvary pevněji vybudovány co do výběru motivů a co do celkové své tematické i ideové sféry, tím se stávaly náročnějšími a uvědomlejšími požadavky kladené na uměleckou dovednost, na přesnost významu, na jasnost rozvrhu i pointy, jakož i na plynulost rytmickou. Právě tyto vlastnosti umožňovaly této oslavné poezii příležitostné, této pastorální anakreontice, této „prchavé poezii“ („poésie fugitive“), aby se tak dlouho udržovala jako umělecký styl, jako projev vyspělé společenské kultury, jež v sobě stále nesla rysy klasicistní, i když zúžené do rokokové titěrnosti.



V této chvíli mělo proto velký význam všechno, co směřovalo k upevnění slovesné kultury jako celku. Situace české národní kultury byla aktualizována tím, že se předmětem pozornosti staly otázky prozodické. Bylo by nesprávné vidět v diskusích a nakonec i v sporech o prozodický charakter české poezie jen specializované problémy filologického charakteru. Prozodická otázka byla konec konců nejvýznamnějším svědectvím toho, že se nově vznikající národní hnutí ve svých přáních neztotožňovalo s danými zvyklostmi a s daným stavem, ale toužilo rozvíjet českou kulturu a speciálně české básnictví tak, aby bylo co nejvýhodněji využito všech možností obsažených v struktuře českého jazyka. Byla dále 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. Otázky prozodické byly hlavní osou teoretických bojů o charakter českého básnictví až do dvacátých let devatenáctého století. Tyto boje probíhaly v několika etapách, přičemž každá z těchto etap měla jiny aktuální dosah.

První etapu diskusí o prozodických otázkách zahájil JOSEF DOBROVSKÝ. V roce 1786 recenzoval ve svém časopise *Literarisches Magazin* báseň Dlabačovu a báseň Podbělovského (pseudonym V. Stacha). Básně byly po stránce prozodické dobrým obrazem situace. Dlabačova báseň byla nerýmovaná a byla psána časoměrně. Stachova báseň byla rýmovaná, neměla však žádnou pevnou metrickou osnovu mimo pevný počet slabik. Sylabická prozodická základna staršího českého verše byla uplatněna v plné šíři i v *Básních* v řeči vázané, i když nechyběla ani časomíra ve verších Komenského překladu *Katonových* naučení a v Stachově básni „Na smrt Marie Terezie“. Oba systémy, sylabický a časoměrný, představovaly dvě možnosti, dva stylové principy značně od sebe vzdálené a přímo protikladné, nepředstavovaly však jednotnou slohovou kulturu, která by umožnila uskutečnit jasnou a z vlastností jazyka vyplývající metrickou osnovu. Nové požadavky překladů nutily vyrovnávat se s nejrozmanitějšími metrickými principy, které nebylo možno realizovat v rámci verše sylabického a které se stávaly spornými uplatněním časomíry. Obdobně i původní básnická tvorba je stavěna před otázku verše, který by umožňoval realizovat metrickou osnovu pravidelněji, než to dovoľoval verš slabičný, jenž měl své plné oprávnění v souvislosti s melodií.

Dobrovského vystoupení proti Dlabačovi i Stachovi bylo určováno právě představou prozodie, jež by pomáhala vybudovat verš s pravidelnou metrickou osnovou a jejíž principy by nebyly v rozporu s přirozeností a srozumitelností veršovaného jazykového projevu. Byly to klasicistické zásady, jež ovládaly vkus Dobrovského v dané chvíli. Tyto zásady diktovaly odmítnutí časomíry i námítky proti tradičnímu verši slabičnému. Dobrovský



pokládal za „nesmyslný a nesnesitelný“ způsob, jímž byly formovány podle latiny české verše časoměrné v rozporu se správnou výslovností. Naproti tomu Stachovy verše nehřešily sice proti přirozenosti, ale byly jen „rýmovačkami“, neboť jejich metrická osnova nebyla vybudována na žádném jasném principu.

Na výzvu českých spisovatelů, především A. Puchmajera a A. Pišelyho, rozhodl se Dobrovský vytyčit svůj vztah k české prozódii nejen negativně, ale i pozitivně. Učinil tak v rozpravě *Böhmische Prosodie*, uveřejněné jako doslov k Pelclově knize *Grundsätze der böhmischen Grammatik* z r. 1795 (v druhém vydání z roku 1798 v zkráceném, přitom však přepracovaném znění). Dobrovský nepopíral nutnost počítat slabiky ve verších, ale teoretické poznání českého přízvuku slovního umožňovalo mu navíc spatřovat v přízvuku (tónu) základního činitele vnitřního členění metrické řady, takže střídání slabik přízvučných a nepřízvučných umožňuje realizovat určité metrum (trochejské, jambické, daktylské, smíšené). Pravidla této sylabotónické prozodie nebyla vybudována v rozporu se starší českou poezií — klasicista Dobrovský se nechtěl rozejít s území —, neboť bylo shledáno, že mnohé sylabické verše starší jsou dobré i z hlediska přízvučné prozodie. Vycházeje takto z potenciálních vlastností českého verše sylabického, Dobrovský stanovil požadavky nejlepšího úzu, tj. pravidla verše sylabotónického.

#### Puchmajerovy almanachy a poezie příslušníků jeho družiny

Almanach *Sebrání básní a zpěvů* vydaný ANTONÍNEM J. PUCHMAJEREM v roce 1795 představuje první pokus o vytvoření básnické kultury na nových základech prozodických. Následovaly za ním další svazky: druhý se stejným titulem *Sebrání básní a zpěvů* vyšel v roce 1797, třetí s titulem *Nové básně* v roce 1798, čtvrtý, opět s titulem *Nové básně*, v roce 1802. V roce 1814, tj. mimo období, které zde sledujeme, vyšel dodatečně ještě pátý svazek s titulem *Nové básně* (viz str. 173).

Požadavek umělecké dokonalosti určoval zcela jasně nástup této poezie, jejíž ideové cíle nebyly nijak náročné; měla sloužit, jak napsal Puchmajer v předmluvě k prvnímu svazku, „k povyražení a k vyjasnění mysli krajanů svých milých“. Nejde proto jen o nahodilý svod básní, ale o dílo redigované, přičemž redakčním vedením a redakčními úpravami prošla především prozodická stránka básnických příspěvků. První svazek byl věnován Josefu Dobrovskému, „nové prozodie české původovi“; jemu děkoval Puchmajer v úvodu nejen za pomoc při upravování prozodické stránky jednotlivých básní, ale především za „vynalezení“ nových pravidel prozodických, která „z přirození jazyka našeho mateřského plynou“. Puchmajer nechce sice „staré básně zavrhovati a přitom-



né nad jiné vynášeti“, ale je si vědom, že má po ruce prostředek, který mu umožňuje překonat nedostatek „lahody a líbeznosti“ starší české poezie, způsobený „chybnými a jazyku českému odpornými“ pravidly prozodickými.

V prvním svazku almanachu se prozodická úprava vztahovala jen na některé básně, především na ty, které byly spjaty s výraznějšími literárními ambicemi, od druhého svazku byla pravidla Dobrovského závazná pro všechny přispěvatele. V druhém svazku Puchmajer přímo zaznamenal základní pravidla sylabotónického verše v článku *O přízvuku a prozódii české*, ve čtvrtém svazku věnoval pak v *Přídavku k prozódii české* hlavní pozornost přízvukným ekvivalentům latinských veršů časoměrných, především hexamtru. Zatímco těžiště prvních prozodických zásahů směřovalo k zpevnění metrické osnovy dosavadního verše sylabického, k zvýraznění jeho stopovosti, přesouvá se v druhé etapě pozornost k metrické rozmanitosti, schopné vyrovnávat se českým veršem s nejrozmanitějšími veršovými útvary světového básnictví. Za těchto okolností se přisuzuje opět překladu velký význam. Na prvním místě byl zájem soustředěn na přízvukný ekvivalent časoměrného hexametru. Odtud i pokusy o překlady základních děl antické literatury: PUCHMAJERŮV překlad sedmé eklogy Vergiliovy v prvním almanachu, překlady prvního zpěvu Homérovy *Iliady* (PALKOVIČŮV v *Múze ze slovenských hor* z r. 1801, JANA NEJEDLÉHO z téhož roku, pozdější překlad PUCHMAJERŮV v pátém svazku almanachu z r. 1814). I Puchmajerův překlad Montesquieuova *Chrámu gnidského* (ukázka ve čtvrtém almanachu, knižní vydání z r. 1804) pomáhal vyzkoušet nosnost českých přízvukných hexametřů, jež v překladu nahrazovaly alexandrín originálu.

Tato díla poskytovala také J. DOBROVSKÉMU příležitost, aby k nim zaujímal z hlediska prozodického stanovisko ve svých recenzích v *Annalen der österreichischen Literatur* a aby si takto na básnické praxi puchmajerovců ověřoval nebo korigoval své teoretické stanovisko k otázkám českého verše. Vznikají speciální problémy jednotlivých typů přízvukného verše.

Metrická organizace verše podle slovního přízvuku měla vzhledem k tomu, že v češtině je tento přízvuk spjat s první slabikou slova, vliv na charakter stupných meter, v nichž se ve většině případů kryl počátek slova s počátkem stopy. To přirozeně stupňovalo stopovost verše; tento jev bylo možno mírnit v trocheji účelným využitím slov tříslabičných v kombinaci se slovy jednoslabičnými, popřípadě využitím slov čtyřslabičných. V hexamtru jevila se hlavním problémem otázka spondejů. Střídáním daktylů a trochejů v hexamtru byla otevřena cesta k metrům logaedickým (smíšeným), rozmnožujícím repertoár veršových schémat. U meter vzestupných, tj. v jambu, jevila se od počátku hlavním problémem otázka nahrazení neplnovýznamové jednoslabičné předrážky slovy plnovýznamovými. Vcelku lze říci, že se již v prvých čtyřech almanaších vypracovaly veršové prostředky puchmajerovců do značné šíře a bohatosti, že zkušenosti v těchto almanaších ověřované tvořily dobrý ná-



stup pro další tradici sylabotónického verše až po naše časy. Samo užití přízvuku v stopovém verši, i když se mohlo opírat o ojedinělé obdoby v starší české poezii nebo v poezii folklórní, naráželo však nejen na potíže s vypracováním zkušeností, ale i na zásadní námitky spjaté s jinou představou básnické dokonalosti nebo české osobitosti.

V časovém rozmezí sledovaném v této kapitole uplatnily se námitky ukazující zpět k starší tradici české poezie. Jménem této tradice zaujal nepřátelské stanovisko k Dobrovského reformě i k puchmajerovskému verši VÁCLAV STACH. Vydal sbírku *Starý veršovec pro rozumnou kratochvíli* (1805), která byla jen skrovným výňatkem z obsáhlejších prací namířených proti Dobrovského prozódii, zachovaných toliko v rukopise. Uveřejnil v ní své verše psané starou prozodií (sylabickou i Rosovou, tj. časoměrnou), aby prokázal její přednosti, a postavil se ostře proti Dobrovskému, proti „gramatikům“, kteří si troufají předpisovat tam, kde rozhodné slovo mohou mít jen básníci se svými zkušenostmi. Pokládal český přízvuk na rozdíl od němčiny za pohyblivý a obviňoval novou teorii z nevlastenectví, z mechanického napodobení němčiny. Stachovy verše, přijímající jinak obdobně jako Thám i jako puchmajerovci Horatiovo heslo *aut prodesse volunt aut delectare poetae*, jsou však namířeny — namnoze pod vlivem Klopstockovým — proti napodobení starých Řeků a Římanů. Stach usiloval o takovou koncepci „vlastenecké“ poezie, která by byla schopna spínat pocity nové doby s tvůrčím využitím možností obsažených v domácím jazyce. Ačkoliv Stachovo pojetí vlasti a vlastenectví bylo neorganickou aplikací soudobého vlastenectví německého, takže podřizovalo češtví zájmům celoříšským a dynastickým, a ačkoliv jeho boj proti Dobrovskému byl diktován i zřeteli osobními, byly v jeho intuitivním a v podstatě subjektivním hodnocení zvukových kvalit jazyka ukryty možnosti, jež v nové situaci nalézaly později porozumění i u těch, kdo přistupovali k otázkám prozodickým ze zcela jiných pozic než Stach (v Počátcích českého básnictví, u Vinařického).

Prozodické stanovisko dodávalo prvním čtyřem almanachům Puchmajerovým velmi výraznou tvářnost. Prozodická „kultura“ a péče o básnický výraz byly kladeny proti dosavadní anarchii v slovesné práci a vytyčovaly mladým básníkům přímo směr v jejich umělecké ambici. Neznamená to však, že lze omezit význam těchto almanachů v soudobém uměleckém snažení jen na otázky prozodické. Puchmajerova předmluva k druhému svazku, uveřejněná pod titulem *Hlas volajícího na poušti*, staví almanachy zcela jasně proti soudobému zatlačování češtiny, proti jejímu společenskému podceňování. A dedikace v jednotlivých svazcích dosvědčují, že není možné spatřovat v Dobrovském jedinou autoritu zajišťující rozvoj nové české literatury. Druhý svazek byl věnován Františku Faustinu Procházkovi, zřejmě proto, poněvadž znamenal nejvíce při vydávání starší české literatury, na jejíž tradice nebylo možno rezignovat; již první almanach přinesl vedle nové poezie též otisk staročeské bajky



*O lišce a džbánu.* Třetí a čtvrtý svazek přešel od autorit přímo spjatých se studiem česky psané literatury k autoritám vědeckého i společenského života domácí šlechty, byly dedikovány oběma významným představitelům rodu Šternberků, Jáchymovi (3. sv.) a Františkovi (4. sv.). Zřejmě tu šlo o získání přízně v prostředí šlechtickém, o hledání publika schopného a ochotného konzumovat literární produkci, jež se snažila pro domácí potřeby adaptovat poezii v jiných literaturách obvyklou.

Otázka čtenáře měla totiž zásadní význam pro charakter a osud celé této básnické produkce. Almanachy nebyly v této věci zcela jednotné. Ačkoliv kolem sebe soustředily všechny významnější básníky mladé generace i některé starší básníky české (Pelcl, Šedivý, Vavák) a česky píšící básníky slovenské starší i mladší generace (Leška, Palkovič, Tablic), přece jen lze uvnitř této skupiny sledovat zcela zřejmě dvě tendence.

Jeden směr představoval sám redaktor almanachů a nejinitivnější představitel mladé básnické generace ANT. JAR. PUCHMAJER, druhý směr byl představován především ŠEBESTIÁNEM HNĚVKOVSKÝM. Z ostatních významných básníků tzv. školy Puchmajerovy hlásil se JAN NEJEDLÝ ke směru prvému, zatímco jeho bratr VOJTĚCH NEJEDLÝ (1772—1844) kolísal mezi oběma tendencemi soudobého básnictví. Představitelé obou směrů byli víceméně uvědomělými stoupenci osvícenského, často vysloveně josefinistického hnutí reformního, všichni tlumočili soudobé představy poezie společenské, sloužící k oslavě, k vtípné zábavě, k výchově i k zesměšnění, všichni byli víceméně imitátory a adaptéry existujících literárních děl, všichni obražejí zároveň i první počátky formování českého buržoazního národa v jeho společensky ještě nevykrystalizované podobě.

Odlišnost obou směrů tkvěla v rozdílném pojetí cest směřujících k rozvoji nového českého písemnictví. Tyto rozdíly vystihl nejlépe J. K. Tyl v beletrizovaném obrázku *Pomněnky z hrobu nejstaršího Čecha*, psaném sice až v roce 1847, ale založeném na osobních vzpomínkách Š. Hněvkovského. PUCHMAJER vycházel z přesvědčení, že nová literatura česká má naději na nový rozvoj jen tehdy, stanou-li se východiskem literární práce literární projevy obvyklé a zdomácnělé ve vyšších společenských vrstvách. V Tylových Pomněnkách říká Puchmajer: „Dovedme, aby si vyšší třídy jazyka českého všimaly a vážily... okažme, že je slavný, silný, lahodný, bohatý, vybroušený, do všech forem se hodící... Podejme našemu vybranějšímu obecnstvu něco v českém jazyku, čeho by se jakživo nenadalo, takhle překlad nějakého slavného německého nebo francouzského díla...“ HNĚVKOVSKÝ naproti tomu vycházel z forem známých lidu a s ohledem na lidové publikum zpracovával i soudobé literární útvary. Podle slov Tylových soudil Hněvkovský, že nelze českou literaturu budovat „na vyšších třídách“, „které mají podle nynějších okolností tuze veliký prospěch ve věcech, které jsou českým na odpor“. V úvodu k *Faustu* z roku



1844 napsal, že ve svém díle básnickém psal „v duchu národním, kdežto jsem národních pověstí a legend použil, které jsem větším dílem v humoristickém slohu přednesl“.

Oba směry, zaměřené vždy na rozdílné publikum, se v praxi často, jak uvídíme, doplňovaly a nebyly mezi nimi rozdíly zásadní. Cesta Hněvkovského byla ovšem přirozenější a odpovídala lépe dané situaci společenské. Převaha prvního směru ležela v lyrice, převaha druhého směru v útvarech epických.

#### a) *Lyrická poezie*

Tematická škála lyricky vyslovovaných citů je v almanaších Puchmajerových poměrně velmi bohatá. Do jejího okruhu jsou včleňovány city z oblasti intimní, příležitostné podněty ze života veřejného i základní představy o životě, soudobé pojetí světa i boha. Příznačnou vlastností této lyriky je racionalizující pojetí citu. Cit sám není potlačován, intenzita citů se stále zdůrazňuje, vyjadřuje a popisuje; přitom však všechno se vyvozuje z obecných pojmů (lásky, ctnosti, věrnosti, jednotlivých vlastností, boha, vlasti, krále, Čecha atd.) nebo k nim nazpět směřuje. Člověk se svými životními zkušenostmi pohybuje se v soustavě hodnot a morálních představ, které samy o sobě představují oblast poetickou, jsouce stálé, pevné a svým způsobem věčné.

Na této morální soustavě je nové to, že není zpravidla vyvozována ze zjeveného náboženství, ale z obecného, rozumového pojetí života. Ve své většině jsou tyto morální představy, spjaté s životním hédonismem, shodné s představami, jež byly charakteristické pro volné a nezávislé členy soudobé společnosti, především pro příslušníky šlechty a patricijského měšťanstva. Na druhé straně se tu však projevují tendence, které vycházejí z pocitů lidí, pro něž představy nezávislých byly nedostupné, pro něž byly víceméně jen přáním. Odtud i lidové tóny projevující se nejen v poetických prvcích slohových (především písňových), ale i v pohrdání bohatstvím, slávou, urozeností, popřípadě i v kritickém a satirickém postoji k vrstvám privilegovaným. Odtud však i náznaky sentimentálnosti, jež vyplývá z neexistence toho, co by mělo odpovídat novým ideálům životním, popřípadě z nedostatečnosti českého národního života. I když nejsou všechny tyto rysy stejně zastoupeny u všech představitelů Puchmajerovy básnické školy, přece lze říci, že o jejich poezii platí diagnóza, kterou stanovil již K. Sabina v roce 1864: „*Poezie česká básníkův kruhu Puchmítrova nebyla ani veská, ani moderní, a nazvati bychom ji mohli částečně maloměstskou, jež živly své brala tu i tam, ale k nijaké straně rozhodně se nesklonila. Lidu byla nevlastní a vzdělcům nestačovala.*“

Odpovídalo stavu i slabosti české drobné buržoazie, že si její inteligence vytyčovala životní ideály tak, že přitom využívala představ vycházejících z tradic



Horatiovy poezie rustikální i z jejího umění užívat života. ANT. JAR. PUCHMAJER vylíčil v básni *Můj ráj* (3. sv.) svůj životní ideál. Spatřoval jej v životě na venkově, v mírné pohodě, v rovnováze mezi prací a odpočinkem, v družném přátelství a v klidném milostném okouzlení. Všechno tu mělo své přesně dané místo: příroda i společnost lidí, ctnost i víno, láska, poezie i bůh. Puchmajer tu promítal do svých představ pastorální obrazy, zpracovávané v mnoha obměnách v poezii klasicistní a rokokové a založené na zbožnění věku šťastné mladosti lidstva, kdy „lidé všickni pastejřili, pastvištěm byl celý svět, svorně jako bratří žili, nebyl by druh druhu hnět“ (*Věk pastýřský* — Puchmajerovo zpracování básně Gressetovy a jejího Kniažninova překladu do polštiny — 2. sv.). Byla to poezie vyjadřující situaci lidí, kteří nechtěli nebo ani nemohli určovat běh společenskému životu a jeho řádu. Ten byl pro ně již dán, vycházel z absolutních hodnot boha, krále, státu, podrobených principu rozumu. Je tu shovívavá kritika lidských slabostí i společenských nedostatků, je tu snaha po výchovném působení v duchu daného mravního řádu, ale není tu ani stín odvahy k revolučnímu postoji, který je mimo oblast ideologických představ tvůrců této poezie.

K aktivní společenské výzvě nedovedl vyprovokovat boj proti starému řádu, ale mnohem spíše obrana proti revoluční výstřednosti, jež ohrožuje harmonii všech hodnot a mravní řád, vybudovaný na vůli šířené shora. JAN NEJEDLÝ v básni *Bitva černopolská* (3. sv.) položil otázku oživení české slávy a českého sebevědomí, tedy myšlenku souvisící s národním hnutím, v soulad s bojem proti „nadmutým Frankům svobodou zpitým“, v soulad s obranou české země proti cizím vetřelcům, s obranou, jež by umožnila ocenit, že Čechové „slovutných dědů jsou udatné plémě“, že „Čech je až do dneška udatný lev“. Ideje národního hnutí, jsou-li uplatňovány, nevybočují tedy z rámce celkového vztahu k životu, který tato poezie vyjadřuje.

Jednota životního názoru, jeho vnitřní diferencovanost a zároveň i prvky charakteristické pro zvláštní poměry české se projevovaly v jednotlivých družích této lyriky.

Podle klasicistické estetiky byla óda vrcholným útvarem lyriky. Směřovala k nejvyšším pojmům, které oslavovala. Adaptací žalmů nebo soudobých básní, ruského M. M. Cheraskova nebo polského Kniažnina, vytvořil ANT. J. PUCHMAJER několik *ód na boha*, které obecností představ a citů, jakož i umělou stavbou strofy ztělesňovaly nejnáročnější cíle v soudobém úsilí lyriky. Přitom abstraktnost tématu činila i úkoly básnického vyjádření právě nejsložitějšími; odtud i jisté jazykové novotaření nebo závislost na polském slovníku a poměrně menší srozumitelnost než v jiných útvarech básnických.

Předmětem ódy se však stávaly i jiné obecné vlastnosti: například „*pravá blaženost*“ v básni B. TABLICE (ve 4. sv.), ideál dokonalého světa, „*svět pastýřský*“, vysněný a nereálný představitel tohoto světa „*blažený sedlák*“ v stejnojmenné básni (3. sv.) JOSEFA FRANTIŠKA RAUTENKRANCE (1776—1817) a konečně



i jednotlivci ze světa současného i blízkého našim básníkům. Byly jimi jejich milenky — opět spíše pomyslné než skutečné; jejich individuální charakter byl zastřen obecností a schematizující stylizovaností jejich vlastností. Byli jimi i přátelé básníků nebo významné postavy soudobé společnosti. I ty jsou však převáděny na společného jmenovatele jistého obecného pojmu. Typická je po této stránce PUCHMAJEROVA báseň věnovaná hraběti Františku Šternberkovi (4. sv.), otiskovaná později pod titulem *Hlas Čecha*. Vychází z konkrétní situace, „že v Čechách Čechem být se brání Čechu“, a apostrofuje v Šternberkovi představitele soudobé české kultury, člověka, který v sobě ztělesňuje pojem Čecha a je zárukou jeho ochrany. Toto pojetí bylo umožněno faktem, že v Šternberkovi se snoubila minulost s přítomností, že byl potomkem Jaroslava Šternberka, vítěze nad Tatary, představitele české slávy v minulosti. Toto hledání síly a slávy v minulosti přimělo Puchmajera k *Ódě na Jana Žižku z Trocnova* (4. sv.), v níž výhrady k Žižkově revolučnosti jsou překonávány oslavou jeho síly proti vnějšímu nepříteli, takže se stává zosobněním české udatnosti. Současná obrana proti Napoleonovi poskytuje Puchmajerovi příležitost uplatnit i českou národní ideu ve světle sice radikálnější, ale nikoli v rozporu se zájmy vládními. Obecné požadavky směřující k překonání protikladu mezi velkou minulostí českou a neuspokojivou současností vyslovuje pak daktylsky psaná óda JANA NEJEDLÉHO *Na Čechy* (3. sv.), jež nejnplněji předznamenává elegický i prorocký patos generace Kollárovy.

Jestliže se v ódě dařilo poměrně organicky vnést představy českého národního hnutí do klasicistického jejího rámce, poskytovaly ostatní druhy lyrické poezie k takovému postupu menší příležitost. Převahu tu tvoří poezie milostná, jejíž jádro bylo stále ještě anakreontské, podbarvené zobecňující přírodní deskripcí nebo pastorálním idylismem. Její antická mytologická výzbroj byla někdy převáděna do rámce slovanského (místo Dia Perun, místo Venuše Lada, místo Amora Milek). To však byly jen vnější detaily, průvodní znaky adaptační techniky. JIŘÍ PALKOVIČ, slovenský člen družiny Puchmajerovy, který vydal v roce 1801 pod titulem *Múza ze slovenských hor* celou sbírku své poezie, zůstal v její lyrické části nezávisle na titulu vzbuzujícím představu něčeho specificky slovenského a nezávisle na své životní zkušenosti věren anakreontským básnickým fikcím a slovesným schémátům.

V některých případech, především v básních HNĚVKOVSKÉHO nebo V. NEJEDLÉHO, mísí se koncepce anakreontská s prvky převzatými z poezie folklórní, především tam, kde zazní bezprostřední tón písňový. Anakreontika i folklórní poezie milostná měly poměrně pevné formy ustálených obrazů, takže právě v této oblasti lyriky bylo možno prostřednictvím těchto stylizovaných prvků navázat vzájemné vztahy. Ovšem povaha stylizací byla v obou útvech jiná. V poezii puchmajerovců převládá — na rozdíl od poezie folklórní — stále prvek racionalizující; vyjádření milostného citu, žádosti nebo erotické volby je uvá-



děno v souvislost s obecnými vlastnostmi a ctnostmi a na zevšeobecňující pointě, na vtipném nebo dokonce didaktickém závěru je vybudována konstrukce celého básnického obrazu. Individuální rysy samého zážitku, jakož i osobitost vidění i obrazného vyjádření nejsou ve středu pozornosti.

Pro charakter lyriky Puchmajerových almanachů je příznačné, že četné básně byly věnovány určitým životním příležitostem, byly svým způsobem poezií obřadní. Jsou mezi nimi ukolébavky, verše k buzení („budičky“), pomlázky, zpěvy ženců a četné verše gratulační, které jsou sice věnovány určité osobě k určité příležitosti, ale jsou s malými obměnami vhodné pro každou obdobnou situaci. I tu byly ovšem styky s folklórní poezií možné a opět byly využívány více Hněvkovským a V. Nejedlým než skupinou Puchmajerovou.

### b) *Epická poezie*

Estetika klasicistická cenila ze všech útvarů epických nejvýše epos. Soudobý ideál ctnosti, hrdinské dokonalosti byl však u puchmajerovců vyjadřován častěji lyricky nebo v epických básních malého rozměru (například v básni V. Nejedlého *Vděčný syn*, 2. sv.) než v rozměrech eposu. Právě pro vznik tohoto druhu literárního bylo totiž u nás tehdy nejméně podmínek. Epos v soudobém pojetí předpokládal široké plátno, umělce schopné fabulace a velké básnické invence, schopné přenášet pojmy a ideje do světa alegorických fikcí, a byl nadto svým soudobým charakterem, svou mytologizující obrazností vázán na společnost, jež byla na vnímání poezie toho druhu připravena i svým vzděláním.

Po této stránce byly neustále nejhodnější podmínky v oblasti křesťanského mýtu, v koncepci duchovního eposu, oživovaného i vlivem Klopstockova Mesiáše. Sledovali jsme pokusy v tomto žánru v období předcházejícím Puchmajerovým almanachům a v činnosti Stachově. Z básníků školy Puchmajerovy se o náběh k duchovnímu eposu pokusil VOJTĚCH NEJEDLÝ ve svém *Posledním soudu*, vydaném knižně v roce 1804. Téma umožňovalo ve fiktivním obraze předvést jménem božího soudce „přísné kázně příklad živý“. Ctnosti i nepravosti byly tu hodnoceny podle představ Nejedlého, proniknutých osvícenskými a leckdy přímo josefínskými idejemi. Je tu i „žaloba člověka potlačeného“, namířená proti všem rušitelům spravedlnosti a lidského pokoje. Představiteli dobytelských choutek, provázených válkami i bídou, jsou v básni Alexandr Makedonský a Caesar, zřejmě paralely k Napoleonovi. Představa společenského dobra i společenské naděje vyvěrá pro Nejedlého příznačně z existence „dobrého krále“, který „různicí a ohněm kráčeje směle,| vodil k štěstí lahodnému| zaslíbenou hlůzu“, a který „zahnáv z vlasti hrůzu,| zplašiv tupost jedovatou,| přivedl k lidu vzbuzenému| moudrost blažící a lásku svatou“. Jde o zobecnělou a idealizovanou paralelu k Josefu II., o vědomí, že spravedlivý společenský řád, blaženost lidí a jejich mír může být udržován jen vůlí uplatňovanou shora.



Poslední soud nebyl však básní schopnou vyjádřit soudobé snažení české poezie jak svou básnickou kvalitou, tak svým tématem.

Pokud jde o kvalitu, o slovesný charakter náročné epiky, soustřeďovala se pozornost k verši schopnému nést široký tok epického zobrazování a vyrovnat se takto hexametru nebo alexandrinu. Pokusné překlady z klasické poezie byly průpravou k zvládnutí forem klasického eposu. Ne náhodou byla příležitostná báseň JANA NEJEDLÉHO *Bitva černopolská*, oslavující návrat hrdinství českého v soudobých bojích proti Napoleonovi, nesena v duchu homérickém, zdůrazněném i úvodním motem. PUCHMAJER toužil však předložit i zároveň českému čtenářstvu dílo odpovídající módnímu vkusu šlechtické společnosti; proto přeložil galantní román francouzského spisovatele Charles Montesquieua *Chrám gnúský* (nejprve ukázky ve 4. sv., pak knižně v roce 1804), původně básnický doprovod k rokokovým obrázkům francouzského malíře Watteaua. Ačkoliv nešlo o epos v klasickém slova smyslu, ale o „živé příhod nejsladších srdce čitelného, láskou nevinnou rozníceného, vymalování“, sáhl Puchmajer v tomto překladě, vypracovaném s použitím polského překladu Szymanowského, k přízvučnému hexametru ve snaze vypracovat technické předpoklady pro velkou poezii epickou.

Pokud jde o tematiku, mohla epická poezie vyšších ambicí a spjatá s ideou národního hnutí překonat všeobecnost soudobé básnické fikce jen tehdy, kdyby si dovedla najít obsah srozumitelný českým čtenářům a spjatý přímo s jejich domácím životem. V básni *Psaní na Jaroslava Puchmíra* (3. sv.) postavil se VOJTĚCH NEJEDLÝ proti poezii, jež „v písni míchá řecké bohy“, neboť „Čechové nic neví o tom“: „Čechu, chceš-li zpívat hezky, myslí, mluv a nos se česky...“ Vojtěch Nejedlý, sám ctitel rytířského eposu, především Ariosta, pokusil se hledat české látky pro český historický epos. Již v prvním svazku uveřejnil první zpěv historické básně *Přemysl Otokar v Prusích*, v druhém svazku vyšel druhý zpěv, ale celé dílo dokončil a vydal až v roce 1835—1836.

Nešlo tu však o historismus v pravém slova smyslu, nešlo tu o vylíčení národního hrdiny a ani epická fabule nebyla ve středu pozornosti autorovy. Oba první zpěvy předváděly v umělecky nevýrazné podobě ideje osvícenské rozumovosti a dokonalosti šířené shora. Ve snu Přemysla Otokara vystupují celé budoucí dějiny české, v nichž nad všeobecným rozvratem dovedou vítězit jen silní jedinci vidění očima josefinisty. Jsou to Karel IV., Žižka, přemáhající rozbroje revoluce, moudrý Jiří Poděbradský a Josef II. Nejedlého osvícenský panovnícký mesianismus vrcholí ve výzvě:

Chceš-li věčnost získat sobě,  
jdi a osvět národy!  
Patř, tam straší pusté háje,  
změň je v rozmanité ráje;



vzdělej skalné ostrovy,  
rozdrt lidem okovy.

---

Štěstím na zemi tvoř nebe,  
bohem milým lidu buď.

Atmosféře eposu klasicistického se blížily více pokusy směřující k využití českých pověstí a mýtů. Na půdě vážné zůstala jen v zárodku PALKOVIČOVA neumělá skladba *Slavín a Krásobyla* (v Múze ze slovenských hor), líčící osudy dvou milenců zahnaných hněvem Vlastiným a opuštěných v pustinách hor Krkonošských; látka o dívčí vojně byla však mnohem účinněji využita v oblasti eposu směšnohrdinského, v Děvínu od Šebestiána Hněvkovského (viz o něm na str. 84).

Ze všech epických útvarů se na půdě almanachů nejplněji rozvinula balada, která již svými rozměry lépe odpovídala daným možnostem než epos. Balada tohoto období představuje ovšem žánr svého druhu, který si libuje v hromadění hrůzy, prvků emocionálních i larmoyantních až k nadsázce, která může vyznít humoristicky nebo dokonce parodisticky. Šlo o druh, který poetika klasicistická ještě neznala, který se zařazoval v dobové hierarchii literárních druhů do oblasti poezie „nižší“, který však došel značného rozšíření v epoše osvícenské; jeho nejvýznamnějšími představiteli byl ve Francii Moncrif a v Německu Gleim. Měl tu přednost, že byl určitými pouty spjat s baladou folklórní a těžil přímo z popularity balady jarmareční. To činilo baladu zvláště přitažlivou v našem prostředí, neboť se mohla obracet přímo k publiku lidovému. Neměla v zpracování básníků Puchmajerovy školy vždy jednotný ráz. Některé baladické příběhy připoutávaly svou dojmavostí, stávající se apoteózou ctnosti (například věrnosti v lásce), jiné stupňovaly drastické prvky a emocionální tón jen proto, aby tím účinněji působily ve smyslu výchovném, jiné přecházely v zjevnou parodii nebo burlesku, v nichž výsměšný tón má dominující charakter a určuje téma i formu jeho zpracování. Balady prvního typu psal V. NEJEDLÝ (*Běla* v 2. sv., *Mladík a smrt* v 3. sv.), balady druhého typu psal opět V. NEJEDLÝ (*Lenka* v 1. sv.) i Š. HNĚVKOVSKÝ (*Vnislav a Běla* v 2. sv., *Dudák* v 3. sv.), baladické příběhy třetího typu psal Š. HNĚVKOVSKÝ (*Vyšehradský sloup aneb Předivná historie o jednom sedláku, kterak od čerta omámen byl* v 1. sv.) a P. ŠEDIVÝ (*Ukrutný myslivec* v 1. sv.). Pravidelně šlo o látky přejímané z literatury, často šlo o překlady některých básní již existujících (nejvíce z Bürgera), někdy o zpracování látek známých též z písní jarmarečních (*Lenka* nebo *Vnislav a Běla*). I tu tedy technika adaptační převažuje nad původní tvorbou. Silná tendence didaktická a burleskní tón sblížují mnohé z těchto básní s třetím významným okruhem v poezii Puchmajerovy školy, s poezií didaktickou a satirickou.



Reformní tendence spolu s intelektualizovaným charakterem poetické obraznosti vytvářely neobyčejně vhodné podmínky pro poezii směřující k vtipné didaxi, popřípadě k veršům satirickým. Vtipnost se těšila velké úctě. Tak například v humorné baladě *Jiří král a Vaněk Všeboj* (1. sv.), zpracované A. PUCHMAJEREM podle Bürgerovy balady *Der Kaiser und der Abt*, je prostý mlynář pro svůj vtip velmi vysoko hodnocen svým králem. Zatímco mytologizující nebo alegorický inventář v soudobé lyrice nebo v eposu spíše odváděl od skutečnosti a dával soudobým idejím a životním postojům stále mlhavější charakter, neboť vtahoval čtenáře do svéprávných, přitom však abstraktních světů, byla v didaktické nebo satirické poezii alegorie záminkou k postižení skutečnosti a jejích vlastností. Byl to obrácený postup při tvorbě i vnímání poezie. Existence velkého množství zkonvenčněných poetických fikcí usnadňovala i tvorbu nových a nových básní k vystižení a zesměšňování konkrétního případu, popřípadě k parodování alegorických vzorů. Poezie potírá takto svým způsobem sama sebe, zesměšňuje to, co sama vytvořila, poznává, aspoň do jistého stupně, nepravdivost, popřípadě papírovou neživotnost představ, z nichž žila.

Nejpočetněji byly v poezii básníků družiny Puchmajerovy zastoupeny drobné básně žertovné a epigramatické. Četné z nich jakoby mířily na určité osoby, jmenované křestními jmény (*Na Bělu, Na Bohdala, Na Lilu* a tak podobně) nebo smyšlenými příjmeními (*Na lékaře Vraha, Na doktora Hůrku*), popřípadě již v titulu připomínají zesměšňované vlastnosti nebo nectnosti určitých zaměstnání (*Na dvořáka, Na paní starou, Zlé ženy, Na lékaře a právníka, Na drába, Na Koniáše, Na utrhače, Pochlebník, Dlouhé kázání* atd.). Již z tohoto výčtu titulů je zjevné, že satira postihovala především lidi a jejich vlastnosti, méně společenský řád nebo společenské instituce. Těžiště těchto krátkých básní bývá v humorné zábavnosti, jež využívá některých anomálií v životních vztazích, nebo ve výchovné sentenci, jež vyplývá z daného případu (například *Dobrá rada manželům*). Na tomto útvaru, povytce příležitostném, měli účast takřka všichni přispěvatelé Puchmajerových almanachů, počínaje nejstaršími (například F. M. Pelclem) a konče nejmladšími (například J. Jungmannem). Zde se také mohl rozehrát jejich smysl pro vtip snadněji a originálněji než v dílech šíře koncipovaných.

Výchovná stránka poezie byla nejsilněji zdůrazněna v bajce a v epických básních didaktických. Bajky znamenitě odpovídaly celému způsobu soudobého poetického myšlení a zobrazování. Místo lidí vykreslených v složitosti jejich individuálních vlastností a osudů vystupují v bajkách jen izolované vlastnosti přijímající obraz zvířat, jejichž příběhy působí zpětně na lidi svým poučením, tj. apelováním na jejich rozum. Bajky byly přímo spjaty s představou moudrosti, jejich nejvýznačnější sbírky byly připisovány báječným mudr-



cům, řeckému Ezopovi nebo indickému Bidpajovi, který je skládal jako rady pro vladaře. Již tyto vlastnosti musily činit tento druh vábným i pro český josefinismus. Přistupovala k tomu i okolnost, že šlo o druh laického, nenáboženského poučení, který se mohl opírat o srozumitelnost a známost v lidovém prostředí, neboť bajky byly součástí folklóru. Nebylo náhodou, že Kramerius vydal Ezopovy básně (1791) a že v prvním Puchmajerově almanachu byla otištěna staročeská bajka O lišce a džbánu.

Mezi básníky prvé básnické školy si bajku nejvíce oblíbil PUCHMAJER. Nezástal však na té úrovni bajky, která byla ve shodě s tradicí. V duchu svého úsilí povznést českou poezii na vyšší úroveň slovesnou sáhl k té podobě bajky, kterou jí dala slovesná kultura klasicismu. Většina jeho bajek uveřejňovaných v almanaších vznikla adaptací bajek Kniažninových nebo Krasického, které jsou pak zpravidla zase adaptacemi bajek Lafontainových.

Ačkoliv nepůvodní, byly veršované bajky Puchmajerovy cenným přínosem českého osvícenského klasicismu. V pojetí Puchmajerově (lafontainském) měla bajka také poměrně široký okruh zobrazovacích možností. Bývá ovšem nejčastěji ilustrací k didaktické poučce, například v básni *Hlemejžd a zajíc* (2. sv.) nebo výrazněji v básni *Vrána a liška* (2. sv.) s epimythií přímo vyslovenou: „Pochlebňiku kdo co věří, věř, že pozdě bycha honí.“ Často však ilustruje společenskou skutečnost, jež nemá nic společného s morálním chováním. Tak bajka *Pavouk a moucha* (2. sv.) vyjadřuje zkušenost, že „mocnějšího na světě slabší nosit musí na hřbetě“, nebo jinak, že „práva někdy jsou jak pavučina: brouk se proráží a moucha bývá vinna“. Obdobně v básni *Vlk a jehně* (2. sv.) jde mnohem více o vyjádření daného stavu, vlčího nadpráví; společenská kritika je víc středem pozornosti než morálka. Mimo tuto schopnost vyjadřovat zvířecí alegorií stav společnosti měla bajka i tu přednost, že volala po nepatetickém výrazu, po vtípném rýmu a vtípné pointě, že musila umět názorně malovat i poučovat, že její dialog vybízel k hovorovým výrazům. Puchmajer, který ve svých ódách se ocítil často v úzkých, máje hledat slova odpovídající vznešenosti námětu, pohyboval se dobře v rámci tohoto „nižšího“ slovesného druhu, v němž se mohl opřít o svou znalost živé češtiny mluvené.

Vedle těchto bajek zvířecích se píše nebo adaptují i jiné básně didaktické, v nichž příběh slouží k poučení, například PUCHMAJEROVA adaptace básně *Tesař a Merkur* (2. sv.) s osobami ze světa mytologického nebo básně *Vinař* (1. sv.) V. NEJEDLÉHO, zdůrazňující fabulí, že práce je největším pokladem.

Nejnáročnějším útvarem satirické poezie byl komický epos. Mluvit o tomto útvaru na české půdě, kde do této doby pěstován nebyl, znamená mít na paměti, že šlo o poezii od 17. století oblíbenou a rozvinutou v soudobé literatuře italské, francouzské, německé, anglické, polské a ruské a že již tato okolnost měla zcela nutně vliv na její uvedení k nám. A. Tassoni s heroickokomickým eposem *Uloupené vědro* (1622), Boileau se svým *Lutrinem* (1681), Scarron



se svými burleskami a se svým Vergiliem travestovaným (1648—1652), Pope s Uloupenou kadeří (1712—1714), Voltaire s komickým eposem Panna (1755) na námět Panny orleánské, Wielandův komický epos Nový Amadis (1771) a rakouská josefinistická travestie, Blumauerova Aeneida (1784—1788), to všechno představuje jen malý výběr z velkého počtu skladeb a autorů, libujících si v komickém a satirickém básnictví. Díla tohoto druhu měla rozličnou motivaci a rozličný záměr. Šlo v nich o víceméně promyšlený útok proti předsudkům starého světa nebo dokonce o výsměch představitelům reakce, ale šlo v nich často jen o samoúčelnou hru libující si v nenáročném žertování. Všechny tyto výkyvy jsou možné a pochopitelné ve věku, v němž se sice bořily staré ideje a ustálené představy, ale pozice vládnoucí třídy zůstávaly přitom nedotčeny.

Umělecká metoda těchto komických básní měla jeden příznačný rys: šlo v nich velmi často o parodické zpracování pověstí nebo mytologických látek, popřípadě i přímo proslulých děl antické nebo středověké literatury. Tak zejména Vergiliova Aeneida byla velmi často parodována nebo travestována. Podávání vznešeného tématu parodistickým způsobem, tj. burleskním tónem (tak například v soudobých baladách — viz na str. 81), popřípadě „převlékání“ satirického nebo žertovného obsahu do vážné formy některých známých děl (v tzv. travestiích) stává se běžným postupem uměleckého zobrazování.

O směšnohrdinský epos se u nás pokusil ŠEBESTIÁN HNĚVKOVSKÝ. Uveřejnil zprvu v Puchmajerových almanaších tři zpěvy *Děvčeho boje* (v 1., 3. a 4. sv.) a v roce 1805 *Děvín, báseň směšnohrdinskou v dvanácti zpěvích*. Báseň souvisela s jeho úmyslem opírat se o domácí, „vlastenské“ příběhy.

Pověst o dívčí válce, známá z Dalimila i z Hájka, byla nejen českou látkou, ale chovala v sobě nadto rozmanité možnosti básnického zpracování (byla zpracována již dříve P. Šedivým v rytířské povídce České amazonky a dramaticky V. Thámem). Hněvkovský se rozhodl přímo střídát přístup k danému tématu: „Že jsem přítomné dívčí boje dílem v hrdinském vážném, dílem v směšném, dílem v romantickém způsobu proti příkladu všech básnířů vznešených (smíchaje vše tré dohromady) sepsal, důležité mne k tomu pohnuly příčiny; nebo přednášení tohoto příběhu jedině ve vážném a opravdovém oděvu dalo by nemalé částce, jež na tyto příběhy nevěří, příležitost k posměchu a k uštípání, zcela v způsobu směšném jej složití, bylo by neprominutelné ublížení našim vznešeným předkyním, ba i celému krásnému pohlaví. Co se tkne kousků romantických, ty se mi tím potřebnější zdály, poněvadž jsem všechno přimíchání bohů, kteréž v hrdinských básních se uvodívá, z důležitých příčin vypustil.“ Samo míšení tří stylů ukazuje, že těžiště významu této básně nelze shledávat v jejím celku, ale mnohem více v jednotlivých detailech, situacích i narážkách.



Hrdinský tón byl spíše pozadím, podmíněným tradicí; znaky antických hrdinů nebo středověkých rytířů přijímali i čeští hrdinové mužští (Kasal, Přemil) i ženští (Vlasta, Šárka, Ištiva a chytrá jako Odysseus). Vergiliovský epický sloh diktoval i vnější formu. Připomínaly jej již vstupní verše („*Zpívám o divkách, jak někdy v zemi České pod praporcei Vlasty slavné vedly války*“) i četná rozvětvená přirovnání.

Tón směšný odpovídal autorovu záměru i jeho přístupu ke skutečnosti, jeho znalosti světa a života. Vzájemné potýkání mezi muži a ženami, boje za osvobození žen z područí závislosti na druhém pohlaví poskytovaly příležitost k žertovnému zesměšňování, v němž se zrcadlí nejen vlastnosti a slabosti přisuzované obecně ženám nebo mužům, ale i mravy a zvyky doby Hněvkovského.

Tón „romantický“ lze shledávat především v galantní anakreontice, která postupuje celým dílem jako pozitivní výraz životních vztahů. Je to prvek, který má vyrovnat nepříznivé důsledky parodicky pojatého vztahu mezi hrdinstvím a realitou.

Pojetí příběhu i jeho řešení má zcela zřejmě osvícenský charakter. Vlasta v závěru básně proklamuje potřebu osvícenské výchovy nejen u žen, ale i u mužů, neboť „*mezi moudrými jest lehké řízení; konají vše rádi v snešně.*“ Tím je vyjádřen i autorův vztah k revoluční myšlence, která je v jádru obsažena v postoji žen bojujících proti mužům. Autor má živý smysl pro svobodomyšlné myšlenky — v mnohých verších cítíme přímo odpor k potlačování josefinského reformismu —, ale má zároveň nedůvěru k revolučnímu odboji, proti němuž staví mír, blaženost, lásku, uměřenost. Děvín je prvním dílem naší literatury obrozenské, které obráží dramatický vztah mezi svobodou a vlastí, základními kategoriemi v ideologii rodící se buržoazní společnosti. „*Co nám po té vlasti, kde ne svobodu, nýbrž otroctví cítit musíme?*“ říká Vlasta, zatímco muži staví do popředí pojem vlasti: „*Což svou vlast tak málo milujete? Zdáli chcete býti s námi cizích otrokyní?*“ Není pochyby, že Hněvkovský staví výše „vlast“ než „svobodu“, i když má i pro ni porozumění. Projevil se patrně vliv válek napoleonských.

Charakter travestie (směšné věci jsou stylizovány v duchu hrdinských nebo rytířských eposů) způsobuje, že osten satiry je namířen nejen proti jednostrannosti a nepřirozenosti v jednání i chování postav, ale i proti marnosti a teatralnosti feudálních postojů, proti honbě za slávou, statečností atd. V tom je Děvín v jistém slova smyslu satirou na hrdinství staré, aniž vytváří pojem hrdinství nového. Celá satira je tedy ilustrací k situaci, ve které vzniká názorová převaha nad starými představami (proto je možno se jim vysmívat), ve které však neexistují společenské síly, které by mohly vytvořit svět nový.

Jistá polyfonnost témat, stylů i záměrů oslabovala podstatně jednotu celého díla, ale dávala možnost vytvářet situace plné humoru nebo zajímavých scén. Právě tyto epizodické situace, čerpající i z lidového humoru, přispěly k popularitě díla, jehož části byly často recitovány. Hněvkovský napsal v úvodu



dvanáctého zpěvu, že bývá často plísněn za to, že píše dlouhé zpěvy, neboť prý „jest malý jenom národ český, pro nějž také malý zpěv jen hezký“. Povaha jeho díla způsobila, že těžiště jeho významu leželo v drobných výjevech, že tedy šlo opět jen o „malé zpěvy“, i když rozměry díla sugerovaly představu „zpěvu velkého“. Velká poezie, schopná vyjádřit ideje obrozenské epochy i nástup nových sil, čekala teprve na své uskutečnění; prostředky komického zpěvu osvícenského neposkytovaly vhodnou půdu pro její vzklíčení.

O lidové písni viz J. Horák v knize *Naše lidová píseň* (1946). O odbojových prvcích v písni rozšířených v lidu Z. Tichá v edici *Verše bolesti, posměchu i vzdoru* (1958). O lidových skládáních, písni a veršovicích v souvislosti s vydáním tolerančního patentu J. B. Čapek v 1. sv. *Československé literatury toleranční* (1933). O kramářské písni psali R. Smetana a B. Václavek v úvodu k edici *České písni kramářské* (1937, 2. vyd. 1949; srov. nyní ve spisech B. Václavka ve svazku o *České písni lidové a zlidovělé*). O osudech balady Poutnice B. Václavek v *Časopise pro moderní filologii a lit.* 1923, o Poutnici a Vnislavu a Běle v knize B. Václavka a R. Smetany *České světské písně zlidovělé I* (1955).

O Klopstockově vlivu na českou poezii obrozenskou psal A. Novák v LF 1903, 1904.

Prozodické otázky soustavně sledoval J. Král v knize *O prozódii české* (1923). Viz dále J. Mukařovský, *Obecné zásady a vývoj novočeského verše v Československé vlastivědě III, Jazyk* (1934), nyní v *Kapitolách z české poetiky II* (1948), K. Horálek v článku *K poetice A. Puchmajera a jeho školy, Slovesná věda 1948—49*, a v studii *Počátky novočeského verše* (*Acta universitatis Carolinae* 1956).

Základní monografií o poezii Puchmajerovy školy jsou práce J. Vlčka, *První novočeská škola básnická* (1896), příslušné kapitoly v jeho *Dějinách české literatury* a v *Literatuře české 19. století I*, 2. vyd. (1911). Vlček také nově vydal první čtyři svazky almanachů v *Novočeské knihovně* (I 1917, II, III 1920, IV 1921). O vzniku a příspěvatelích almanachů psal M. Hýsek v LF 1913 a 1932. Polské vlivy a zprostředkující úlohu polské literatury při adaptaci cizích textů sledoval M. Szykowski v 1. sv. své *Polské účasti v českém národním obrození* (1931). O baladách v poezii puchmajerovců psal Ferd. Schulz v *Osvětě* 1877, Ferd. Strejček ve *Sborníku prací věnovaných J. Máchalovi* (1925) a M. Hýsek v článku o vlivech Bürgerových na českou poezii, LF 1908. — Výbor z poezie sklonku 18. stol. a počátku 19. stol. vydal K. Polák (*Počátky novočeského básnictví*, 1950), o klasifikaci jednotlivých typů této poezie se pokusil V. Jiráť v úvodní studii k svému výboru *Lyrika českého obrození* (1940).

## PRÓZA

Na rozdíl od poezie, v níž se setkáváme s pokusy vytvořit díla, jež by svým rázem odpovídala i náročnějším požadavkům soudobého básnického vkusu, je próza v sledovaném období spjata veskrze s lidovými výchovným působením, popřípadě se zábavností postrádající vyšších ambicí. Je známo, že Puchmajer zprvu zamýšlel své úsilí o literaturu náročnějšího typu zahájit překlady významných románů světové literatury (šlo tehdy i o Cervantesova Dona Quijota); pak se ukázalo, že potřebám náročnější kultury slovesné vyhovuje lépe poezie než próza. A tak zůstaly tyto překladatelské pokusy o významná díla světové literatury omezeny v sledovaném údobí na jediné dílo, na mravoučný román Fénelonův *Příběhové Telemacha, syna Ulyssova* (přeložil J. JAVŮREK 1796 až 1797). Próza se tedy ani nepokouší vymanit se z čtenářského okruhu, který byl dán uživateli českého jazyka, tj. prostým lidem venkovským a městským.

Do jejího vývoje zasáhly ovšem proměny v myšlení v druhé polovině 18. století. Próza se stala předmětem uvědomělé péče lidovýchovné, podmíněné osvícenským reformismem, jemuž záleželo na výchově lidu, vymaňujícího se z pout nevolnictví. Na této činnosti má největší zásluhy V. M. KRAMERIUS, jehož Česká expedice byla nejvýznamnějším nakladatelským podnikem české knihy šířené mezi lidem. Výchovné cíle byly uskutečňovány zprvu většinou přímým poučením, v novinách, v jejich přílohách nebo i v poučných knížkách (viz zde na str. 50). Rozhodujícím mezníkem bylo vydání *Českých amazonek* PROKOPA ŠEDIVÉHO v roce 1792. Od té chvíle se stává beletristická próza zásluhou Krameriovou předmětem soustavné péče. Díla vydávaná Krameriem se představují čtenářům jako „kratochvilné čtení“, jež nesleduje nic jiného než rozptýlení nebo zkrácení dlouhé chvíle. Ve skutečnosti podléhá i toto čtení jistým vývojovým proměnám, jež mají historicky podmíněný charakter. Chceme-li je vysvětlit, musíme vycházet z těch útvarů literárních, které tvořily dosavadní inventář české prózy.



Především musíme mít na mysli, že tu existovala folklórní próza, která v sobě zahrnovala množství útvarů folklórního vyprávění. V ní byl obsažen i jistý obraz a výklad světa, viděný lidem. Toto vidění, obrázející realitu společenskou i lidové představy a přání, nebylo prosto i těch prvků, které vyplývaly ze zaostalosti vzdělání, popřípadě z ideologické výchovy řízené vládnoucí třídou. Ve chvíli, kdy šlo o výchovu vymaňující venkovského člověka z ustálených představ a pověr, o propagaci nového, osvícenského vztahu k životu, nejevilo se vhodným vycházet z folklórní prózy. Cenným prvkem byla pohádková fantazie, poněvadž ta vytvářela napětí a vymáhala si pozornost, ale všechno ostatní — včetně lidového vztahu ke skutečnosti — odvádělo od lidové pohádky. Osvícenská reformní ideologie a jí odpovídající kulturní hodnoty byly šířeny shora, předpokládaly obecné principy, které nebyly v žádném případě totožné s lidovou zkušeností. Bylo-li v cizině využito pohádek pro výchovné účely osvícenské (sbírky paní d'Aulnoy), dělo se to za cenu potlačení jejich osobitosti ideové a umělecké. Přistupoval tu i ten fakt, že folklórní vyprávění neměla knižní formu slovesnou, nemohla tedy mít pro soudobou prózu ani ten význam, jako měla veršovaná (a tedy formálně pevnější) folklórní píseň pro soudobou poezii.

Mnohem lepším východiskem pro soudobou umělou prózu se jevily tzv. knížky lidového čtení. Měly obdobný ráz jako jarmareční písně v poezii. Jde o díla knižní, jež byla předmětem kolportáže a jež se stala lidu natolik známými, že ovlivňovala i folklórní vyprávění. Repertoár těchto děl byl svým způsobem mezinárodní. Jeho jádrem byly u nás některé tisky renesanční a humanistické, ale během století osmnáctého k nim přistupovaly tisky další. Pro potřeby knížek lidového čtení byly upravovány i hry Shakespearovy (Macbeth, Kupec benátský). V našem prostředí byly zejména známy povídky o Griseldě, Jenovefě, o Hírlandě, o Magelóně, o Finetě, Meluzíně, o Bruncvíkovi, o čtyřech synech Ajmonových, o Enšpíglu, o Fortunátovi atd. Měly buď didaktický charakter (sentimentální příběhy ženské věrnosti a ctnosti, Griselda a Jenovefa), nebo dobrodružný. Měly zpravidla podobu novely nebo byly svodem volně montovaných příhod (Enšpígl). Nevyhýbaly se prvkům fantastickým, nereálným a zázračným (Meluzína).

Pro osudy české slovesnosti měly knížky lidového čtení ten význam, že mnohé z nich byly přetiskovány bez podstatných změn od 16. století. Pomáhaly tedy udržovat kontakt s humanistickou češtinou. Mimo to představovaly poměrně kanonizovaný soubor představ a příběhů, o nichž lze předpokládat, že jejich znalost byla obecně rozšířena. Pozbyly postupně všech rysů, které je kdysi spínaly s určitou dobou a s určitým místem, měly obecnou, mezinárodní a nadnárodní platnost. Pro danou situaci je příznačné, že počátek uvědo-



mělého úsilí o novou českou prózu se děje ve znamení polemiky s těmito knížkami lidového čtení. Předmluva k Českým amazonkám je zavrhuje jako „hloupé povídky“, které „ani k naučení, ani k nejmenšímu myslí vyrazení neslouží“, pokládá je za výplod „mdlého člověka mozku za dnů nevědomosti“.

### Rytířská povídka

Pisatel předmluvy k Českým amazonkám postavil proti knížkám lidového čtení jako vzor soudobé německé romány a zdůraznil schopnost českého jazyka psát díla náročnější povahy, především hrdinského charakteru. Praxe prozaiků této doby — PROKOPA ŠEDIVÉHO, ANTONÍNA J. ZÍMY, JANA RULÍKA a jiných, anonymních skladatelů a upravovatelů — neznamenal však ve svém jádru nic jiného než nahrazení starých knížek lidového čtení knížkami novými. Mnohé z nich se staly skutečně jarmarečnickými tisky a vycházely v nových přetiscích po celé devatenácté století. Na rozdíl od starších knížek obsahovaly kvalitativně nové prvky, které vycházely z nové situace.

V čele pozornosti stály povídky rytířské. Rytířství v středověké své podobě poskytovalo představu života plného vzruchů, životní aktivity, důkazů osobní statečnosti, podnikavosti, odvážného překonávání překážek a romantického idealismu. Bylo stále živou literární látkou, která vzrušovala i podněcovala; na sklonku 18. století se jí zmocnili i Goethe (Götz von Berlichingen) a Schiller (Loupežníci). V dobovém pojetí, v tzv. „triviální“ rytířské povídce (jakou například pěstovali v Německu Wächter nebo Cramer), představovaly rytířské historky napínavou a vzrušující četbu. Libovaly si v schematické kresbě postav, ve vzrušující fabuli, plné dramatických scén, ve výstřednostech zabíhajících k strašidelnosti nebo k patologičnosti (vzorem po této stránce byly německé povídky a romány Ch. H. Spieße). Po stránce slovesné měly sklon k emocionálnímu podání, k vzrušeným dialogům, k výrazu vypjatému, vznešenému nebo hrubému. Tendence k nadsázce (v lecčems podobné stylu jarmarečnických písní nebo soudobých burlesek) způsobila, že se mimo záměr ocítaly na pomezí vážnosti a parodie.

V našem prostředí dostaly však rytířské povídky tohoto typu ještě novou motivaci. Byly úmyslně situovány do našeho prostředí, představují zárodky historické četby s domácím tématem. Nejde v nich sice o historickou atmosféru v pravém slova smyslu. Přesto však pověsti nebo vzrušující příběhy vztahující se k určitým místům, především k hradům, a pomáhající zaplnovat českou zemi (vlast) životním vzruchem a slávou jsou v každém případě něčím jiným než obecné příběhy z knížek lidového čtení. Příběh se nehodnotí jen ve své absolutní platnosti, ale jako přímo spjatý s určitým místem. Od typu pohádkového se přechází k typu pověsti. Proto napsal PROKOP ŠEDIVÝ svou rytířskou po-



vidku *České amazonky aneb Děvčí boj v Čechách* (1792), v níž převyprávěl a zároveň novými epizodami doplnil vypravování z Hájkovy kroniky „podle nejpěknějšího historického s veršovským smíšeného způsobu“. Vzniká takto zcela speciální sloh rytířských vyprávění, plný emocionálního vzruchu a samoučelného patosu. Méně zdařilá byla povídka téhož autora *Mnislav a Světivína aneb Příběhové prvních obyvatelů okořského zámku* (1794), v níž Šedivý adaptoval německou povídku do českého prostředí, vydávaje ji za „staročeskou rytířskou historii“, zaznamenanou podle vypravování sedláka, s nímž se setkal pod zříceninami hradu okořského. Obdobnou adaptací německého originálu je i kniha *Hrabě Rožmberk* (1800), přetiskovaná později (podobně jako Mnislav a Světivína) jako knížka lidového čtení. O tom, jak tradice knížek lidového čtení byla silná, svědčí rytířská povídka *Zdeněk z Zásniku s svými tovaryši aneb Rytíři v Blanickém vrchu zavření*, vydaná anonymně v roce 1799 jako „staročeská rozprávka“. Jde o překlad stejnojmenné německé povídky, jež vznikla volným přepracováním knížky lidového čtení o Fortunátovi. Svým původem německá knížka o Fortunátovi byla takto Němcem převedena do českého prostředí (Fortunatus změněn na českého Zdenka Zásnického [„Zdenko von Zasmuk“]) a uvedena ve vztah s českou pověstí o blanických rytířích. Podobného původu byla i knížka *Plzeňští rytíři aneb Odplata udatnosti* (1799); vznikla překladem stejnojmenné německé knížky, jejímž autorem byl český Němec FR. ANT. PABST. Psal ji proto, že nechtěl „statečným měšťanům českým“ poskytnout jen nějaký „prázdný román“, ale něco, co je založeno na „psaných pramenech minulosti“, co by umožnilo „živě představit“ „zapomenuté hrdinské činy předků“. Historismus zachvacující stejně Čechy jako Němce je svědectvím vlastenectví teritoriálního, podníceného mimo jiné i potřebou obrany vlasti v době válek napoleonských.

Potřebu rytířské četby nestačila krýt produkce českých autorů. Proto se sahá k překladům. Největší zájem překladatelů, především Prokopa Šedivého, soustřeďovaly na sebe hrůzostrašné historie německého spisovatele Chr. H. Spieße, působícího v Čechách. Spieß vnesl do okruhu rytířské povídky prvky psychických nenormálností, životní osudy a výstřednosti šilenců, sebevrahů nebo zločinců. Do rukou čtenářů se dostaly příběhy, jejichž tituly samy napovídají jejich obsah: *Zazděná slečna aneb Podivné příhody Marie z Hohenturu* (1794), *Krásná Olivie aneb Strašidlo u bílé věže* (1798), *Skalní duchové aneb Příhody barona z Binenbachu* (1798). V rytířské povídce *Harfeník* (1800), přeložené z originálu G. L. Wächtera, se uplatnil i tón sentimentální a idylický, známý ze soudobé poezie.

### Ostatní typy lidové četby

Ve srovnání s rytířskými povídkami ustupují do pozadí ostatní formy lidové četby, vydávané především zásluhou Krameriova nakladatelství. Byly k nám



uváděny odjinud obdobně jako povídka rytířská, ale nebyla s nimi zpravidla spjata adaptace vycházející z domácích potřeb. Byly mezi nimi povídky čarodějnické (*contes des fées*), jimž dávala ve Francii mravoučný charakter paní d'Aulnoy (jejich české zpracování vydal KRAMERIUS r. 1794 pod titulem *Básně o čarodějnících*). Byly u nás vydány v mravoučném zpracování povídky Tisíce a jedné noci pod titulem *Arabské pohádky* (1795) a rozličné jiné historie pohádkové nebo strašidelné. Jen v jednom případě, v knížce *Rybrcol na Krkonoských horách nebo Zaklený a vysvobozený princ* (1794) došlo k slabému pokusu o zpracování domácích pověstí. Velký fond pohádkových námětů uložený ve folklórní tradici zůstal naproti tomu bez povšimnutí.

Značně pozornosti se těšila vypravování o dobrodružných zážitcích získaných na cestách a v cizích zemích, příběhy z doby obsazování a dobývání Ameriky. Tyto příběhy se stereotypními tituly (*Maran a Onyra*, 1791, *Ferdinand a Kalista*, 1799, *Alonzo a Kora*, 1800, aj.) byly doplněny novým typem dobrodružného vyprávění, tzv. robinzonádami, nazvanými podle Robinsona Crusoe, hrdiny slavného anglického románu D. Defoe z roku 1719. Defoeův román vnesl do soudobé dobrodružné literatury nového hrdinu, typ moderní statečnosti a podnikavosti, poučenosti a chytrosti, vyhovující dobře vlastnostem pokrokové buržoazie; měl všechny předpoklady k tomu, aby ztlačil do pozadí typ feudálního hrdiny, jakého reprezentoval rytíř, jehož okázalá gesta cti a věrnosti se stávají v očích prakticky uvažujícího měšťáka pomalu předmětem posměchu. Na českou půdu byl uveden v pedagogickém zpracování J. G. Campeho v roce 1797 a znovu pak Krameriem pod titulem *Mladší Robinson, knížka zvláštní šlechtě mládeži české ku poučení a vyražení* (1808). Její výchovná hodnota převyšuje ostatní literaturu natolik, že se stala klasickou knihou literatury pro mládež. S výchovnými tendencemi byly spjaty i výchovné povídky, mravoučné příběhy k napravení srdcí a obveselení mysli. O jejich vzdělání pečoval A. J. ZÍMA, který vydal dva překlady románů *Ukrutný Jan Pieriere aneb Jak nešťastné muž být děvče skrz lásku* (1787) a *Karel Divienzo z Londýnu a slečna Amálie Florentýnská* (1787). Výchovné cíle s humoristickými prvky spojují obě knížky JANA RULÍKA, *Veselý Kubiček aneb V horách Kašperských zaklený dudák a Boženka, veselého Kubička manželka* (1799).

O próze na sklonku 18. století a na počátku 19. století psal nejobsáhleji J. Máchal v stati *Počátky zábavné prózy novočeské v Literatuře české 19. století I* (2. vyd. 1911). Charakteristickými rysy této prózy a jejich vztahem ke knížkám lidového čtení se zabýval F. Vodička v *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948). O knížkách lidového čtení psal po V. B. Nebeském (ČČM 1847) a po B. V. Spiessovi (Květy 1865—66 aj.) B. Václavek v úvodu k výboru z těchto knížek v roce 1941 (*Historie utěšené a kratochvilné*) a nově J. Kolár v knížce *Česká zábavná próza 16. století a tzv. knížky lidového čtení* (1960) a v článku *Zábavná četba pro lid pobělohorské doby v obrozenské literatuře*, Č. lit. 1959.



## DRAMA

**P**okud jde o počet dochovaných knih a textů, má soudobá dramatická literatura česká postavení nesrovnatelně skrovnější než poezie nebo próza. Měříme-li však význam určité produkce podle toho, jaký měla ohlas, jaký měla společenský dosah, pak nelze nepřiznat české dramatické tvorbě místo vedoucí. Je ovšem třeba dodat, že tento její význam není dán jen její kvalitou, ale především existencí českého divadla, které jako fakt českého kulturního života soustřeďovalo kolem sebe česky mluvící společnost (o divadle v sledovaném období viz str. 52). PROKOP ŠEDIVÝ v citovaném pojednání o výchovném užítku divadla (viz str. 52) konstatoval, že „kdybychom se toho dočekali, že bychom ustavičně české divadlo měli, tenkrát bychom také jeden národ byli“. Tato společensky formující úloha, připisovaná českému divadlu a mnohonásobně dotvrzená i příležitostnými tisky oslavujícími jednotlivé úspěchy českého divadla, byla o to významnější, že byla spjata s organizací lidových složek národa. Neboť obecnost navštěvující česká představení bylo převážně obyvatelstvo z městských vrstev lidových. To dávalo sociální zabarvení většině představení, která se hrála s úmyslem působit i repertoárem právě na toto lidové obecnost. A mělo to ovšem vliv i na tvorbu dramát.

Repertoár představení hraných tehdy v pražských divadlech byl přirozeně z převážné části založen na překladech. Tak *Kníže Honzik*, hraný v roce 1771 v divadle v Kotcích (ojedinělé, ne příliš úspěšné představení na této scéně), byl překladem Krügerovy německé hry, který pořídil ve verších a knižně vydal JAN ZEBERER. Rovněž česká představení v Nostickém divadle v letech 1785 a 1786 žila většinou z překladů. Hry, které byly uváděny v českém znění na scénu tohoto divadla, byly ve své většině spjaty se živými dobovými problémy, jež se dotýkaly životní situace lidu, především venkovského. Tak z německého originálu Gottlieba Stephanie přeložená a tiskem vydaná hra *Odběhlec z lásky synovské* (tou se začínala česká představení v Nostickém divadle v lednu 1785) předváděla bídu poddaného lidu, který nalézal v císaři svého ochránce proti vrchnosti; byla tedy jasným projevem josefínských ideovosti opírající se



o sympatie venkovského lidu. Jiná hra, Paula Waidmanna *Štěpán Fedynger neb Selská vojna*, přeložená V. THÁMEM (1785), byla sice hrou historickou (Štěpán Fedynger byl vůdcem selského povstání v Rakousku v r. 1626), přitom však obrážela současnou situaci v boji sedláků za osvobození. Hra pojednávající s porozuměním a se sympatiemi o motivech selského povstání stavěla však příznačně proti subjektivnímu právu sedláků na revoluci objektivní moc císaře, schopného zajistit v mezích možností spravedlivější řád bez revolučních otřesů. I ta je tedy nesena idejemi osvícenského absolutismu.

V stejném duchu se nesl i repertoár Vlastenského divadla v Novém Městě na Koňském trhu, tzv. Boudy, kde se hrálo v letech 1786—1789. Tak například nedochovaná hra MATĚJE STUNY *Selské buřičství v Čechách* (1786), provozovaná s velkým ohlasem u diváků, vycházela z živých vzpomínek na selské povstání v roce 1775 a stavěla se zcela zřejmě za práva sedláků. Na repertoáru Boudy měli veliký podíl čeští dramatikové, především VÁCLAV THÁM, ANTONÍN J. ZÍMA, MAXMILIÁN ŠTVÁN, MATĚJ STUNA, JOSEF JAKUB TANDLER. Většinu svých původních her čerpali z české historie. Z této tradice těžilo ve svých počátcích i divadlo U hybernů, ale postupující reakce odváděla od svobodomyšlných myšlenek doby Josefovy a nutila hledat jiný repertoár, ideově méně průbojný. Nejvýznamnějším českým dramatikem tohoto údobí byl vedle V. THÁMA a FILIPA HEIMBACHERA PROKOP ŠEDIVÝ, hledající uplatnění v lokální frašce. Česká představení v divadle Stavovském i v Raymannově domě na počátku 19. století zaměřovala se ještě výrazněji k nenáročné zábavnosti, popřípadě k repertoáru hudebnímu a baletnímu.

Ačkoliv těžiště repertoáru českých představení leželo v hrách, jež měly na mysli nižší úroveň vzdělání lidového publika, přece jen byl v tomto období navázán kontakt i s tím repertoárem, který představoval v soudobém pojetí nejvyšší stupeň dramatické dokonalosti. Tak byl přeložen KARLEM IG. THÁMEM *Macbeth* (1786), jinými byly přeloženy i jiné hry Shakespearovy (Hamlet, Romeo a Julie, Král Lear), Molièrovy (Lakomec), Lessingovy (Emilia Galotti), nevyšly však tiskem. Karel Ig. Thám přeložil a vydal i Schillerovy *Loupežníky* (1786), kteří byli s úspěchem předváděni na divadle v Boudě i později. Tyto překlady měly svůj význam pro další rozvoj českého dramatu, kdy jeho kvalita nebyla měřena jen obecenstvem a stavem jeho vzdělání, ale nejvyššími možnostmi dramatické dokonalosti a úrovně.

Dramatická literatura česká rozvíjela se však v těch útvarech, které měly nejlepší podmínky pro živé pochopení a přijetí u obecnstva, které však nadto měly možnost působit výchovně, popřípadě tlumočit ideje osvícenské nebo vlastenecké. V daném rozmezí to byly především dva útvary: historické drama rytířské, charakteristické především pro období Boudy, a lokální fraška se zpěvy, příznačná především pro období divadla U hybernů.



## Historické, rytířské hry

Vznik první původní obrozenské české hry byl spjat s domácí látkou historickou. Jde o hru VÁCLAVA THÁMA *Břetislav a Jitka aneb Únos z kláštera*. Byla poprvé hrána v roce 1786 v divadle Nostickém a byla přijímána jako velké vítězství českého divadla. Z oslavného veršování Zímova plyne, že předmětem pýchy je existence česky psané původní tvorby s českou látkou. Hra se nám nedochovala. Tolik je však jisté, že se zařazovala do okruhu rytířských her, které byly tehdy oblíbeny. Karel Ignác Thám v předmluvě k překladu *Macbetha* přímo určoval smysl podobných her. Soudobí skladatelé her prý „zvláště k tomu směřují, aby skrze živé vyobrazení rozmanitých povah, mravů, náruživostí, činů a příběhů lidských lid k ctnosti a mravopočestnosti probudili, od nepravosti však a výstupků všemožně jej odvrátili. Pročež ctnost vždy zvelebiti a nepravost v posměch a mrzkost uvéstí se vynasnažují, obojí s následky svými v celé své způsobě živými barvami nám malující a co přítomné před oči představující“. Rytířské hry poskytovaly příležitost právě k takovému vyličení povah, měly tedy působit výchovně na diváka. V českém prostředí přistupovala k nim i domácí determinace, fakt, že šlo o příběhy z českých dějin. Stačí si připomenout některé tituly těchto nedochovaných her THÁMOVÝCH (*Vlasta a Šárka aneb Děvič boj, Kutnohorský horníci nebo Kdo se vynasnaží, netrpí nouzi*), TANDLEROVÝCH (*Vůdce táboritů*), ŠTVÁNOVÝCH (*Drahomíra, ovdovělá kněžna česká, aneb Krvavé boleslavské hody, Jiří z Poděbrad*), aby nám bylo zjevné, že proces zdomácnění rytířského tématu šel v dramatech hlouběji než v soudobé próze. Předmětem zobrazení byly dramatické výjevy z českých dějin, jež byly, jak se zdá, schopny působit na vlastenecké citění posluchačů. Ovšem sám pojem „vlastenectví“ a „vlasti“ byl úzce spínán s autoritou krále, popřípadě císaře. Po této stránce byl zcela příznačný nápis pod obrazem říšského orla na oponě divadla v Boudě: *Sub umbra alarum tuarum vincit leo (V stínu tvých křídel vítězí lev)*. Byl to osvícenský absolutismus, který přiváděl české dramatiky k oslavě významných postav z dějin českých dynastií. Josefínské vlastenectví bylo ovšem nadto v duchu rodícího se národního hnutí zužováno na českou vlast, na území Čech a Moravy, popřípadě se tu projevila zárodečná tendence vidět jeho nejvýznamnější projev v českém jazyku. To ovšem ještě nezabraňovalo hrát v témže „vlasteneckém“ divadle i německy.

Osvícenský absolutismus nevylučoval i jistý demokratismus, snahu ukázat, že podpora dynastické myšlenky znamená i podporu zájmů lidu proti jejich vrchnosti. Tato teze měla relativní oprávnění za vlády Josefa II. V letech následujících přestává mít dynastické vlastenectví demokratické rysy, stávající se nástrojem k uchování věrnosti lidu v boji proti revoluci, popřípadě při obraně dynastie a země proti Napoleonovi. Svědčí o tom tituly THÁMOVA zpracování Ifflandovy hry *Fridrich Rakouský aneb Věrnost českého národu* (1792) nebo původní



Thámovy hry *Švédská vojna v Čechách aneb Udatnost pražských měšťanů a studentů* (1792) a HEIMBACHEROVY slavnostní činohry *Češi jsou opravdoví vlastenci aneb Krev a život za Františka, Karla a vlast* (1796).

Dochované tituly, popřípadě zprávy dávají tušit, jaká byla celková náplň historických her Tháma a jeho druhů. Pro posouzení jejich historického významu je však třeba znát i povahu a úroveň jejich dramatickosti. Dovedlo toto drama najít takový konflikt, který vyrůstal z podstaty soudobé společenské situace, z jejich rozporů, dovedlo popřípadě pojetím a vyústěním konfliktů naznačovat vývojové možnosti progresivnímu řešení těchto rozporů?

Chceme-li odpovědět na tyto otázky, poskytuje nám k tomu materiál jediné „vlastenecká činohra“ ANTONÍNA J. ZÍMY *Oldřich a Božena* (1789), jedna z posledních původních her uvedených na scénu Boudy, jediná historická původní hra, která byla vytištěna. I tato hra vyrůstá ideově z josefinismu, tj. spatřuje v absolutním vladaři pramen osvícené vlády, uskutečňující rozumné společenské vztahy a prospívající vlasti jako celku. Takové pojetí bylo pocítováno jako „vlastenecké“. Rozpory, které v tomto „vlastenectví“ byly uloženy v soudobé situaci, kdy mocnářství rakouského domu bylo celkem nadnárodním, byly eliminovány vnějšně tím, že v historickém obraze z 11. století takový rozpor neexistoval, tj. český stát (teritoriálně, a jak se předpokládalo, i národnostně) se kryl s rozsahem panovníkovy moci. Těžiště konfliktu bylo soustředěno kolem otázky vztahu jednotlivých složek obyvatelstva k osvícensky pojatému vladaři, ke knížeti. Celým dramatickým dějem je prováděn důkaz, že vladař má pro zajištění zájmů moudré vlády větší oporu v prostém lidu (především venkovském) než ve stavech privilegovaných, především ve šlechtě; jde o to, ukázat, že „v sprostáku také věrný lid, nejen mezi pány, kteří svou věrnost za jmění a hodnosti prodávají, se nalézá“. Boženin otec Damarod, prostý sedlák, má zásadní nedůvěru k panstvu, které neplní své povinnosti k vladaři: „Jen vy vaše panské, jako já selské, povinnosti plňte!“ Páni (rytíři) zdůrazňují stále své „vlastenectví“, ani oni nechtějí připustit, aby si kníže vzal cizinku za manželku, ale „vlastenectví“ chápou především z hlediska svých stavovských zájmů, z hlediska své rodové urozenosti. Když vzbouřivší se Kochan nemůže uplatnit zájem svého rodu, zapomíná na své vlastenectví a je rozhodnut spojit se s německým císařem proti knížeti, který sňatkem s Boženou zapomněl na zájmy stavů a tak „zahanbil národ i knížectví“. Oldřich je naproti tomu mluvčím osvícenských idejí; spatřuje sice v rytířích stále sloupy své moci, ale má na mysli občanskou rovnost („jako by sedlák nebyl dílo rukou božských jako kníže, vладыka a zeman“) a prohlašuje své právo na svobodnou volbu nevěsty. Proto neváhá vzít si prosté selské děvče za manželku.

Zíma se tedy jasně staví proti těm tendencím domácího vlastenectví, které měly stavovsky reakční charakter, důsledně vychází od lidu a jeho potřeb, a je proto schopen uvědomovat si a dramaticky zobrazovat rozpory v soudobém



vlastenectví, pokud se opíralo o zájmy stavů. Jinak se to má s jeho pozitivním řešením konfliktu. Vyslovuje v roce Francouzské revoluce důvěru osvícenskému absolutismu. Je si však vědom, že tato důvěra má ten nedostatek, že kníže je sám příslušníkem panstva, že se tedy i na něj vztahují pochybnosti, které vyjadřuje Damarod větou: „Velcí páni mnoho mluví, ale vskutku málo plní.“ Je si vědom, že osud Boženy (a tím obrazně vztah knížete k sedlákům) je závislý jen na slibu a přísaze, tedy na těch mravních kategoriích, které byly příznačné pro rytíře a které tito rytíři sami zrazovali. Tento poznatek, který má ve hře jen dílčí význam a nebyl osvětlen dramatickým konfliktem, představuje však kvalitativně nový přínos v procesu soudobého uvědomování, neboť ilustruje (nechtěně) krizi názorů spínajících osvobozený boj lidu s osvícenským absolutismem. Stačil první nápor vyvolaný revolucí, aby se stalo jasným, že instinktivní, přitom však třídně podmíněné pochyby lidu, v Zimově dramate vyvrácené a oslabované, měly plné oprávnění.

Lze tedy konstatovat, že dramatická forma umožnila Zimovi odhalovat konflikty v soudobé společnosti viděné z hlediska zájmů osvobozeného boje lépe, než to dovedy jiné druhy literárního zobrazování. Jeho ideové řešení objevilo se však rovněž neplodným a přímo škodlivým ve chvíli, kdy na trůn nastupuje panovník, který nechce být ničím jiným než mluvčím reakce. To omezovalo význam Zimovy hry pro další budoucnost. Přistupovala k tomu i forma rytířské hry, která byla vybudována na oslavě rytíře, tj. na feudálním hrdinovi, který se proměnil v literární schéma, vzdalující se stále víc od skutečnosti. Obdobně jako rytířská povídka měla i soudobá rytířská hra ustálené formy v pojetí postav (vyhraněnost vášní, protiklad světla a stínu, vznešeného a vulgárního, věrnosti a zrady, slibů a lsti) i ve výstavbě dramatického děje. I tu se kladla otázka, do jaké míry a za jakých podmínek bude útvar tohoto druhu schopen nést ideje rodící se národní společnosti a vyjadřovat dramaticky účinným i pravdivým způsobem její potřeby.

### Pražská lokální fraška

Představovala-li rytířská hra jádro české dramatické literatury v období Boudy, neznamená to, že byla jedinou formou dramatické produkce. Divadelní repertoár byl v starší době zaplněn burleskami, hansvurstiádami a extemporanými fraškami, později četnými hrami se zpěvy (v nichž se stále častěji objevuje Kašpárek), popřípadě hrami kouzelnými a pohádkovými, hrami tendenčně mravoučnými, z nichž některé si libovaly v hromadění hrůzy (tak v roce 1805 vyšla tiskem hra IGNÁCE SCHIESLERA *Bohuslav aneb Jak kdo činí, takovou odplatu vezme*, psaná v duchu Spiešových her a povídek). Je pochopitelné, že na vytváření repertoáru měli účast i čeští dramatikové, i když se zpravidla omezo-



vali na překlad nebo úpravu cizí předlohy. Zárodky samostatné tvorby se však projevovaly zásluhou PROKOPA ŠEDIVÉHO jedině v oblasti tzv. lokální frašky.

I tento dramatický útvar měl již své vzory, především vídeňské. K obvyklým znakům frašky, která směřovala ke karikaturní nadsázce, k burlesknímu, hrubému výrazu, uplatňovanému v netypickém ději, přistoupily prvky umožňující lokální zabarvení karikované skutečnosti. Proto znamenala lokální fraška jisté zrealnění dramatické obraznosti, neznamenal však vždy též objevení reálných konfliktů. Zpravidla zatlačila dramatickou výstavbu děje do pozadí, takže těžiště její divadelnosti tkvělo v karikaturně podaných scénách a v četných kupletech vybízejících k digresím. Známe dvě původní frašky Prokopa Šedivého.

*Masné krámy aneb Sázení do loterie* (1796), odehrávající se na trhu před masnými krámy a v soudobé kavárně, předvádějí figury a žánrové scény ze života pražských řemeslníků a obchodníků. Dramatický vzruch se soustřeďuje kolem loterie, která se zmocňuje lidí jako horečka. Hlučné výjevy se zpěvy při sázení do loterie (čísla se vybírají podle snářů) i při očekávání a ohlašování výsledků tahu umožňují shovívavě zesměšňovat zvyky, slabosti i zlozvyky pražských měšťanů a navazovat kontakt s publikem, které touží stejně jako postavy na jevišti po výhře v loterii.

K obdobnému publiku řemeslníků („sládků, mlynářů, řezníků a pekařů“) obrací se i druhá Šedivého „veselá hra se zpěvy“ *Pražští sládcí anebo Kubíček dostane za vyučenou*, která vyšla knižně sice až v roce 1819, která však „již před dávnými lety v divadle veřejně s pochvalou a při plném divadle provozována byla“; pochází z poloviny let devadesátých 18. století. Funkci „loterie“ z Masných krámů převzalo v této hře „pivo“, kolem něhož se všechno točí v životě příslušníků „stavu sladovnického“, ono také tvoří pouto navazující kontakt s posluchači. Fraška těžila z dokonalé znalosti sladovnického prostředí a směřovala k vtípnému, leckdy ovšem burlesknímu dialogu (proto jsou některé dialogy veršovány); obrážela navíc i aktuální situaci v českém měšťanstvu. Nákladník Chmel, majitel sladovny, snaží se pozvednout své společenské postavení, vymaňuje se z patriarchálních vztahů k chasě, svou dceru chce provdat za „pána od charakteru“ (vrchnostenského úředníka) a svého syna Kubíčka za dceru bohatého nákladníka. Naproti tomu chasa (a s ní i autor) trvá na starých cechovních rádech a na patriarchálním pojetí vztahů v řemeslnickém stavu a nedá za vyučenou Kubíčkově, pokud Chmel nepovolí sňatkům svých dětí s podstarším a šenkýřkou, s dětmi obchodníka s obilím, původem sedláka Valáka. Takový sňatek je pokládán za přirozený, odpovídající lépe zájmům i sebevědomí měšťanského stavu než vztahy k vrchnostenské byrokracii, která má jen urozenost, ale nemá majetek.

Zásluhou Šedivého a jeho lokální frašky byl do naší literatury uveden a v ní



zobrazován i život soudobého českého měšťanstva. Byly zachyceny však jen některé životní jevy a procesy (potvrzující většinou feudální zaostalost drobné české buržoazie), nebyly však dosud spjaty s problematikou osvobození boje sociálního i národního, který v dané historické situaci bez účasti buržoazie a bez jejího ideového uvědomění nebyl uskutečnitelný.

O dramatu vedle prací citovaných k dějinám divadla (viz str. 61) pojednává i J. Máchal v kapitole Počátky novočeské literatury dramatické v Literatuře české 19. století I (2. vyd. 1911) a v knížce Dějiny českého dramata (2. vyd. 1929).

## JOSEF DOBROVSKÝ

V Dobrovském našla obrozenská literatura někoho, kdo o ní dovedl hned v jejích počátcích říkat pravdu bez iluzí a kdo jí zároveň uměl aktivně pomáhat při vytváření jejích jazykových a prozodických základů. Činil tak na podkladě svých znalostí starší české a vůbec slovanské jazykové a literární kultury, na podkladě svých schopností vědecké analýzy, na podkladě svého smyslu pro vyvážený řád kulturní tvorby a konečně z podstaty své připravenosti pomáhat všemu, co se rodilo jako příznak nové doby, zaplašující světlem rozumu „temnoty mozku“ starého věku. Byl živým příkladem toho, jak věda může pomáhat literatuře a životu. Nebyl česky píšícím spisovatelem, nebyl básníkem ani beletristou, přesto však byl pro obrozenské spisovatele sklonku 18. století autoritou, bez níž by se byli potáceli v izolovaných pokusech bez jednotného stavebního plánu. Nebyl ještě stržen latentní silou českého národního hnutí, díval se kriticky i skepticky na vášnivé a leckdy ještě křečovitě pokusy překonávat dané hranice současné společenské reality, která odsuzovala česky psanou literaturu k podřadnému postavení, ba jeho stanovisko se jevilo nové generaci buditelské z počátku 19. století jako brzda odvážnějšího rozvoje, ale to všechno nezmenšuje význam jeho pozitivního vlivu na počátky obrozenské literatury.

### Profil osvícenského vědce

Dobrovský měl vedoucí místo mezi četnými filology a historiky působícími u nás na sklonku 18. století. Bylo dáno tím, že v oborech své činnosti uplatňoval pronikavější a pokročilejší metody vědeckého myšlení a poznání než jeho současníci. Sledující život a působení Dobrovského, sledujeme subjektivní i objektivní podmínky rozvoje osobnosti, jež nejplněji reprezentuje soudobou vědu na našem území v jejích nejvyšších aspiracích badatelských i v jejích charakteristických vztazích společenských.

Nesmírná žízeň po vědění a poznání charakterizuje Dobrovského od počátku jeho vstupu do vědeckého života. Encyklopedismus byl ovšem obecným



rysem učeneckého snažení již od počátku 17. století, nebyl tedy rysem novým. Zato se u Dobrovského projevil ve větší míře než u jeho současníků dobově nový rys vědeckého myšlení, *kriticismus*. Teprve spojení encyklopedismu s *kriticismem* vytvořilo podmínky pro vědu kvalitativně novou, odstraňující zaostalé představy o světě, jež se stavěly v cestu modernějším vztahům výrobním. Nové názory na svět vznikaly ovšem i nezávisle na vědě jako ideologické projevy, ale soudobá věda, jsouc sama důsledkem nově se rodících společenských vztahů, chovala v sobě metody, které přiváděly k novým názorům i bez předchozího společenského uvědomění. Právě na Dobrovském lze sledovat typicky, jak nové názory ovlivňují vědeckou metodu, a naopak, jak vědecká metoda vede k novým názorům.

Dobrovského cesta k vědě i k názorovému uvědomění probíhala v ovzduší dvou protikladných tendencí. Jedna dávala mladému Dobrovskému co nejširší obzory, vedla jej k otázkám zásadního a přímo světového dosahu, druhá jej nutila uvědomovat si charakteristické znaky domácího života, domácí kultury a jejích potřeb.

Jeho mládí a rodinné prostředí nijak nepřispělo k pevnému zakotvení v domově. Narodil se 17. srpna 1753 v uherských Ďarmotech jako syn dragounského strážmistra Jakuba Doubravského (tak se původně nazýval), pocházejícího ze Solnice v severovýchodních Čechách. Jeho otec brzy nato odešel do výslužby a usadil se sice v Čechách, ale v německém městě Horšově Týně. V rodině se mluvilo německy, syn česky neuměl. Teprve za svých gymnasijských studií, strávených v Německém Brodě (1762—1766) a v Klatovech (1766—1768), přiučil se hovorově češtině, když se předtím stával pro neznalost češtiny předmětem posměchu svých českých spolužáků. Na studiích filosofických v Praze (1768 až 1771) jeho nejlepší učitelé — K. J. Seibt, přednášející kosmopolitně pojatou krasovědu, a matematik J. Stepling — nikterak v něm neposilovali zájem o domácí věci, naproti tomu uváděli jej ve styk s osvícenskými myšlenkami a s širokými obzory současné vědy. Touha po možnosti věnovat se studiím a poznání světa přivedla Dobrovského v roce 1772 po ročním studiu na bohoslovecké fakultě (1771—1772) do řádu jezuitského. V roce 1773 zrušení řádu přerušilo i noviciát Dobrovského, strávený v brněnské koleji a prostoupený sny o misionářské pouti do Indie. Vrátil se na bohosloveckou fakultu (1773—1776) s odhodláním věnovat se kritice biblických textů, hebrejštině a vůbec orientalistice. Po absolvování fakulty neváhalo jej proto kněžské povolání (kněžské svěcení přijal až v roce 1786), ale vstoupil jako vychovatel do služeb hraběte Nostice, kde získal možnost věnovat se svým oblíbeným studiím a kde ve styku s jinými služebníky Nosticovými, znamenitými učenci J. Schallerem a F. M. Pelclem, nalezl i společenské prostředí prospívající těmto studiím.

Odbornou činnost zahájil jako textový kritik, a lze říci, že textová kritika byla pro charakter jeho vědecké metody oborem nejvýznačnějším. Pro-



střednictvím této disciplíny souvisí metoda Dobrovského nejtypičtěji s osvícenským vztahem ke skutečnosti, s jejím criticismem i s jejím racionalismem. Odtud, z kritické analýzy textů vyrůstají jeho odpovědi na základní otázky historické, literárněhistorické i filologické, v ní je uložen nástroj umožňující stavět hráz legendám, předsudkům, temnotám starého věku. Bylo příznačné, že se v počátcích snažil vyzkoumat sílu této kritiky na úkolech nejširšího a přitom nejzákladnějšího významu, na textech biblických. V tom právě tkvěla pýcha vědy nové doby, že se odvažovala podrobit kritickému zkoumání i otázky „posvátné“, viděné zpravidla silou tradice, a ne silou rozumu.

Spolu s Fortunátem Durychem napsal zprvu pojednání *Pragische Fragmente hebräischer Handschriften* (Pražské fragmenty hebrejských rukopisů, 1776), věnované klementinským hebrejským zlomkům a uveřejněné v Orientální knihovně vydávané německým orientalistou J. D. Michaelisem. Větší dosah měl však jeho spis *Fragmentum Pragense Evangelii s. Marci* (Pražský zlomek evangelia sv. Marka, 1778), v němž vydal a kriticky analyzoval zlomek evangelia, chovaný v svatovítském kostele a pokládaný „více pobožně než učeně“ za autograf Markův. Již tu se však ukázalo, jak cenným zdrojem poznání se stával domáci materiál, přístupný detailní kritické analýze a zpravidla nově osvětlující dosavadní znalosti. Tak si Dobrovský již při vydání Pražského zlomku evangelia sv. Marka uvědomil, co pro osvětlení textových otázek biblických znamenají varianty staroslověnských překladů Nového zákona, a v letech následujících dodával jenskému učenici J. Griesbachovi cenné slovanské texty sloužící pro jeho druhé vydání řeckého znění Nového zákona (z r. 1796 a 1806). Griesbach podnikl jako první kritiku obecně uznávaného tzv. recipovaného textu evangelíí a již tím byl čelným představitelem nového, tradicí nezatíženého postoje k biblickým otázkám. Dobrovský si naproti tomu po prvé uvědomil význam slovanského materiálu a již tím se vysvětluje vznik jeho intenzivnějšího zájmu o všechno, co souviselo s domácí kulturou, a speciálního zájmu o to, co souviselo i s jeho českým původem. S pocitem vlasteneckého zaujetí napsal v roce 1787 Ribayovi: „Často jsem s rozmrzelostí četl ve sbírkách variant uváděné překlady arménský, perský a jiné, které jsou jistě mnohem horší než překlad slovanský, kdežto ze slovanského se tam vyskytuje sotva čtyři nebo pět míst. Není to přece nijak malá čest pro nás Slovary, že můžeme přispět něčím důležitým ke kritice Nového zákona.“ A v jiném dopise Durychovi připomínal, že zanedbávání slovanských překladů biblických může být prominuto „lidem neslovanského původu“, ale sotva jim, kteří musí využít „této překrásné příležitosti, nabídnuté, jak věřím, samou prozřetelností boží“.

Zájem o domácí materiál a o slovanské texty nezůstal však ojedinelý v počátcích vědeckého vývoje Dobrovského. Když vyšlo v roce 1777 a 1778 dvojí vydání druhého dílu Balbínova spisu *Bohemia docta*, vydání *Candidovo* a vydání *Ungarovo*, poskytla mu otázka stáří české bible, o níž vznikl mezi oběma



vydavatelé spor, příležitost ke kritice Ungarova vydání, neobyčejně vychvalovaného v Prager Intelligenzblattu. Dobrovský postavil proti apologii české minulosti, prodlužující stáří české bible, pravdu vědeckého poznání, schopného opřít se o vědeckou metodu, rozlišující v daném případě texty staroslověnské od textů staročeských. Ungar byl zasloužilý starší pracovník, Dobrovský však neváhal vystoupit i proti němu, stavěl zásadně „důvody“ proti „autoritám“, a když měl veřejně obhájit své výtky proti Ungarovu vydání, vydal knižně výčet Ungarových chyb v publikaci *Corrigenda in Bohemia docta iuxta editionem P. Raph. Ungar* (Co je třeba opravit v Ungarově vydání Učených Čech, 1779). *Errores perseuor, non personas* (Pronásleduji omyly, ne osoby), *Prodesse enim volo, non criminari* (Chci totiž prospívat, ne obviňovat), to jsou zásady, které uplatňoval v tomto spise, které však byly příznačné pro celé jeho další působení. Dobrovského, přitahovaného vědou a světem, strhl nakonec zájem vlastivědný, stal se českým a slovanským filologem, historikem a literárním historikem. Již v roce 1779 začal vydávat časopis *Böhmische Literatur auf das Jahr 1779*, věnovaný stavu literatury a vědy v Čechách, v němž velmi brzy došel k závěru, že největší pozornost je třeba soustředit k dílům psaným česky a k stavu česky psané literatury. Vůle „prospěť“ vědou odhaluje celou oblast domácích problémů, které čekají na vědecké poznání a řešení. Dobrovský nejen doplnil sám své znalosti v češtině, nejen ocenil iniciativu Durychovu, „který mne první seznámil se slovanskou literaturou v době, kdy jsem jí pohrdal“, ale rostlo v něm i vědomí o češtví, které je víc než teritoriálně pojaté vlastenectví. „Raduji se, že jsem nazýván Čechem, neboť jím jsem,“ napsal v roce 1812 Bandtkovi ve zjevném spojení s jazykovým charakterem svého češtví.

Vědomí, že jeho odborná činnost pomáhá vlastnímu národu a jiným slovanským národům a že tato pomoc je v souladu s duchem nové doby a osvíceného věku, jenž odčिňuje bezpráví minulosti, dávalo mu stále pevnější postavení uvnitř osvícenské inteligence působící v Praze. O tom však nerozhodovala jen náklonnost k českým nebo slovanským věcem, ale okolnost, že tyto problémy domácí kultury, českého jazyka nebo české minulosti řešil a osvětloval na relativně nejpokročilejší, opravdu světové úrovni soudobého vědeckého poznání. Činilo to jeho pomoc v otázkách dotýkajících se národní kultury kvalitativně účinnou, cennější než apely na šlechtu, než vášnivé apologie minulosti nebo českého jazyka, než „zbožná přání“ bez schopnosti analyzovat podstatu věci.

Tato vysoká úroveň ovšem ostře kontrastovala s nedostatečnou rozvinutostí česky psané literatury, českého národního hnutí, se zaostávající vzdělaností česky mluvícího obyvatelstva. Ba snaha využít vědy a jejích metod pro řešení otázek domácí a slovanské kultury sama zabraňovala podílet se na jejím rozvoji česky psanou tvorbou, poněvadž tehdy česky psaná věda neexistovala. A tak zůstávala činnost Dobrovského v oblasti jisté intelektuální výlučnosti,



jež se zdála být nejhodnější doménou rozumu a vědy. Dobrovský si byl ovšem vědom svých obecně lidských vztahů a závazků ke společnosti jako celku a speciálně svých vztahů k národu, k němuž patřil. Službu společnosti nekonal však jako příslušník nějakého společenského hnutí, ale jako svobodně myslící jedinec ve jménu rozumu a rozumově poznatelné pravdy. Hájil svobodu osobního názoru, svému časopisu *Böhmische Literatur auf das Jahr 1779* předeslal moto z Cicero: „Ať každý hájí, co si myslí, vždyť úsudky jsou svobodné!“ Činil tak, protože věřil, že svobodnou výměnou názorů lze nejlépe dospět k pravdě, liberální prvky obsažené v těchto zásadách byly cestou k dosažení vyšší metody vědeckého poznání.

Dobrovského postoj k vědě a životu, příznačný pro osvícenský racionalismus a intelektualismus, měl svou objektivní motivaci, byl důsledkem uvolňujících se výrobních vztahů. Tyto příčiny činily Dobrovského jedním z hlasatelů svobody osobního názoru, který byl stavěn proti kolektivně vyznávaným projevům feudální ideologie. Dobrovský byl u nás jedním z nejuvědomělejších představitelů té etapy ve vývoji myšlení, která umožňovala kritiku jednotlivých jevů feudálního světa, nedospěla však ke kritice feudálního řádu a feudální společnosti jako celku. Jeho pozice svobodného myslitele činila ho nedůvěřivým ke kolektivně prosazovaným hnutím a idejím, tedy i k těm, které sám silou své vědy a svého osobního názoru pomáhal vytvářet. Týká se to i jeho vztahu k rodícímu se národnímu hnutí. Podporoval je, dokud se pohybovalo v mezích „rozumu“, v mezích oprávněných požadavků a reforem, jakmile však svými tužbami překračovalo rámec existujících možností společenských, obviňoval je z nacionální předpojatosti a fanatismu.

Napsal-li Dobrovský, že si „své volnosti a svobody váží nade vše“ (Kopitarovi v roce 1810), nevyplýval z toho nezájem na věcech veřejných, na pronikání pravdy do života. Ačkoli se zabýval četnými otázkami, které se mohly zdát odtrženými od života, přece jen smysl jeho vědy, jeho úsilí o poznání pravdy je pochopitelný právě jen jako součást širšího úsilí o změnu života. Je možno uvést mnoho situací, v nichž tento učenec nehájil pravdu jen zásadně a pro rozkoš poznání, ale přímo s vědomím, že takto pomáhá uplatnit společensky oprávněné a lidštější představy o skutečnosti a zároveň i lidštější formy společenského života. Ozřejmují to slova, která Dobrovský napsal v roce 1784 svému příteli Aug. Helfertovi: „*Já aspoň bych nemohl usilovat o žádnou větší slávu než šířit takové pravdy, které mají nějaký vliv na štěstí lidí, a za to být pronásledován.*“

Veřejná vystoupení Dobrovského mají zpravidla údernou sílu v kritice, ale nejsou na ni omezena. Z publicistických bojů namířených proti tradici je třeba připomenout Dobrovského aktivní účast na vydávání *Geißel der Prediger*, bojových brožurek kritizujících kazatelskou konvenci a zatmělost, na boji proti legendě nepomucké (viz str. 34), jeho kritiky církevní vrchnosti nebo university, uveřejňované v jeho časopisech, nebo jeho odpor proti kněžskému celi-



bátu, vyjádřený v rozpravě z roku 1787 *De sacerdotum in Bohemia coelibatu narratio historica* (Historické vyprávění o celibátu kněží v Čechách). Též text jeho přednášky *Über die Ergebenheit und Anhänglichkeit der slawischen Völker an das Erzhaus Österreich* (O oddanosti a náklonnosti slovanských národů k arcidomu rakouskému, 1791), čtený před císařem ve Společnosti nauk (viz str. 38), je dokladem jeho veřejného vystupování na obranu spravedlivých zájmů češtiny.

V letech 1787 až 1790 přijal Dobrovský na naléhání přátel místo vicerektora, pak rektora generálního semináře v Hradisku u Olomouce a projevil takto snahu vyrovnat se s požadavky osvícenské výchovy kněžského dorostu. Stal se tak spolupracovníkem josefinismu a jeho reformních tendencí. Na rozdíl od Voigta, který měl k josefinismu nepříznivé stanovisko, a Pelcla, který po počátečním obdivu reforem přešel na pozice konzervativního odporu shodného s reakčními zájmy šlechty, Dobrovský oceňoval dosah jednotlivých opravných zásahů, měl smysl pro rozumově zdůvodňovaný utilitarismus šířený shora, se sympatiemi sledoval úsilí o zvýšení vzdělání lidu. Ani tu však nebyl nekritickým obdivovatelem; živý zájem o osudy slovanských jazyků v Rakousku, především v Čechách, vyvolával v něm protesty proti zničujícím následkům germanizačního tlaku, vyplývajícího z centralisticky řízené školské soustavy. Poněvadž neznal vlastní společenské zdroje národních hnutí, lze dokonce říci, že tento tlak přeceňoval. Rukopisně dochované přednášky z doby jeho působení na Hradisku, *Vorlesungen über das Praktische in der christlichen Religion* (Přednášky o praktické stránce v křesťanském náboženství), pojednávají o vyučovacích metodách v náboženské výchově. Prokazují, jak Dobrovský i ve věcech náboženských byl stoupencem osvícenských teorií, dávajících náboženské morálce racionalizující výklad.

Dobrovského činnost v přímých službách josefinismu byla přerušena zrušením generálního semináře po smrti Josefa II. v roce 1790. Dobrovský se jako penzista vrátil do Prahy k Nosticům, kteří mu poskytovali zaopatření až do jeho smrti. Žil v klidném prostředí šlechtického a na rozdíl od první půle svého působení se mimo diskuse v odborných otázkách vyhýbal veřejnému dění. Bylo to podmíněno i jeho nedůvěrou k vzrůstající reakci po smrti Josefa II. a od roku 1795 jeho chorobou, která se projevovala občasnými blouznivými stavy a nutila uchýlovat se do soukromí. I tehdy se však věnoval svým vědeckým studiím a zájmům s neúmornou pílí a horlivostí.

Ačkoli nepůsobil jako univerzitní učitel, nežil nikdy ve vědecké izolaci a udržoval od mládí živé korespondenční i osobní styky s mnohými učiteli doma i v cizině. Zvláštní pozornost věnoval práci mladých pracovníků vědy, kteří v něm spatřovali svého učitele. Byli mezi nimi právě nejvýznamnější představitelé národně probudilé generace obrozenské, Hanka, Jungmann i Palacký. Některé jeho korespondence mají ráz odborný, obsahují nejen výměny názorů a sdělení, ale i monografická řešení jednotlivých otázek, která



nebyla již publikována, nebo doplňují práce publikované. Toho druhu jsou jeho obsáhlé korespondence s Fortunátem Durychem, se slovenským Jiřím Ribayem, s vídeňským profesorem češtiny Josefem Val. Zlobickým, s polským učencem Jiřím Sam. Bandtkem, se Slovincem Bartolomějem Kopitarem a konečně i česky psaná korespondence s Václavem Hankou. Dobrovský se pro své vědecké názory dostával do četných konfliktů, které však jen zřídkakdy nabývaly osobního rázu. Svým věcným zájmem, svým smyslem pro výměnu názorů, na jejímž podkladě se dospívá k zjištění pravdy, vytvářel kolem sebe dobré pracovní prostředí, které přemáhalo osobní animozity. Je příznačné, že jeho největší odpůrce z mládeže K. R. Ungar se stal spolupracovníkem a přispěvatelem jeho časopisů, které byl předtím ostře napadal a zlehčoval.

Své práce a recenze publikoval Dobrovský jednak ve svých časopisech a sbornících bohemistického nebo slavistického charakteru (*Böhmische Literatur auf das Jahr 1779*, *Böhmische und mährische Literatur auf das Jahr 1780*, *Literarisches Magazin von Böhmen und Mähren*, 1786—1787, *Slawin* 1806—1807, *Słowanka* 1814—1815), jednak v *Abhandlungen*, tj. v pražském orgánu Královské společnosti nauk (byl jejím vědeckým sekretářem v letech 1791—1795), později pak v německém i českém muzejníku, jednak v časopisech rakouských (*Annalen der österreichischen Literatur*, *Wiener allgemeine Literaturzeitung*, *Wiener Jahrbücher der Literatur*, *Hormayers Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*) nebo německých (zejména v jenské a později hallské *Allgemeine Literaturzeitung*). K rozšíření jeho znalostí a styků s cizinou přispěly i jeho časté cesty, konané za účelem osobního prozkoumání knihoven a především rukopisů v Čechách, na Moravě, v Rakousku a Německu. Nejznámější z těchto cest je jeho zájezd do Švédska a do Ruska, podniknutý v roce 1792 a na počátku roku 1793, úspěšný především při studiu ruských knihoven. O této cestě podal Dobrovský zprávu v knížce *Literarische Nachrichten von einer ... Reise nach Schweden und Rußland* (Literární zprávy z cesty do Švédska a Ruska, 1796). Cestování za materiálem ukazuje dobře jeho nezdolnou touhu po vlastním názoru, nevzdával se jí ani ve vysokém stáří. Právě na jedné z těchto cest zastihla jej i smrt v Brně 6. ledna 1829.

### Obory vědecké činnosti — Metoda

Goethe ve své posmrtné vzpomínce z roku 1830 ocenil tři základní vlastnosti Dobrovského vědeckého působení, jeho ohromnou šetlost a znalost spojenou s „herodotskými cestami“, jeho schopnost aplikovat vědecký rozhled „na poznání lidu a země v Čechách“ a konečně jeho mistrovství jak ve „všestranném pochopení předmětu“, tak v syntéze „řadící jednotliviny v celek“. Dva z těchto Goethových poznatků měli jsme již příležitost osvětlovat, třetí, zdůrazňující vztah mezi analytickým a syntetickým prvkem v Dobrovského vě-



decké činnosti, je třeba vidět z hlediska metody práce i možností její realizace. Svým základním přístupem k vědeckému problému byl Dobrovský analytik, připomněli jsme již význam textové kritiky pro charakter jeho práce. Byl vedle toho sběratelem dokladů, empirikem, který nenechal jediný pramen bez povšimnutí. To všechno však nezmenšovalo jeho schopnost k utřídění materiálu a k vědeckému ujasnění odborných problémů, popřípadě k zjišťování zákonitostí a pravidel důležitých pro praxi, především jazykovou. Dobrovský pracoval v mnoha oborech, v některých dospěl po řadě přípravných prací k dílům, která uzavřela celkové poznání v daném úseku vědy dílem syntetickým, jež znamenalo zpravidla mezník v rozvoji vědeckého poznání.

To platí pro jeho díla bohemistická, především pro literární a jazykovou její část, méně již pro historii. Bohemistická studia literární zahájil Dobrovský poměrně brzy, již v kritice vydání Balbínových Učených Čech v roce 1779, jim věnoval převážnou většinu svých časopisů literárních a v tomto úseku také dospěl k prvnímu svému syntetickému dílu, *Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur* (Dějiny české řeči a literatury, první zpracování v *Abhandlungen* 1791, knižně 1792). Druhé knižní vydání těchto dějin (*Geschichte der böhmischen Sprache und ältern Literatur*, 1818) není odchylné v metodě a koncepci, zato je bohatší v materiálu a spolehlivější v detailech; je však omezeno jen na literaturu do roku 1526 (O koncepci *Geschichte* viz podrobněji na str. 113).

Zvláštnost koncepce Dobrovského pojetí dějin české literatury tkvěla v jazykovém hledisku, které v nich uplatnil. Již v jeho časopisech byly jeho literárněhistorické studie vedle hlediska heuristického úzce spjaty se studiem otázek jazykových. Při analýze soudobých spisů věnoval ve svých časopisech největší pozornost otázkám jazykovým a již tehdy byla předmětem jeho soustavného zájmu kultura spisovného jazyka, otázky jazykové a pravopisné normy. *Geschichte* je tedy zároveň prvním jeho syntetickým dílem jazykovědným. Větší studie týkající se jazykových otázek vznikaly poměrně pozdě. V roce 1782 vydal etymologickou stať *Über den Ursprung des Namens Tschech (Čech), Tschechen* (O původu jména Čech, Čechové), namířenou zcela zřejmě proti Dobnerovi, který odvozoval Čechy od asijských Zichů; k tomuto tématu se vracel i na konci života v česky psaném článku *Čech a Čechové, odkud tak slují?* (v *Časopise Českého muzea* 1827). Od poloviny let osmdesátých pracoval pak na základních dílech jazykovědné bohemistiky, na mluvnici, na slovníku a na české prozódii. Ačkoli byl teoreticky i v množství materiálu dále než ostatní pracovníci v bohemistice (v roce 1785 napsal: „Mé sbírky české převyšují všecko, co posud v slovanštině vykonáno bylo“), poskytoval jim ochotně pomoc, Fr. J. Tomsovi při vzniku jeho slovníků z roku 1789 a 1791 a Fr. M. Pelclovi při vzniku jeho mluvnice z roku 1795. Svůj zájem o obě práce projevil též teoretickými studii, připojenými k Tomsovu slovníku z roku 1791 a k Pelclově gramatice. První byla věnována otázkám pro pochopení specifičnosti jazyka



nejzákladnějším. Jmenovala se *Über den Ursprung und die Bildung der slawischen und insbesondere der böhmischen Sprache* (O původu a tvoření slovanské a zvláště české řeči); vycházela z předpokladu, že základem jazyka jsou kořenné báze slov, především jednoslabičné, a zjišťovala jejich repertoár se snahou systematicky je utřídit. Druhá z těchto rozprav, včleněná do textu Pelclový mluvnice, je proslulá *Böhmische Prosodie*, jež převratným způsobem užívala nových poznatků o charakteru českého slovního přízvuku pro pravidla verše. Proto důsledky této stati bylo lze sledovat spíše v básnické praxi než v jazykovědě.

V roce 1799 vydal Dobrovský zcela nově přepracovaný text své studie o tvoření slov pod titulem *Die Bildsamkeit der slawischen Sprache an der Bildung der Substantive und Adjektive in der böhmischen Sprache dargestellt* (Tvořivost slovanského jazyka předvedená na tvoření substantiv a adjektiv v českém jazyce). Otázka vzniku jazyka ustoupila tentokrát do pozadí; s tím větší silou se uplatnila vůle poznat zákonitosti slovanské slovní tvořivosti. Ve snaze jít do hloubky autor omezil svůj materiál na substantiva a adjektiva. Úvahy o zákonech slovního tvoření byly sice do jisté míry znehodnoceny nedostatečnou znalostí zákonů hláskoslovných, ale sám princip hodnocení kořenů a sufixů z hlediska sémantického, z hlediska úzu a z hlediska produktivity jednotlivých typů tvoření vycházel vstřícně aktuálním potřebám jazykové spisovné praxe. Jen takový pohled mohl vést například k odmítnutí Thámovy „slovníku“ ve prospěch „slovníku“.

Dvě další drobné studie doplnily Dobrovského teoretickou přípravu k české mluvnici. V roce 1799 uveřejnil základní studii o české konjugaci (*Slovo Slovenicum, in specie Czechicum*) a v roce 1803 *Entwurf der böhmischen Deklinationen* (Návrh českých deklinací), doplňující a rozvíjející podněty uplatněné anonymně již v mluvnici Pelclově.

Teprve po těchto přípravných studiích přistoupil Dobrovský k souborným dílům, k Německo-českému slovníku (*Deutsch-böhmisches Wörterbuch* I. 1802, II. 1821) a k Podrobné mluvnici českého jazyka (*Ausführliches Lehrgebäude der böhmischen Sprache*, 1. vyd. 1809, 2. přeprac. vydání 1819). Navazovala na slovník Tomsův a na Pelclovu gramatiku, prohlubovala jeho vlastní představy, které tam mohly být realizovány jen nedostatečně. Obě díla byla systematickými pomůckami k poznání češtiny. Slovník, jehož druhý díl dokončili spolupracovníci Dobrovského, především Puchmajer a po jeho smrti Hanka, byl relativně spolehlivou pomůckou pro překlady z němčiny, naproti tomu mluvnice poskytovala systematicky utříděný obraz gramatické struktury češtiny a již tím pomáhala jazykové praxi. Poskytovala prohloubené poučení o kmenosloví, objasněním systému české deklinace a konjugace přispěla podstatně k normalizaci spisovných tvarů a obsahovala i základy syntaxe. Dobrovského úvahy o psaní tvrdého a měkkého *i* po *c*, *z* a *s* staly se základem pravopisné opravy analogické (viz str. 131). V této oblasti byl vliv Dobrovského na upevnění českého spisovného jazyka na prahu obrození opravdu dalekosáhlý a základní.



Pro Dobrovského studium češtiny byl příznačný především jeho zřetel k širšímu kontextu slovanskému. Nepatřil k těm, kdo zaměňovali české za slovanské, naopak přesně rozlišoval jednotlivé spisovné formy slovanských jazyků. Ale právě proto, aby je bylo možno poznat, bylo třeba sledovat všechny, a ne jen izolovaně jeden z nich. V slavistice se otvíraly Dobrovskému širší vědecké možnosti, které neměl v bohemistice; sám napsal Zlobickému v roce 1798, že myslí nyní vážně na svá „slavina, neboť český obor je pro mne příliš úzký“.

Slavistika byla takto vyšším stupněm vědeckého zkoumání bohemistického. Je příznačné, že obě jeho základní studie o českém tvoření slov byly zároveň studiemi slavistickými. S velkým zájmem sledoval například v přídatku ke své zprávě o cestě do Švédska a Ruska, nazvaném *Vergleichung der russischen und böhmischen Sprache* (1796), srovnání ruské a české řeči na podkladě materiálu srovnávacího slovníku vydaného v Petrohradě. Pokusil se vypracovat systém slovanské etymologie ve spise *Entwurf zu einem allgemeinem Etymologicon der slawischen Sprache* (Návrh všeobecného etymologika slovanských řečí, 1813), kde metodicky uvažoval o možnosti sestavit slovanský etymologický slovník, obsahující celý repertoár slovanských hlásek, kořených slabik i slabik odvozovacích, tedy materiálu, který je základem pro tvoření slov a jednotlivých významů. V těchto studiích stál již Dobrovský na základně srovnávacího slovanského jazykozpytu. Jeho „návrh“ zůstal však jen návrhem, k vlastnímu sestavení slovníku nedošlo, poněvadž přesahoval síly jedince.

Dobrovského činnost slavistická se však nevyčerpávala úvahami o slovanském tvoření slov, nezabýval se jen speciálními otázkami slovanských jazyků, ale stále měl na mysli celou nauku o Slovanech, vědu všímající si jak jejich jazyků a literatur, tak i jejich dějin a starožitností. Všiml si takřka všech slovanských jazyků, snažil se pochopit jejich specifičnost, ale zároveň určit jejich místo v systému slovanských jazyků jako celku, proto se několikrát zabýval otázkou jejich třídění. Zajímala ho etymologie jména Slovanů, vydal v *Abhandlungen* rozpravu o způsobu pohřbívání u starých Slovanů (*Über die Begräbnisart der alten Slawen überhaupt und der Böhmen insbesondere*, 1786), psal o nejstarších sídlech Slovanů a mnoho pozornosti věnoval otázkám spojeným s kritikou, vydáním a hodnocením nejstarších textů a památek jednotlivých slovanských literatur.

Zvláštní pozornost věnoval staroslověnštině. Jako obvykle i v tomto případě vycházel od speciálních otázek a od jednotlivých textů — slovanskými biblickými překlady zahájil, jak víme, svou vědeckou činnost. Po letech úmorné přípravné práce dospěl k úhrnné mluvnici staroslověnského jazyka *Institutiones linguae slavicae dialecti veteris* (1822). Byl to první vědecky podložený obraz mluvnického systému staroslověnštiny, zvláště bohatý v kapitolách o tvoření slov a v systemizaci tvarosloví. Poněvadž staroslověnština má základní postavení v dějinách spisovných slovanských jazyků, opravňuje již toto dílo k tomu, aby byl v Dobrovském spatřován zakladatel slavistiky. Nové nálezy staroslověn-



ských památek, většinou starších než ty, jež znal Dobrovský, a pozdější hlubší znalost hláskoslovných zákonů, jakož i Šafaříkův důkaz, že hlaholské písmo je starší než písmo cyrilské (Dobrovský zastával opačné mínění, vyložil je v rozpravě *Glagolitica*, která vyšla jako přídavek ke Slavínu v roce 1807), přispěly poměrně brzy k překonání některých závěrů Dobrovského, přesto však neztratily Instituce charakter díla základního, z něhož pozdější bádání vycházelo. Proto byly přeloženy do ruštiny a v roce 1852 vyšly v novém vydání, pořízeném Hankou.

Při studiu staroslověnštiny nebo starých slovanských památek nezapomínal Dobrovský ani na praktické cíle slavistiky. Když za napoleonských válek pobývala ruská vojska v Čechách, vydal v roce 1799 anonymně malou učebnici ruštiny *Neues Hilfsmittel die russische Sprache leichter zu verstehen* (Nová pomůcka, jak snáze porozuměti ruské řeči), která měla sloužit praktickému dorozumění s Rusy. Byla napsána německy, ale měla zřejmě sloužit Čechům, proto byla založena na stálém srovnávání ruštiny a češtiny. Šlo o práci příležitostnou, vlastní vědeckou mluvnici ruštiny vydal v roce 1820 Dobrovského žák A. J. Puchmajer (*Lehrgebäude der russischen Sprache*). Vydal ji podle Dobrovského učebnice českého jazyka a Dobrovský ji doprovodil předmluvou *Literatur der russischen Sprachlehren*, dosvědčující, že sledoval, alespoň bibliograficky, rozvoj soudobé rusistiky. Takto sledoval ovšem i většinu ostatních slovanských jazyků a ve svých recenzích a dopisech jiným slovanským učencům se vyrovnával kriticky nebo radou s otázkami soudobé mluvnické teorie i praxe.

Studiem staroslověnských legend o Cyrilu a Metodějovi souvisí Dobrovského činnost slavistická s nejvýznamnějším úsekem jeho studií historických, tj. s kritickými rozbory nejstarších našich legend. Ve svých historických pracích navazoval Dobrovský na Dobnera a zároveň jej překonával. Jako Dobner i Dobrovský hájil zásadu, že je třeba „nic nepřijímat bez platných svědectví a vždycky jít k prvnímu prameni“. Spolu s Pelclem vydal v letech 1783 a 1784 dva svazky sbírky *Scriptores rerum Bohemicarum* (Spisovatelé českých dějin), v níž byli vydáni Kosmas a jeho pokračovatelé, František Pražský a Beneš Krabice z Weitmile. Spolu s Pelclem připravoval i českomoravský diplomatář. Spolehlivé vydání historických pramenů jevílo se mu základním předpokladem historické vědy. Zatímco však Dobner podléhal mluvě „prvotních“ pramenů a případně nesrovnalosti překlenuval kombinacemi a deklamacemi, Dobrovský šel neochvějně za zjišťováním historické skutečnosti. Na adresu Dobnerovu a v kritice metody jeho Análů napsal v roce 1785: „*Požaduji svědectví, spolehlivá svědectví, nikoli možnosti, důkazy, nikoli deklamacie.*“ V témže článku rozvinul i metodu svého kritického postupu: „Například klade-li se otázka: byl Metod v Čechách?, zní moje odpověď: nevím. Avšak proč to přece někteří vypravují, jako Středovský atd. atd. Mohou to stále vypravovat, nevěřím tomu. Protože oni to právě tak málo mohli vědět, jako já to mohu vědět. Kdo by to tedy věděl? Kdyby to



někdo měl vědět, museli by to být ti, kteří popsali jeho život. Co tedy oni vyprávějí? Nic o této okolnosti. Vyprávějí však jinak o jeho cestách a o přípravách k obrácení na víru? Ano, takřka o všech jeho krocích, které učinil v nejdálenějších zemích. Nyní nemůže to již být pro mne pravděpodobné, že byl v Čechách, spíše se domnívám opak. A pokud toto domnění je odůvodněno, nemohu vyprávění pozdějších pramenů připustit za historické faktum.“

Tak vypadala železná logika Dobrovského kritické metody historické. Dobrovský se však neomezoval jen na kritiku historických fakt, obdobné kritice podroboval i otázky stáří a pravosti jednotlivých písemných pramenů a listin. V tomto duchu provedl v roce 1787 proti Dobnerovi a proti svému staršímu názoru z roku 1785 kritiku tzv. *Břevnovské listiny* Boleslava II. z roku 993 (týká se založení kláštera břevnovského) a prohlásil ji za falzum z 13. století. Jeho nejvýznamnější příspěvky k poznání českých dějin nesou příznačný titul *Kritische Versuche, die ältere böhmische Geschichte von späteren Erdichtungen zu reinigen* (Kritické pokusy, jak očistit starší české dějiny od pozdějších výmyslů); vycházely od roku 1803 a obsahovaly analýzy jednotlivých legend a jednotlivých otázek nebo osob nejstarších českých dějin: Bořivojova křtu (1803), Ludmily a Drahomíry (1807), Václava a Boleslava (1819). K tomu se druží i jeho pokus osvětlit kriticky otázku cyrilometodějskou, *Cyrl und Metod, der Slawen Apostel* (Cyril a Metoděj, slovanští apoštolové, 1823), spolu s vydáním moravské legendy o Cyrilu a Metodějovi (1826) a nedokončená rozprava o Prokopovi. Všechny tyto studie představovaly skvělou ukázkou vědecké metody kritické, a to i tehdy, jestliže se výsledky neukázaly být nespornými, jsouce překonávány mimo jiné novými znalostmi pramennými.

Část studií historických se dotýkala i dějin husitství. V roce 1788 vydal Dobrovský rozpravu *Geschichte der böhmischen Pikarden und Adamiten* (Dějiny českých pikartů a adamitů), přispívající k rozlišení jednotlivých husitských sekt. Výkladem dochovaných nápisů z doby husitské se zabýval článkem *Beiträge zur Geschichte des Kelches in Böhmen* (Příspěvky k dějinám kalichu v Čechách, 1817). V souvislosti se svými studii biblickými se Dobrovský soustavně obíral dějinami české bible, o nichž napsal v roce 1782 zvláštní rozpravu *Über das Alter der böhmischen Bibelübersetzung* (O stáří českého překladu biblického). V souvislosti s jeho studiem literárněhistorickým vznikla jeho rozprava z dějin knihtisku *Über die Einführung und Verbreitung der Buchdruckerkunst in Böhmen* (O zavedení a rozšíření knihtiskařského umění v Čechách, 1784).

Přehled oborů vědeckého působení Dobrovského je sám o sobě imponujícím svědectvím jeho rozhledu, péle a nesmírné heuristické znalosti i dovednosti. Ačkoliv byl Dobrovský především filolog a historik, přece jen byla základním motivem jeho studia obecná touha po poznání, jež si postupně podrobovala všechny oblasti dění přírodního i společenského a jež našla u nás právě v postavě Dobrovského svůj nejtypičtější dobově podmíněný výraz. O jeho



encyklopedické obsáhlosti svědčí i jeho *Entwurf eines Pflanzensystems nach Zahlen und Verhältnissen* (Návrh soustavy rostlinné podle čísel a poměrů, 1802), v němž se na podkladě svých studií botanických, konaných zpravidla za pobytů na venkově, pokusil přispět k pochopení číselných vztahů v rostlinných organismech.

Metody, jichž užíval Dobrovský, nejsou ovšem jen jeho metody, jsou to postupy, k nimž dospěla společnost ve své touze ovládnout přírodu a život, vyznat se ve skutečnosti. V období likvidace feudalismu měl svůj patos postulát *pravdy*, který byl vnesen do vědeckého studia jako primární cíl a východisko každého vědeckého poznávání. Proti evidenci zjevených pravd klade se evidence pravd založených na shodě vědomí se skutečností. Dobrovský byl zvláště význačným představitelem tohoto úsilí ve vědách společenských. Zcela uvědoměle zbavoval poznání o skutečnosti všech nánosů, které plynuly z jejího ideologického výkladu, zajímalo jej především to, co je, „holá“ skutečnost. V předmluvě k *Böhmische und mährische Literatur* napsal: „*Nic nebudu líčit v oslňujícím lesku, nýbrž všechno v nahotě, neboť skutečné věci nepotřebují žádného falešného světla.*“ S požadavkem pravdivé znalosti skutečnosti souvisí i požadavek pravdivého sdělení: „*Mým hlavním úmyslem je říkati bez ostychu pravdu, pouhou, holou, nepřikrášlenou pravdu.*“

Kritické ověřování fakt se stalo ve všech vědách hlavním východiskem vědecké analýzy Dobrovského. Fakta nejsou však pro Dobrovského jediným a konečným cílem vědy. Dobrovský vždy vidí fakta ve spojitosti s jinými fakty, má na mysli celkový rozvoj historických jevů, popřípadě jejich celistvý systém (v jazykovědě). Proto žádá, aby se učinilo všechno, aby bylo možno poznat tuto celistvost v největší úplnosti. „Každý chce mít tu čest, že vystavěl velkou budovu literárních znalostí, ale nikomu se nechce podniknout tu opovrhovanou práci, aby opatřil pro stavbu kameny, písek a vápno.“ Dobrovský tuto opovrhovanou práci konal bez oddechu. V některých oborech nad ni nepokročil, ale ve většině případů přistoupil k stavbě budovy. Seřazení fakt v chronologickém přehledu umožňovalo podle přesvědčení Dobrovského zjišťovat příčiny určitého stavu, historik může, „*přihlížeje ke všem okolnostem a srovnávaje, objevit zajisté pravé příčiny*“, pro něž stav nějaké kulturní tvorby „*musel být právě takový a nemohl být přirozeným způsobem žádný jiný*“ (viz o tom zde na str. 41). Vedle této příčinné souvislosti, kterou si Dobrovský uvědomoval při historickém studiu, měl však na mysli i souvislosti, jež byly uloženy v samé struktuře určitých jevů společenských, jakými jsou právě jednotlivé jazyky. Proto se snažil zjišťovat a respektovat zákonitosti obsažené v určitém jazyku, zákonitosti systému, odlišující jeden jazyk od jazyka druhého. Předností jeho gramatik je právě schopnost tuto systémovost odhalovat a vyjasňovat dobrým utříděním látky.

Racionální uvědomění historického stavu nebo systému mělo však i velké důsledky pro praxi. Teprve takový rozbor skutečnosti se mohl stát spolehliv-



vým východiskem pro další ovlivňování vývoje. Dobrovský tu postupuje pravidelně ve shodě s nejlepšími tendencemi obsaženými ve zjištěné skutečnosti. Prohlubuje například kulturu soudobé české literatury na podkladě nejlepší tradice veleslavínské a obdobně při stanovení pravidel spisovné češtiny vychází z nejlepšího úzu. Soudí, že *pravidla*, tj. praktický důsledek jazykozpytcova vědeckého poznání, musí vycházet ze *zákonů* jazyka, musí však být zároveň ve shodě s *územ*.

Tento způsob myšlení je v plné shodě s tím, co zde bylo řečeno v předcházející kapitole o historickém smyslu působení Josefa Dobrovského. Mohutná síla v analýze společenských jevů, především jazykových a literárních, a v schopnosti na jejím základě formovat, popřípadě reformovat praxi, pohybovala se v rámci zjištěných skutečností. Dobrovský se cítil natolik vázán „územ“, že se nikdy neodvážil překračovat jeho hranice. To mu umožňovalo prohlubovat kulturu soudobé práce literární a jazykové, vnést do ní řád, dát jí účelnými reformami stabilitu, ale neumožňovalo mu to podílet se na takových převratných změnách, které by uvedené společenské skutečnosti dostávaly na kvalitativně nový základ, shodný s potřebami nové buržoazní společnosti, jež se zcela zákonitě musela rozejít s trvajícím obrysy feudálního světa.

### Vztah k literatuře národního obrození

Protiklad mezi objektivní schopností bořit cestou analýzy jednotlivých faktů ideologické předsudky starého světa a subjektivní neschopností plně se ztotožnit s třídními základy nového světa, ačkoliv jej pomáhal budovat, charakterizuje i Dobrovského vztah k rodící se literatuře národního obrození.

Nesporná je ohromná a účinná pomoc, kterou jí poskytl na podkladě své analytické metody a důslednosti. Dobrovský přistupoval k české literatuře jako ke kterémukoliv jinému kulturnímu jevu. Proto vycházel z toho, jaká je, a nikoli z toho, jaká by měla být. Potřeba analyzovat stav literatury vycházející v Čechách přivedla jej k rozlišení literatur podle spisovných jazyků. Odtud byla již krátká cesta k poznatku, že „českou“ je jen ta literatura, která je psána českým jazykem. Tímto poznatkem, jímž se postavil naráz proti apologetům zastávajícím nedostatky v dané situaci, prospěl českému národnímu hnutí podstatně, neboť ve shodě s jeho jazykovým charakterem soustředil všechnu analytickou pozornost i reformní péči k český psaným literárním dílům a k jejich jazykovým nedostatkům.

Druhá přednost jeho pohledu na českou literaturu vyplývá z jeho schopnosti uvědomovat si jevy ve vzájemném vztahu. Dobrovský posuzuje českou literaturu jako celistvost plnící společenskou funkci. O stavu české literatury nerozhodovali jednotlivci, ale celkový průměr tvorby a funkce,



kteřou tato literatura plnila v společenském životě. Jelikož česky psaná literatura plnila funkci literatury popularizující, znamenalo to, že její celistvost neuspokojovala všechny kulturní potřeby obyvatelstva žijícího v Čechách. Takovým pohledem bez „oslnujícího lesku“ na holou skutečnost české literatury Dobrovský české literatuře prospěl, přivedl ty, kdož na ní měli zájem, k intenzivní práci, k ctizádosti vytvořit z ní celistvost plně odpovídající potřebám rozvinuté národní kultury.

Třetí přednost Dobrovského pohledu na skutečnost české literatury tkví v tom, že ji první ukázal jako součást historického procesu, který měl ve všech etapách své společenské příčiny. Její soudobá nerozvinutost nebyla odvědy, ale nebyla také jen dílem nedbalosti soudobých Čechů, stav české literatury byl závislý na mnoha okolnostech, jež nebylo lze pochopit izolovaně, ale toliko v souvislosti se všemi ostatními společenskými příčinami působícími na literaturu.

Z vědomí, že soudobý stav jazyka a literatury se dá zjišťovat srovnáním s předcházejícími etapami vývoje, vyplynulo však nejen negativní zjištění, že v srovnání s předcházejícími etapami je soudobý stav českého jazyka a literatury špatný, ale i pozitivní zjištění, že je možno tento stav zlepšovat, stane-li se známým literární dědictví minulosti a bude-li využito pro zvýšení kultury soudobé češtiny a soudobé literatury. V tom právě byl velký význam spisu *Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur*.

Připomněli jsme již na jiném místě, čím se *Geschichte* lišila od starších dějin české literatury (viz str. 41). Šlo tu po pokuse Procházkové o první dějiny literatury vybudované v chronologickém zpracování, zatímco všechna předcházející zpracování vycházela od spisovatelů, z jejich společenského postavení nebo z oboru jejich činnosti. Vlastním hrdinou Dějin Dobrovského byl však český jazyk (proto také v prvním časopiseckém zpracování z roku 1791 měly titul *Geschichte der böhmischen Sprache*), jenž byl sledován ve své historicky doložené společenské funkci, ve svém rozvoji, respektive úpadku. Literatura byla jen prostředkem k zjišťování těchto vnějších osudů češtiny. Proto také byla periodizace české literatury v podstatě periodizací dějin českého jazyka. Jelikož si však Dobrovský uvědomoval, jak jsou vnější dějiny spisovného jazyka závislé na historických podmínkách, které rozhodují o společenském postavení a tím o charakteru jeho kultury, kryly se dějiny vnějšího rozvoje jazyka v podstatě i s dějinami literatury. První údobí sahalo od počátku až do přijetí křesťanství, druhé až do roku 1310, třetí až k Husovi (k úmrtí krále Václava), čtvrté zahrnuje husitství až k rozšíření knihtisku, respektive do roku 1526, páté sahalo do roku 1620, šesté „od vyhnání nekatolíků až po naše časy“. Některé z těchto mezníků, právě proto, že přihlížejí k převratným změnám historickým, jsou tak významné, že se dosud pociťují jako rozhodující z hlediska vývoje, a to nejen jazykového (vznik husitství, Bílá hora).



Zatímco prvá období Dobrovský charakterizoval všeobecně z hlediska postupného růstu jazykových a literárních dokladů, hodnotil čtvrté, husitské období jako „*vládoucí české období*“. Nebyl ovšem nadšen teologickými spory husitskými ani válečnými konflikty, ale zřejmě pozoroval nejen velký jazykový rozvoj, nýbrž i jistou převažující kulturní samostatnost a osobitost, vyskytující se zřídka ve starší literatuře. „Tak začali nyní Čechové, aniž byli cizí silou určováni nebo zahraničním příkladem lákáni, po předchozích již prvních pokusech napínat své vlastní síly.“ Do období husitského zahrnoval i činnost Viktorína Kornela ze Všehrd, kterou pro její jazykovou kulturu a uvědomělost stavěl vysoko. Bylo mu jasné, že husitská revoluce znamenala i plný rozvoj českých literárních možností. V celkovém hodnocení klade však výše období páté, literaturu 16. století, nazýval je „*krásným neb zlatým věkem české řeči*“. To je ovšem určováno tím, že toto století mělo k dispozici knihtisk, vynález, který znamenal převrat v literární a knižní kultuře. „Knihtiskařství se šíří v Čechách a na Moravě a jím nyní přicházejí do oběhu plody starých a nových, domácích a cizích spisovatelů. Celá masa národa je vábena ke čtení a vybízena k přemýšlení. Nejvzdělanější část myslí a píše svobodně.“ Nelze pochybovat, že právě v této epoše spatřuje Dobrovský obraz rozvinuté literatury, která odpovídala jeho vkusu a jeho touze. Husitské období bylo příliš „staré“, v druhém vydání zahrnul starší (ältere) literaturu až k roku 1526, bylo také zatíženo náboženskými spory a vášněmi, Dobrovskému lépe odpovídá předpokládaná atmosféra „svobodného myšlení a psaní“.

Šesté období, pobělohorské, nazývá přímo obdobím „úpadku české řeči“. Za vlastní příčinu úpadku pokládá vylidnění země, zničení starší české literatury, přervání kulturní tradice, indexy zakázaných knih, bránící kontaktu se starší kulturní tradicí, a v neposlední míře i ducha knih, jako byl Věčný pekelný žalář, „nejstrašnější ze všech knih“. Do tohoto období zařadil ve vydáních z roku 1791 a 1792 i současnou dobu. S porozuměním sledoval odstranění indexů a nový duch v literárním životě, ale přesto měl pochybnosti o možnostech rozvoje českého jazyka a literatury, nestane-li se mluveným a psaným jazykem vzdělaných vrstev společnosti. Proto ho nemohly přesvědčit apologie a výzvy, ani úspěchy divadelních představení v Boudě a u Hybernů: „Přeji ze srdce tuto zábavu oné třídě mých krajanů, kteří nemohou navštěvovat německé divadlo, pochybuji však velice, že tím česká řeč vcelku získá, jakkoli srdečná je radost, kterou nad tím vyjadřuje ve verších český rýmař Václav Melezínek s každým novoročním přáním a s ním několik horlivých vlastenců.“

Tehdy se zahájil dialog o možnostech rozvoje české literatury, který Dobrovský vedl s představiteli národního hnutí až do své smrti. Měl dvě fáze. První fáze byla ohraničena tím obdobím obrozenecké literatury, kdy česká tvorba byla omezena jen na literaturu určenou lidu nebo na literaturu s vysloveně lidovýchovnými tendencemi. Druhá fáze je určována tvorbou, jež se ze-



jména po roce 1806 pokouší tyto hranice překročit, popřípadě vytvářet díla obracející se k vzdělaným vrstvám společnosti.

V první fázi se pochybnosti Dobrovského vztahují k možnosti obrodit český jazyk a literaturu na té společenské výši, jakou měl v době veleslavínské. Říká, že taková obroda „záleží na tolika okolnostech, jež nejsou v naší moci“; v roce 1791 o tom pochyboval („ich zweifle“), v druhé redakci své *Geschichte* z roku 1792 napsal opatrněji, že o tom „nechá budoucnost rozhodnout“. Dobrovský tu opět vycházel z existujícího stavu, který analyzoval. Věděl, že stav jazyka a literatury je závislý na společnosti, poněvadž však vzdělaná vrstva v Čechách česky nemyslíla a nepsala, nebyly podle jeho mínění reálné předpoklady ke změně. Přesto se však neoddal nečinnosti; ba všechno, co podnikal, zvedalo kulturu českého jazyka zcela reálně.

Na stránkách svých časopisů vedl v letech osmdesátých boj proti neorganickému a puristickému tvoření slov, podnikanému Šimkem a Pohlem. Jeho námítky proti oběma gramatikům plynuly ze společenské funkce soudobé češtiny. V roce 1780 napsal: „Kdyby žil Pohl v takové době, kdy celý národ pečoval o vzdělání svého jazyka, měli bychom snad dnes důvod, abychom jej následovali. Nyní je však o vši další kultuře českého jazyka rozhodnuto; jsou tedy všechny podobné snahy neplodné. Umění a vědám se zde v Čechách učí z latinských, francouzských a ponejvíce z německých knih; proto není možné další vzdělávání českého jazyka. Naše péče musí směřovat k tomu, abychom uchovali český jazyk, jaký byl a jaký je, a abychom jej neuváděli nepřiměřenými vyumělkovanostmi v opovržení a nedělali jej nepoznatelným.“ Dobrovský tedy neměl zásadní odpor proti jakémukoli tvoření slov, ba schvaloval je, pokud bylo odůvodněno potřebou, která vzniká rozvojem umění a věd. Odmítal však takové tvoření v soudobé češtině, kde tato potřeba podle jeho přesvědčení nebyla.

Z hlediska Dobrovského vztahu k otázkám kultury spisovného jazyka byly nadto „umělostky“ Pohlovy, tvořené v rozporu s územ, neodpovědné, neboť libovolně mistrovaly jazyk. Gramatik v pojetí Dobrovského nic nevymýšlí, ale podřizuje se autoritě, která je obsažena v jazyku. Dobrovský byl ve vztahu k jazyku proniknut zásadami klasicistického jazykového vkusu a v tomto směru se nesla jeho pozitivní hlediska, jež uplatňoval v kultuře soudobého spisovného jazyka. V souladu s klasicistickou estetikou se chtěl opřít o nejlepší spisovný úzus; v současné literatuře jej ovšem nenalézal, „neboť jazyka znalí muži museli si bohužel všimnout, že mnohé z novějších spisů si toho se zřetelem k jazykové správnosti nezasluhují, aby byly doporučeny jako příklady k napodobení“. Proto se rozhodl budovat na klasicích období veleslavínského a v literatuře tohoto období spatřoval vlastní těžiště spisovného úzu. Chválil v *Geschichte* F. F. Procházku za jeho edice starších knih, neboť „ukázáním lepších vzorů“ bránil „úplnému úpadku české řeči“.



Tento postoj Dobrovského nelze hodnotit jako projev staromilství, byl zajat z nezbytnosti opřít se o reálnou bázi, která byla vyšší než současný rozkolísaný spisovný projev. Tato rozkolísanost vadila dosavadnímu spisovnému jazyku podle přesvědčení Dobrovského nejvíc, vadila tím více jazyku, který začínal symbolizovat celonárodní pospolitost.

Dobrovský nezdůrazňoval „klasickou“ kulturu humanistické češtiny proto, aby takto odpoutal spisovnou češtinu od lidu a od jeho jazykových zkušeností. Víme ostatně, že funkci spisovné češtiny omezoval v soudobé situaci jen na produkci určenou lidovému čtenáři. Dobrovský věděl, že čtenářské zkušenosti lidu vycházely z humanistické češtiny (většina knížek lidového čtení reprodukovala text z tohoto období), že nejde o něco, co by čtenářům nebylo známé, a soudil, že porušování stability veleslavínské normy představuje objektivní zhoršení právě z hlediska těchto čtenářů. Proto také odmítal změny pravopisné, protože i v tomto případě je třeba vycházet ze zkušeností čtenářů a nepodnikat nic, co by je zneklidňovalo v době, kdy bylo třeba přispívat k jazykové stabilitě. Kládl velký důraz na „obecnou srozumitelnost“, neboť ta „je a zůstane vždy jediným účelem našeho mluvení a psaní“. Proto také věnoval ve svých recenzích velkou pozornost i knížkám určeným lidu a sledoval, jsou-li napsány srozumitelně a tak, aby je každý chápal. Měl živý zájem o mluvený jazyk, sbíral doklady a ověřoval na mluveném jazyku spisovný úzus. Zájem o výrazové bohatství obsažené v lidových příslovích a rčeních přivedl jej spolu s Antonínem Pišelym v knize *Českých přísloví sbírka* (1804) k novému vydání sbírky Jakuba Srnce z Varvažova, doplněné i z pozdějších sbírek a novými doklady z lidového podání, dodanými Pišelym a Krameriem. Měl vůbec živý zájem o folklórní tvorbu, prozaickou (dopisoval si o ní také s Jakubem Grimmem) i písňovou. Neznašená to, že ji hodnotil výše než tvorbu umělou, v níž spatřoval těžiště literární kultury, ale je to důkazem, že se také pro něho lid stával předmětem kulturní péče i vědeckého zkoumání.

Nejvýznamnější příspěvek Dobrovského k prohloubení literární kultury obrozené byl obsažen v jeho reformě českého verše. Probrali jsme již v přímé souvislosti s vývojem české poezie podstatu Dobrovského návrhů a jejich realizaci (viz zde na str. 70 a n.), a nebudeme se jimi zde znovu podrobně zabývat. Ve vztahu ke sledovanému dialogu mezi Dobrovským a národním hnutím je však třeba vyzdvihnout smysl Dobrovského reformy z roku 1795. Odmítnutím časoměry Dobrovský odmítal v soudobé básnické tvorbě nesrozumitelnost, neorganické napodobení a exkluzivnost, jež je v rozporu s územ a zákony českého jazyka. Dobrovskému bylo jasné, že verš časoměrný je v přímém rozporu se společenskou funkcí soudobé české poezie. Odmítnutím sylabismu projevil naproti tomu zájem o vyšší úroveň českého verše, postavil proti „chaosu“ a „primitivnosti“ řád tvorby schopné realizovat s pravidelností dotud neobvyklou verše odlišných rozměrů podle zvyklostí běžných



i v některých jiných literaturách. Jestliže bylo možno kolem této otázky zformovat celou básnickou školu, nešlo zajisté jen o zdokonalení současné tvorby s popularizujícími účely, ale šlo o cestu k překonání dosavadní perifernosti česky psané literatury. Sám Dobrovský se živě zajímal o slovesnou, především veršovou stránku nových pokusů a se sympatiemi sledoval pokusy o přízvučný hexametr v nových homérských překladech.

Svou prozodickou reformou, svou kodifikací spisovných tvarů mluvnických, svými slovtvornými studii, svým hodnocením spisovného projevu podle klasicistických měřítek, jakož i svým ožíváním dědictví češtiny veleslavínské byl Dobrovský sám o sobě dokladem vzestupných nároků kladených objektivní situací na českou literaturu. Navíc však — aniž to zamýšlel — vytvářel předpoklady k vzniku víry, že se česká literatura stane plně hodnotnou národní literaturou určenou nejen k popularizaci, ale i k náročné tvorbě. Tyto naděje se staly ještě naléhavějšími, když nebyly živeny jen vzrůstající slovesnou kulturou české literární tvorby, ale především společenským zesílením národního hnutí, spatřujícího v literatuře významný projev národní pospolitosti.

Když si Dobrovský uvědomil existenci těchto nadějí, začíná druhá etapa v jeho vztahu k české národní literatuře. Zatímco dříve nevěřil v obrodu české literatury, bude-li jen literaturou s omezenou funkcí společenskou, a stavěl proti zbožným přáním skutečnou péči o jazykovou kulturu, obviňoval nyní nově vzniklé tendence z nereálnosti, pochyboval o jejich společenské účelnosti a tím i o jejich trvanlivosti. Nechal bez povšimnutí Jungmannova rozmlouvání O jazyku českém z roku 1806, ale v *recenzi* Nejedlého překladu Florianova románu Numa Pompilius, vydané v rakouských Análech v roce 1811, vyslovil své pochybnosti jak o smyslu překladu, tak o jeho slovesné kvalitě. Prvá námitka vycházela ze zjištění, že až na několik málo čtenářů z třídy měšťanské neexistují konzumenti této náročnější četby, neboť „vzdělanější čtenáři sáhnou zajisté raději po originále nebo po německém překladě, protože čtou v Čechách již všeobecně německy“. Námitky proti překladu zjišťovaly neschopnost dosáhnout jazykových kvalit originálu, nebyly však předem pesimistické: „Po stu podobných pokusů to půjde lépe.“ Jan Nejedlý byl žákem Dobrovského v tom, že se opíral o humanistickou češtinu. Opíral se však o ni tak silně, že její archaické prvky přeexponoval, spatřuje právě v nich cestu k vytvoření „vyššího slohu“. Proti takovému pojetí humanistické češtiny se však Dobrovský, vycházející z popularizující funkce české literatury, postavil. Měl-li Numa sloužit lidovým čtenářům, „neměla být tak hledaným způsobem napodobena stará čeština, která dokonce i v 16. století, nejskvělejším z české literatury, nebyla už všeobecně běžná“.

Ironizující anonymní odpověď v rakouských Análech nehodnotila tuto Dobrovského *recenzi* z hlediska věcného obsahu sporu, ale z hlediska taktiky boje o novou národní literaturu. Dobrovského projev byl kvalifikován jako projev



zájmů německých, a ne zájmů českých. Přistupovala k tomu i ta okolnost, že prostředky, kterými Dobrovský až dotud zvyšoval úroveň české literární produkce, zdály se nevyhovující a že systém pravidel, který vyplýval z jeho klasicistického vkusu, zdál se omezovat českou literaturu v jejím úsilí o vyšší literární tvorbu. Nová generace národní inteligence, kterou Dobrovský svým dosavadním působením vychovával, postavila se proti svému učiteli. Její příslušníci byli přesvědčeni, že žijí v době, kdy celý národ má pečovat o vzdělání svého jazyka, a že tedy ve shodě s názory Dobrovského mají právo na tvoření nových slov, aby vyhověli soudobým potřebám „národního“ umění a „národní“ vědy. Domnívali se, že veleslavínská norma je nedostačující v období nového rozmachu literárního života a že Dobrovským pronásledovaná časomíra může být dobrou cestou k vytváření vyššího básnického stylu. Žáci Dobrovského Hanka, Jungmann, Palacký využívali svých znalostí bohemistických a slavistických tak, že se postavili cele do služeb národního hnutí a národního boje. Rodily se nové vědecké koncepce, které nebyly tak skeptické při ověřování faktů, zato však velkorysé v pojetí minulosti jako zdroje nového života. Vznikala rukopisná falza, která chtěla oslavou dávnověku ospravedlnit nároky přítomnosti.

Dobrovský se ve shodě s předcházejícím svým působením nestavěl přímo v cestu novému proudu, ba přímo pomáhal při vzniku nových děl, například Slovníku Jungmannova. Po svém zvyku se však kriticky vyrovnával s nově vzniklými díly. Nejvýznamnější po této stránce byly v roce 1827 jeho *recenze* Šafaříkovy *Geschichte der slawischen Literatur* a Jungmannovy *Historie literatury české*. Byly uznalé k pozitivním výsledkům, neměly však smysl pro jejich novou koncepci a byly jako vždy nejen ostře kritické, ale i konstruktivní v jednotlivostech. K otevřenému konfliktu došlo jen v otázce pravosti Rukopisu zelenohorského. Dobrovský jej nazval v roce 1824 v článku *Literarischer Betrug* (Literární podvod) „zřejmě podvrženou mazanicí“, vyrobenou ne k oklamání učeného světa, ale „několika lehkověrných vřelejších vlastenců, kteří byli nanejvýše potěšeni, že se mohou nyní vykázat prastarou památkou ve své řeči“. Dobrovský byl svým odpůrcem V. A. Svobodou označen za tento svůj soud jako „hyperkritik“, jako „odrodilec“, jako muž „stížený občas fixními idejemi“. Svobodova obrana Rukopisu zelenohorského byla zcela nezakrytě řízena skutečným účelem Rukopisu a vůbec nepřihlížela k otázce pravdivosti, tak důsledně hájené Dobrovským i v jeho odpovědi Svobodovi: „Je snad česká národní sláva tím ohrožena, rozeznáváme-li pravé od nepravého?... Že svého starého učitele nejen oklamali, nýbrž oklamali úmyslně, to bych nesměl nazvat klukovinou?“

V dvacátých letech sotva mohlo něco smířit rozpory mezi Dobrovským a mladou generací. Dobrovský již v roce 1792 přenechával času, aby rozhodl o budoucnosti české literatury a tím i o podstatě jeho sporů s národním hnutím. Čas mu dal za pravdu tam, kde na jeho straně stojí síla vědeckého poznání.



Správně rozpoznal padělanost Rukopisu zelenohorského. Rovněž se ukázal správným jeho předpoklad, že se časomíra nemůže vzhledem k prozodickým základům českého jazyka a vzhledem k české veršové tradici významněji v české literatuře rozvinout. Čas naproti tomu nedal Dobrovskému za pravdu tam, kde vycházel ze svých dobově a ideologicky podložených představ. Jeho relativní izolovanost ve vztahu k národnímu hnutí, jeho neschopnost představit si společnost jinak než v jejím feudálním složení přivedla Dobrovského k podceňování nových společenských sil, které byly schopny realizovat to, co se jemu zdálo neuskutečnitelné. Jeho klasicistické estetické představy vedly k přeceňování „pravidel“ a neumožnily vyřešit všechny nové požadavky kladené na jazyk obrozenské literatury.

Historik posuzující dnes dílo Dobrovského nebude však vycházet z jeho představ, ale z toho, čím svým dílem skutečně byl. Přestože nevěřil v možnost plného rozvoje české národní literatury, stal se objektivně jedním z jejích zakladatelů.

V kritickém vydání Spisů a projevů J. Dobrovského vyšly Dějiny české řeči a literatury (vydal B. Jedlička, 1936), Návrh soustavy rostlinné (vydal M. B. Volf, 1936), Podrobná mluvnice jazyka českého (vydali M. Weingart a S. Petřra, 1940), Cyril a Metod, apoštolové slovanští (vydal J. Vajs, 1948), Přednášky o praktické stránce v křesťanském náboženství (vydali J. Volf, M. B. Volf a J. Vraštil, 1948), Fragmentum Pragense Evangelii S. Marci (vydal B. Ryba, 1953), Rossica (vydali K. Horálek a M. Heřman, 1953), O zvelebení a rozšíření knih-tisku v Čechách (vydala M. Daňková, 1954). — Mimo Spisy vyšla jen Kritická rozprava o Legendě prokopské (vydali F. Pastrnek, V. Flajšhans a J. Pekař, 1929), dále anastatický přetisk Dobrovského vydání Rady zvířat (vydal V. Flajšhans, 1939), český překlad Geschichte (přeložil a vydal B. Jedlička, 1951) a nové německé vydání Geschichte (vydal H. Rösel v Halle, 1955). — Výbor z díla v českém překladu pořídil B. Jedlička, 1953.

Neobyčejně bohatá korespondence Dobrovského byla vydána jen částečně; úplný soupis všech vydaných dopisů vydal M. Krbec ve Sborníku Nár. muzea 1959; edice zahájil V. Jagič vydáním dopisů s B. Kopitarem (Briefwechsel zwischen Dobrovským und Kopitar, 1885, a Neue Briefe von Dobrovský, Kopitar und anderen Süd- und Westslawen, 1887); knižně byly vydány v publikacích České akademie věd a umění dopisy s Durychem (A. Patera, 1895), s J. Bandtkem (V. A. Francev, 1906), s J. V. Zlobickým (A. Patera, 1908), s J. Ribayem (A. Patera, 1913); ve Spisech J. D. vyšly Dopisy s B. A. Veršauserem a V. Krémou (vydal J. Volf a J. Páta, 1937), s A. Helfertem (vydal J. Volf a F. M. Bartoš, 1941), s J. P. Cerronim (vydal F. M. Bartoš, 1948). V NDR vydali M. Krbec a V. Michálková korespondenci s Antonem (Briefwechsel zwischen J. D. und K. G. Anton, 1960). České literární prostředí osvětluje korespondence s V. Hankou, vydaná A. J. Vrtátkem v ČČM 1870.

Celkový obraz Dobrovského osobnosti podal již Fr. Palacký v německé studii Josef Dobrovský's Leben und gelehrtes Wirken (v Abhandlungen 1833, viz nyní v Palackého Spisech drobných III), soustavnou biografii napsal v Životě Josefa Dobrovského (1883) V. Brandl, s využitím korespondence rozebral působení a názory Dobrovského obsáhle J. Jakubec v Literatuře české 19. století (2. vyd. 1. dílu 1911 a 2. dílu 1917), o stručný portrét osobnosti se pokusil A. Novák v knížce Josef Dobrovský (1928). Mnoho speciálních studií obsahuje sborník Josef Dobrovský 1753—1829 (1929), redigovaný J. Horákem, M. Murkem a M. Weingartem, a zvláštní dvojčíslo časopisu Bratislava 1929; obě publikace vyšly k stému výročí smrti Dobrovského. — Z marxistického metodologického zřetele zhodnocuje dílo Dobrovského většina studií



uverejňených ve sborníku Josef Dobrovský 1753—1953, vydaném v redakci B. Havránka a J. Dolanského k dvoustému výročí narozenin (1953; viz i recenzi J. Černého v *Nové myslí* 1954).

Příspěvky k životopisu a k jednotlivým spisům Dobrovského obsahuje vedle jeho vlastní Autobiografie, uveřejněné v Bratislavě 1929, především *Archív pro bádání o životě a díle Josefa Dobrovského*: sv. 1 obsahuje studii B. Jedličky o *Geschichte* (1934), sv. 2 studii M. B. Volfa o Návrhu soustavy rostlinné (1934), sv. 3 a 4 Příspěvky J. Volfa a M. B. Volfa k životu a dílu J. D. (1934 a 1935), ve sv. 5 se V. Flajšhans zabývá Dobrovského vydáním *Rady zvířat* (1942).

Celkovému myšlenkovému a historickému profilu Dobrovského jsou věnovány studie J. Dolanského a M. Machovce ve sborníku z r. 1953 a příslušné stati v knize K. Kosíka *Česká radikální demokracie* (1958). Starší studie J. Ludvíkovského Dobrovského klasická humanita (1933) přecenila vlivy latinské kultury na Dobrovského. — Postavení Dobrovského v obrozené literatuře sleduje studie F. Vodičky v sborníku z r. 1953 (nyní v *Cestách a cílech obrozené literatury*, 1958), vztah ke kulturnímu dědictví studie J. Hrabáka (nyní *Studie ze starší české literatury*, 1956). Podrobný rozbor Dobrovského časopisů i jeho *Geschichte* podal J. Hanuš v Bratislavě 1929. Prozodickými reformami Dobrovského se zabýval nejrozsaňleji J. Král ve spise *O prozódii české* (1923), nově J. Mukařovský v *Č. lit.* 1954. Zprávy o Dobrovského recenzích české literatury v německých časopisech podali M. Hýsek v studii *Jungmannova škola kritická* v *LF* 1914 a 1919 a B. Jedlička v *LF* 1930; polemiku o překladu *Numy Pompilia* přetiskl v českém překladu F. Vodička v *Č. lit.* 1954. — Národopisnými studiemi Dobrovského se zabýval V. Pražák v Bratislavě 1929. — O Dobrovském textovém kritice psal B. Ryba v sborníku z r. 1953.

Lingvistické práce bohemistické sledoval E. Smetánka v sborníku z r. 1929, Fr. Trávníček v sborníku z r. 1953, J. Bělíč v *NR* 1953, A. Jedlička v *SaS* 1953 a v *Sborníku Vysoké školy pedagogické* v Praze 1959; metodologickou stránkou těchto prací se zabývali J. Bělíč a V. Vážný v *Slavii* 1954, rozbohem prací slovtvorných A. Dostál v sborníku z r. 1953.

Tříděním slovanských jazyků u Dobrovského se zabývali B. Havránek ve *Studiích* a vzpomínkách věnovaných k 50. nar. A. Nováka (1930) a K. Horálek ve sborníku z r. 1953, postavením slovenštiny v Dobrovského klasifikaci jazyků V. Blanár v *Slavii* 1954. Instituce obsáhle rozebral M. Weingart v dvousvazkové monografii (1923 a 1925); význam Dobrovského pro slovanskou jazykovědu zhodnotil v sborníku z r. 1953 B. Havránek, který se zabýval i jeho slovanstvím ve sborníku Z. Nejedlému *Čs. akademie věd* (1953); o Dobrovském a jazykové literárním obrození u Slovanů psal Frank Wollman ve *Sborníku filosofické fakulty brněnské university*, 1955; o jeho vztahu k slovanskému dávnověku J. Eisner a J. Horák v *Slavii* 1954; o vztazích k Rusku vydal Fr. Kubka monografii *Dobrovský a Rusko* (1926) a psal o nich nově J. Vávra v *Časopise pro slovanské jazyky, literaturu a dějiny SSSR* 1956. Rozsáhlá literatura pojednává o Dobrovského vztazích k jednotlivým národům slovanským a o jeho stycích s cizími učenci.

Dobrovský jako historik byl celkově hodnocen V. Vojtíškem v sborníku z r. 1953, J. Macůrkem v *Slavii* 1954; speciální literatura vznikla kolem otázek vyvolaných Dobrovského *Ver suche* (J. Pekař, F. M. Bartoš, O. Králík); kritickou metodu Dobrovského hodnotil nově J. Macůrek v *Slavii* 1954, Z. Fiala v *ČČH* 1953 a v konfrontaci s Dobnerem též O. Králík ve sborníku z r. 1953.



## II

# ZROD OBROZENSKÉ IDEOLOGIE V LITERATUŘE

(1806—1830)







## CELKOVÉ PODMÍNKY A ZÁKLADNÍ TENDENCE

### Krise reformního hnutí a postavení české národní inteligence

Přehled a rozbor české literatury konce 18. století ukázal, že nejvýznamnější a společensky nejprogresivnější úspěchy této literatury byly buď v přímé, nebo nepřímé spojitosti s ideologií reformního hnutí. Fakt, že v rakouských zemích byly ve chvíli narůstání kapitalistických vztahů proti vůli šlechty prozazovány osvícenské reformy shora, měl mohutný vliv na četné jevy, jež vyplývaly ze soudobého pohybu lidových mas. Reformy podchytily a zároveň na čas likvidovaly revolučnost selského osvobozenského hnutí. Reformy přispěly k rozvoji buržoazie, ale zároveň utlumily její politickou aktivitu, kterou nahrazovaly zákony, nařízeními a císařskou byrokracií. Reformy podněcovaly a podporovaly i národní hnutí české, znemožňovaly však jeho plné rozvinutí, brzdily je germanizací, činily je závislým na nadnárodní autoritě panovnické moci. Každé plus, které přispělo vývojovému pohybu, mělo tedy i své minus, jež pronikalo k uvědomění teprve tehdy, když se projevovaly jeho nepříznivé důsledky.

Reformy Josefa II. pomáhaly tlumit revoluční reakci na pád Bastily, poněvadž vzbuzovaly iluzi, že lze dosáhnout týchž výsledků cestou nerevoluční. Následující léta vlády Josefových nástupců přinášela postupné vyprchávání nadějí kladených v pokrokovost vladařů. Reakční postup, projevený vtažením rakouské monarchie do protirevoluční koalice, byl provázen i cenzurou a otevřeným pronásledováním demokratických idejí. To způsobilo, že byl — aspoň na některých místech — očekáván ve venkovském lidu (zejména u náboženských blouznivců) s nadějemi příchod francouzských armád. Na druhé straně válečný postup Napoleonův narážel na nově vzniklé vlastenecké cítění, které se opíralo o dynastii ve chvíli, kdy šlo o obranu vlasti proti cizincům. Porážka rakouských vojsk na naší půdě u Slavkova v roce 1805, nová porážka v roce 1809 a stupňovaná reakce za vedení Františkova ministra a později kancléře Metternicha ukázaly však definitivně, že cíle osvobozenského boje českého lidu — sociální i národní — nelze spojovat s nadějemi kladenými v osvícenské reformy šířené shora. Rakouská monarchie stála po kongrese vídeňském



v roce 1815 v čele reakčních mocností, uplatňujících právo na intervenci všude tam, kde se objevilo jakékoli svobodomyšlnější hnutí.

V souvislosti s tímto uvědomovacím procesem, odvádějícím od nesprávných iluzí, přibývalo jevů, které obracely pozornost k jiným hybným silám dějinného procesu. Působila jistě síla lidových mas ve Francouzské revoluci, ale vzhledem k jistým předsudkům se mnohem výrazněji uplatnila síla četných evropských národů bránících svou vlast, popřípadě usilujících o své osvobození. Příklad slovanského Ruska, zvítězivšího nad Napoleonem v roce 1812, byl po této stránce nejpůsobivější. Stává se zřejmým, že české národní hnutí musí vycházet ze svých národních sil, tj. z národního kolektiva, a že nemůže opírat své naděje o síly, které k národu nepatří. Jelikož pak k těmto silám nepatřil ani císař, ani šlechta, znamenalo to, že dochází k revizi koncepcí, které spínaly osud nebo i naděje českého národa buď s existencí státoprávní šlechty, nebo s existencí osvíceného vladaře. Zatímco v předcházejícím období měla reakční charakter pouze koncepce první, dostávaly se nyní na reakční platformu koncepce obě. Příznačně napsal v roce 1810 Jungmann v dopise A. Markovi: „*Česky mluvícího lidu vždy ještě přes šest milionů jest a ten národ jest starší než Napoleon i František, a doufejme, že je oba dva přechká.*“

O samé povaze národního hnutí rozhodoval ovšem stav společenských sil národa a jejich připravenost uplatnit požadavky národa v dané chvíli historického vývoje. Ve chvíli, kdy se stává jasným, že národní hnutí se musí opírat především o sebe, že se tedy nemůže spoléhat na pomoc dynastie nebo šlechty, přispívá toto uvědomění již samo o sobě k demokratizaci národního hnutí a k jeho sepětí s bojem proti feudalismu. Zatímco v některých jiných zemích probíhalo konstituování národů ještě pod patronací absolutních mocí a za částečné účasti šlechty ještě dříve, než se buržoazie stala vládnoucí třídou, byl u nás postup konstituování národa závislý na rozvoji a moci buržoazie, jež v dané historické situaci jediná mohla zajistit plné uplatnění národní pospolitosti. Je třeba ovšem konstatovat, že síly české buržoazie byly slabé a málo vykrystalizované, a to nejen ve smyslu ekonomickém (zahrnují jen drobnou buržoazii), ale i ve smyslu politickém. S jistými prvky revoluční aktivity se setkáváme stále ještě v lidu venkovském, naproti tomu v české buržoazii se teprve postupně formuje protifeudální společenské vědomí včetně vědomí národní příslušnosti. To všechno vytvářelo jen zárodečné předpoklady pro politický zápas. Nedostatek politické aktivity, stupňovaný tlakem reakce a cenzury, znesnadňoval jakoukoliv organizaci politických sil.

Za těchto okolností se takřka všechen národní život soustřeďuje v činnosti národně uvědomělé inteligence, jež upravuje cestu českému národnímu hnutí jako jeho předvoj. Od inteligence období předcházejícího se odlišuje tím, že v české tvorbě vědecké a umělecké spatřuje smysl své služby národu. Pocházejíc z venkova, uvolněného po zrušení nevolnictví, cítí se spjata s českým lidem



a s jeho potřebami. Nevystupuje již jen jako propagátor osvícenských idejí, ale mnohem spíše jako mluvčí národa. Nejde jí také jen o tvorbu adaptující soudobou tvorbu cizí pro naše poměry, jde jí o národní kulturu naplněnou národní osobitostí a schopnou soutěžit s nejvyššími hodnotami kultur jiných národů. Proti skepsi strážlivých posuzovatelů nedostatků české národní vzdělanosti staví svou víru, své nadšení a své smělé koncepce ideové, které mají poskytnout národnímu hnutí mocnou ideologickou oporu. Čeho nebylo možno dosáhnout otevřeným bojem politickým, snaží se tato inteligence nahradit tvorbou kulturních hodnot, především literárních. Stává se tedy její činnost osobitou formou kulturní politiky.

Tato kulturní politika, i když je dílem nečetné a poměrně izolované vrstvy národní inteligence, má ovšem rysy buržoazní. Jen zřídka se v ní ozvou tendence revolučně radikální, zpravidla se uplatňují tendence liberální. Již sama nutnost přispívat k posílení pozic národní buržoazie budováním národní kultury v ovzduší tuhé reakce a cenzury znesnadňovala zaujetí radikálního stanoviska. Na druhé straně poměrná odtrženost této inteligence od praktických cílů politiky vládnoucích tříd umožňovala uchovávat celé koncepci národního života demokratický charakter, vycházet ze zájmů národa jako celku, nezapomínat, že lid tvořil jádro české národní pospolitosti. Tato tendence byla ostatně podporována i faktem, že se pozice české buržoazie omezovaly jen na buržoazii drobnou, která byla stále rozmnožována přílivem obyvatelstva z venkova do měst.

### Úsilí o národní kulturu (literaturu) a její prameny

Začátek tendencí k zásadně nové koncepci ideového pojetí českého národního hnutí a tím i k novému vidění úkolů literárních lze zjišťovat kolem roku 1806. Je to rok, v němž začal vycházet *Hlasatel český*, čtvrtletník „k prospěchu a potěšení všech vlastenců“, redigovaný Janem Nejedlým, prvý česky psaný časopis náročnějších literárních požadavků. Fakt, že takový časopis vznikl, byl sám o sobě dokladem, že se česká literatura nechce dát omezovat dosavadní situací českého písemnictví na našem území. Byla, jak známo, charakterizována vertikálním rozrůzněním literárních projevů psaných německy (nebo latinsky) a projevů psaných česky. České projevy měly ve své většině charakter odvozený (především ve vědě), zatímco vlastní náročná tvorba, soustředěná k poznání, pochopení a výkladu světa i života, byla na našem území pěstována převážně německy. *Hlasatel český* spolu s programovými články uveřejněnými ihned v prvních číslech tohoto časopisu, jakož i city mladé, národně uvědomělé inteligence byly projevem úsilí stát se rovnocenným partnerem jiných národů tím, že se česká literární kultura stane plnoprávným a osobitým celkem, naplňují-



cím na nejvyšší úrovni soudobé vzdělanosti všechny kulturní potřeby rozvinuté národní společnosti.

Takovéto pojetí národní kultury a literatury bylo v těsné spojitosti s likvidací některých rozporů, které se objevovaly v národním hnutí v období předcházejícím. Jedním z nejčastěji užívaných pojmů spínaných s českým národním hnutím byl pojem vlastence a vlastenectví. Pojem „vlasti“ měl převážně teritoriální charakter a používalo se ho ve spojitosti s celky státoprávní povahy. Ve chvíli, kdy se obyvatelstvo vymaňovalo ze starých celků patrimoniálních, stával se pojem vlasti živým a aktuálním a kryl se namnoze s představou státního a občanského uvědomění obyvatel. A tak existovalo na našem území vlastenectví, jež vycházelo z pocitu občanské příslušnosti k českému státu, tj. k českému království. Na takto pojatém vlastenectví měli živý zájem nejen ti, kdo mluvili česky, ale i Němci obývající české království a především šlechta, která byla představitelkou politických práv v zemi. Jelikož se však těžiště státní moci i státní jednoty soustřeďovalo v postavě absolutního panovníka, který nevládl jen v českém království, pojem vlastenectví se rozšiřoval na pocit občanské příslušnosti k rakouskému státnímu celku. Proti takto rozšiřovanému pojmu vlastenectví stál však pojem zúžený na uživatele českého jazyka.

Nové společenské tendence, často protichůdné, uváděly tedy pocit souběžného vlastenectví do vnitřních rozporů. Obrážely se zcela jasně v mentalitě Thámově, Zimově, V. Nejedlého. Divadlo v Boudě nebylo vlastenecké jen ve smyslu jazykově národním; hrálo se v něm česky i německy a jeho činnost pod záštitou císařské autority ukazovala na širší dosah vlastenecké koncepce. Na druhé straně vlastenectví Voigtovo, Pelclovo a do jisté míry i Puchmajerovo, připomínající slávu českého jazyka, nebylo jen jazykově české, hledajíc v soudobém šlechtici představitele češtví regionálně pojatého.

Pro nové období ve vývoji české buržoazní inteligence je příznačné, že postavila vlastenectví na základnu jazykově národní. Národ je pro ně v každém případě více než vlast ve smyslu teritoriálním. Naznačuje to — ještě ne bez rozporů — JAN NEJEDLÝ v úvodním článku prvního čísla Hlasatele, nazvaném *O lásce k vlasti*. Vyhláší povinnost každého člověka „upřímně a vroucně *vlast svou, to jest jazyk svůj mateřský a mravy národu svého, milovati*“. „Jazyk mateřský“ a „mravy národu“ (psychika národní společnosti) byly právě ty znaky národní pospolitosti, které měly v dané situaci reálný charakter, proto byly pro pojem vlastenectví důležitější než území. Neznamená to, že se toto pojetí vlastenectví stalo obecně uznávaným. Domácí šlechta stále apelovala na teritoriální vlastenectví. Boje proti Napoleonovi byly spjaty s propagací vlastenectví slučujícího pojetí národně jazykové s pojetím teritoriálním, popřípadě dynastickým.

Naproti tomu však byly z jazykově národní koncepce vlastenectví vyvozeny důsledky, které měly dalekosáhlý vliv na další vývoj české národní společnosti,



na její kulturu i literaturu. Vlastním ideovým a programovým reprezentantem této koncepce se stal JOSEF JUNGSMANN (1773—1847), jenž v prvním ročníku Hlasatele uveřejnil dvě rozpravy („rozmlouvání“) s titulem *O jazyku českém*. V nich omezil důsledně pojem českého národa a pojem české národní kultury na uživatele češtiny. Ztotožnil takto s českým národem lid, především selský, a vyloučil z něho šlechtice, v nichž spatřoval z hlediska nacionálního Němce: „*Lid český jest; panstvo, necht' sobě hovoří francouzsky nebo chaldejsky (rozumnější jazyk lidu svého milují), což na tom, že lid za to je má, zač sebe vydávají, — za cizozemce, a tím méně je miluje, čím méně od nich milován jest.*“ „*Ubožátka, nevědí, že každý jazyk tu, kdež doma, selský jest, a že sedlák jest obyvatel země nejpřednější, an by jim právě říci mohl: Což mi to ječít okolo hlavy? Já vám dávám jísti: jste-li vy lidé jako já, mluvte, ať vám rozumím.*“ I Vavák znal sebevědomí sedláků, ale přitom snadno se stal spojencem pánů. Jungsmann naproti tomu postavil otázku národní na základnu nesmiřitelných protikladů, na bázi protikladu mezi lidem a panstvem, který v reálné situaci odpovídal protikladu mezi Čechy a německy mluvící šlechtou. Tento postup umožnil dát idejím českého národního hnutí znaky hnutí demokratického, uvést je v soulad s bojem protifeudálním.

Jungsmann se dále ve svých rozmlouváních postavil velmi důsledně proti likvidátorským tendencím ve vlastních řadách národního hnutí, proti těm, kdo dokazovali na podkladě stavu českého jazyka nebo zaostalosti českého lidu nemožnost plného rozvoje české národní kultury. *Protiva*, smyšlená postava jeho druhého dialogu, představuje takové příslušníky české inteligence, kteří rezignovali na možnost vzniku vyšší české literární vzdělanosti psané českým jazykem. Proti němu postavil *Slavomila*, představitele nové inteligence, národně uvědomělé, hrdé na svou příslušnost k českému národu, naplněné vůlí překonávat překážky a vytvořit novou českou národní kulturu, schopnou postavit se vedle jiných národních kultur. Jungsmann zcela vědomě převracel postup v kulturní práci inteligence. Nešlo již o to, aby se jen skláněla k lidu, šíříc mezi ním vzdělanost, šlo o to, aby v něm, tj. v národě, spatřovala důvod své existence a smysl své práce, neboť v česky psané kulturní tvorbě vzdělanců se odrážejí i duchovní síly národa. V dopise Markovi z roku 1809 vyslovil Jungsmann přesvědčení, že „dokavad národ nepojde, vždy někdo k zvelebení vlasti se narodí“. Patos veškeré práce národní inteligence viděl ve vztahu k „vlasti“, tj. konkrétně k národnímu kolektivu: „Na nás jest pořad, kdo z nás může, ten pracuj, abychom (možné-li) lepší vlasti dochovali potomkům, než nám od předkův zůstavena. Pojde-li vlast, ať jen za nás, okolo nás, dokud my saháme a stačíme, nepojde.“

Novou koncepci české národní kultury bylo ovšem třeba hájit proti těm, kdo o ní pochybovali. Tak například Dobrovský v recenzi Nejedlého překladu Florianova románu *Numa Pompilius* (*Annalen der Literatur und Kunst* z r. 1811) si znovu kladl otázku, komu spisy tohoto druhu v českém prostředí slouží. Soudil, že obdobný román bude sloužit jen několika žákům prof. Nejedlého,



popřípadě jen několika čtenářům z „měšťanské třídy“. „Kdyby se mohl český Numa včlenit mezi hojně čtené knížky lidového čtení, zaujal by mezi nimi vynikající místo,“ dodal Dobrovský. Anonymní odpověď, blízká J. Nejedlému a J. Jungmannovi, prudce a ironizujícím tónem obvinila Dobrovského z nenárodního citění. Dobrovský odmítal takovou výtku, ale trval na tom, aby mladí spisovatelé nezapomínali na skutečnost, která je stále ještě v rozporu s jejich představami a nadějemi: „Představme si pouze francouzské knihkupectví a porovnejme je s ubohým krámkem takového Krameria, Rulíka a jiných českých vydavatelů. Recenzent (tj. Dobrovský) nepodceňuje skutečné přednosti českého jazyka a umí též náležitě hodnotit vlastenecké úsilí několika odvážných mladých spisovatelů proti dlouho hrozícímu proudu. Jenomže jej nemůže záliba v jedné řeči tak zaslepit jako pana zasílatele, jemuž jeho vášeň a přehnaná horlivost nedovolila vidět, co leží tak jasně nabíledni.“

Srážka mezi střízlivým „rozumem“ a vlasteneckou „vášní a přehnanou horlivostí“ měla své pokračování o rok později, kdy Jungmannův „Protiva“ dostal jméno profesora ALOISE UHLA (1780—1849), který vyslovil své pochybnosti o českém jazyku a české národní kultuře v německém časopise Bohemia. Proti němu se postavil JUNG MANN v roce 1814 v Prvotinách pěkných umění třemi články, z nichž zvláště střední, tzv. *Slovo k statečnému a blahovzdělanému Bohemariusovi*, představuje nejen vášnivou obhajobu schopností českého jazyka a jazykově české národní kultury, ale i výzvu k tvořivé práci: „Že málo ještě takového zrna máme, toho nám netřeba dokazovati, my to víme; ale právě to šlechtného vlastence nejvíce nabízí, aby co na něm jest, k nabytí jeho přispěl. U Němců mnoho trní vedle sliv vzrostlo. Zde jest prázdné pole, novina, avšak samá ourodná slovenská země; zde může vzdělána býti přerokozná zahrada; zde jest prostranství, kdež by svou hru rozum a vtip nadobyčejný utěšeně provéstí mohl.“

Průběhem doby ubývalo nedůvěřivců a přibývalo pracovníků, kteří pomáhali naplňovat obsahem představu české národní literatury. V předmluvě k časopisu Krok z roku 1821 vyslovil JAN EVANGELISTA PURKYNĚ (1787—1869) společnou vůli českých vzdělanců odstranit „strastný obce stav“, který je charakterizován tím, „že v našem národu víc než v kterémkoli jiném sprostota a vzdělanost se dělí a taková mezera mezi oběma se nachází, že komu osud nepopřál od mládi své prostředkem cizího jazyka vyššího vzdělání sobě dobýti, ten ... k samotlivé a skrovné prostotě odsouzen býti musí“. Existence časopisu Krok, který sdružoval především vědecké pracovníky a který si kladl za úkol vypracovat základy české vědecké terminologie, byla důkazem, že se čeští vlastenci rozhodli „národním a vlastenským všem obecným jazykem vyšší vzdělání konati a provozovati“.

Dosavadní naše výklady ukázaly, že nová koncepce české národní kultury vycházela z vědomí existence českého národa omezeného na ty, kdo česky



mluvili, a že z hlediska potřeb tohoto národa a jeho plného rozvoje vytyčovala požadavek literatury jazykově české, literatury zahrnující všechnu národní produkci (vědeckou i uměleckou, náročnou i odvozenou), literatury vytvářené na vysoké úrovni světové vzdělanosti. K tomu přistupoval další požadavek, požadavek národní specifičnosti.

Nebyl to požadavek zcela nový, setkali jsme se s ním již i v období předcházejícím. Tam se jevil jako tendence dávat mezinárodním nebo nadnárodním látkám nebo literárním obrazům některé vnější znaky domácí adaptace. Takovým znakem byl již český jazyk, mohla jím být česká jména osob nebo jména místní, některá česká nebo slovanská jména mytologická. V nejlepším případě šlo o látky z českých dějin nebo pověstí, zpracované podle zobrazovacích metod obvyklých v literaturách jiných národů a ilustrující problematiku, která měla jen výjimečně obsah specificky národní. Ojedinele se čerpalo přímo z obsahu českého života (zejména v lokální frašce), ale ani v tom případě nešlo o úsilí zpodobit tuto tematiku podle požadavků vysokého stupně umělecké dovednosti.

Národní specifičnost se však v období po roce 1806 hodnotila zpravidla jinak. Nešlo a nemělo jít jen o vnější znaky, pozornost se soustřeďovala na specificky národní obsah, který dával a určoval i osobitý tvar všem literárním projevům. Národní osobitost měla vyvěrat ze samé podstaty národa, chápané velmi často iracionálně, měla být projevem „ducha národa“. Jen tehdy, bude-li česká literatura i svým duchem národní, bude mít nejen národní specifičnost, národní formu, ale bude také schopna postavit se po bok jiným světovým literaturám, aniž ztratí na své originalnosti. Otázka proto zněla: Kde je třeba hledat prameny ducha národního, jeho specifičnosti a originality? Jistě mohl být jedním pramenem soudobý život národní. Tento pramen nejevil se však vhodným zdrojem poznání. Život příslušníků národa nebyl spjat se všemi funkcemi plně rozvinuté národní společnosti, nemohli se opřít o svůj stát, o svou šlechtu, o svou buržoazii. Vždyť celé úsilí české inteligence vyrůstalo spíše z představ a nadějí než ze soudobé skutečnosti, která byla velmi skrovná.

Nejvýznamnější pramen národní osobitosti se spatřoval stále v jazyku, viděném a hodnoceném ovšem jinak než v období Dobrovského. Jiným zdrojem byla starší česká minulost, která umožňovala vidět český život v podmínkách plně rozvinuté společnosti jednotlivých historických epoch, dále slovanství, umožňující vidět český kmen jako součást širší pospolitosti slovanské se zvláštními rysy povahovými a se speciálním určením dějinným. K tomu pak přistupovala lidová slovesnost jako živý zdroj poučení o osobitosti národní psychiky i národního cítění estetického.

Každá z těchto vyjmenovaných oblastí měla svou zvláštní problematiku, každá byla zároveň předmětem odborného studia, jež se pokoušelo přispět k odhalení osobitosti národa, každá konečně byla inspiračním zdrojem, látkou



nebo přímo modelem pro literární tvorbu, popřípadě východiskem pro různé literární koncepcce. Do těchto studií a koncepcí se promítaly ideologické potřeby české buržoazie, jež měla tehdy v národním hnutí, reprezentovaném uvědoměnou inteligencí, nejaktivnější složku svého postupného ideologického formování a vyvrávání.

### Jazyk projevem národní osobitosti

Jazyk byl v dané situaci objektivně nejvýraznějším znakem české národní pospolitosti. Proto mu byla věnována již v předcházejícím období velká pozornost, neboť upevněním spisovného, tj. celonárodního jazyka se upevňovala i národní společnost a její kultura. Ve chvíli, kdy šlo o vybudování ideologie českého národního hnutí, přijímá tento znak v očích tvůrců této ideologie nové hodnoty, které jsou projevem národní psychy, ducha národa. Pro Dobrovského byl jazyk dorozumívacím prostředkem, který vyžadoval kulturu a zdokonalování z hlediska jeho dorozumívací funkce. Pro JUNGMANNA byl mezi jazykem a národem iracionální vztah. „*Jazyk jest ta nejvýtečnější, dle zvláštního země prouhu, mravů, smejšlení, náklonnosti a dle tisícerych každého národu rozdílu uzpůsobená filosofie*“, tak soudil Slavomil v Jungmannově rozmlouvání O jazyku českém. Radikální domýšlení této teze znamenalo, že všechna díla českých spisovatelů, která nebyla psána česky, nebyla pokládána za díla národně česká. Toto odmítnutí, vycházející z přesvědčení, že „českého ducha nevyobrazíš leč mluvou českou“, vyslovil ANTONÍN MAREK (1785—1877) v rozpravě *V jakém jazyku v Čechách psáti náleží* (v Jungmannově Slovesnosti z r. 1820). Vztahovalo se jak na barokní patriotismus (tj. Balbínovy spisy psané latinsky), tak na činnost Dobrovského a ostatních buditelů na sklonku 18. století, pokud nepsali česky. Národní literatura byla hodnocena jako duchovní kvalita, která nemůže existovat mimo národní jazyk, obsahující v sobě tuto národní duchovost.

Dobrovský hodnotil soudobou nerozvinutost spisovného jazyka, především jeho slovníku, jako nedostatek, který byl však ve shodě se stavem potřeb česky mluvící společnosti. Jungmann naproti tomu vyšel z jazyka jako z energie, která svými potenciálně danými vlastnostmi je schopna sama ze sebe vydávat nové a nové hodnoty a vyrovnat takto reálné nedostatky ve stavu spisovné češtiny. Ve svém rozmlouvání O jazyku českém navrhl pak cesty, které by umožnily překonat překážky bránící jazyku plnit úkoly při tvorbě náročnějších děl literárních. Tyto překážky tkvěly v nedostatcích slovníku. Jungmann proto navrhl vycházet ze vší zálohy českého jazyka, obsažené v jeho současném stavu i minulém vývoji. Jestliže tento zdroj nebude stačit, je třeba čerpat ze zálohy, kterou poskytují jiné slovanské jazyky a jejich slovní zásoba, neboť český jazyk jest jen jedním ze slovanských jazyků, je tedy i jeho duch součástí širě pojaté



psýchy slovanské. Mimo tyto dva zdroje slovních výrazů již existujících je však třeba nebát se tvořit nová slova a bohatě tak využít tendencí, které jsou k takovému tvoření v jazyce obsaženy.

Takto pojaté cíle daly směr celé jazykovědné práci odborné i praktické.

V jazykovědě znamenala ovšem stále ještě mnoho autorita DOBROVSKÉHO: Ten dokončil v roce 1809 svou českou gramatiku *Ausführliches Lehrgebäude der böhmischen Sprache* (1809, druhé vydání 1819), která dala češtině kodifikaci po stránce tvaroslovné. Je třeba konstatovat, že pokud jde o tvarosloví, stavěl se Jungmann a většina jeho stoupenců za gramatickou kodifikaci Dobrovského i za jeho třídění substantiv a sloves. Jungmann výslovně konstatoval, že „novější gramatiky české jen potud dobré jsou, pokud se jeho základů nespustily“. Znakem nové situace a jejích potřeb je ovšem české zpracování mluvnice Dobrovského, které uskutečnil VÁCLAV HANKA (1791—1861) v *Mluvnici čili Soustavě českého jazyka podle Dobrovského* (1822).

Z Dobrovského vycházely i pravopisné opravy, jež uváděla v život mladší generace v čele s Hankou. Je známo, že se Dobrovský bránil tomu, aby byla jednota českého spisovného jazyka rozrušována zbytečnými novotami pravopisnými. Sám však ve své mluvnici naznačil, že by bylo účelné psát „podle analogie“ měkké *i* po *z*, *s* (tedy v nom. pl. podle *chlapi* i *kosi* a *plazi*) a vždy po *c*. Do té doby se psalo v těchto případech podle bratrského pravopisu vždy *y*. Pravopisná oprava analogická, zaváděná HANKOU ojedinele již od roku 1815, byla jím zdůvodněna ve spise *Pravopis český podle základu gramatiky Jos. Dobrovského* (1817). Vedla nakonec k prudké rozepři mezi JANEM NEJEDLÝM a JIŘÍM PALKOVIČEM, kteří obhajovali starý pravopis bratrský, a HANKOU a JUNGMANEM, kteří se přidržovali zásad Dobrovského (spor mezi *ypsilonisty* a *jotisty*). Rozhodl fakt, že se na stranu jotistů postavila celá mladá generace českých spisovatelů (i vědeckých), která viděla v reformě i vnější symbol boje za novou českou literaturu.

Podobným způsobem se začaly diferencovat síly české literatury kolem otázky vztahu českého spisovného jazyka k veleslavínské češtině. Teorii o normativním charakteru jazyka zlatého věku důsledně uplatňoval JAN NEJEDLÝ. Tento představitel bohemistiky na universitě a básník z družiny Puchmajerovy velmi podnětně předznamenával a podporoval snahy směřující k literatuře náročnějších ambicí nejen svým Hlasatelem českým, ale i svou poezií, svými překlady Geßnerových idyl i soudobých románů. Přitom si však dost dobře neuvědomoval, že cesta k nové národní (náročnější) literatuře musí být provázena odvahou rozloučit se s jazykovými normami, které byly dobré v okamžiku, kdy šlo o nejzákladnější upevnění kultury spisovného jazyka na sklonku 18. století. A tak rozpor mezi cíli a vhodnými prostředky převedl Jana Nejedlého do tábora konzervativců, překážejících rozvoji nové literatury.



Jinak se na tyto otázky díval JUNGSMANN. I on si vážil jazyka veleslavinského, ale nemohl připustit, aby se čeští spisovatelé cítili jím svazováni. Odporovalo to principiálnímu pojetí jazyka, o němž jsme již mluvili, vracelo to jazyk zpět k uzavřenému a hotovému útvaru minulosti, zatímco potřeby literatury vyžadovaly prudký jeho rozvoj. To nebylo ovšem v rozporu s vůlí seznámit se s celou bohatou minulostí jazyka. HANKA se také první pokusil o historickou mluvnicí českou v „*Uvedení*“ ke svým edicím starší české literatury, nazvaným *Starobylá skládání* (1817).

JUNGSMANNOVO jazykové úsilí bylo zaměřeno k otázkám lexikálním. Šlo o to, poskytnout české literatuře takový slovní materiál, který by umožnil tvorbu schopnou bohatě diferencovaného vyjadřování. Jungsmann měl živý smysl pro stylistické funkce jazykové a všechno jeho usilování směřovalo k plnému využití slovního pokladu českého jazyka. Proto již od roku 1800 začal se zabývat prací slovníkářskou a postupně seskupil kolem myšlenky vydat velký „národní slovník“ českého jazyka celou velkou skupinu excerptorů, svých žáků a spolupracovníků. Tak vznikalo za vedení Jungsmanna první monumentální kolektivní dílo české obrozenské inteligence, *Slovník česko-německý*; začal sice vycházet až v roce 1834, vyrůstal však z idejí sledovaného období a zachycoval i některé výsledky obrozenského tvoření slov, zejména v oblasti terminologické. Žádný z ostatních jazykových slovníků, které tehdy vycházely (dvoudílný PALKOVIČŮV z let 1821—1822 i druhý díl DOBROVSKÉHO a PUCHMAJEROVA slovníku německo-českého), nemohl se významem rovnat tomuto velkému podniku, jenž měl pro poznání i literární využití českého jazyka význam díla základního.

Hodnocení jazyka jako výrazu a pramene národní osobitosti mělo své důsledky i pro literární tvorbu. Literatuře zajišťuje za takových okolností její národní osobitost již její jazyková stránka. Odtud byl jen krok k jazykovému pojetí estetické působivosti literárních projevů. JUNGSMANN napsal v roce 1811 Ant. Markovi: „*Já i to doložím, že jest jakási řeč poetická, sama sebou stojící, kteréž kdo necítí a nasnadě nemá, vždy pravého básníře daleký zůstává.*“ Zatímco v pojetí klasicistickém a v pojetí Dobrovského byla rozhodujícím kritériem pro užití určitého slovního výrazu jeho přiléhavost a obvyklost (úzus), stává se nyní v básnictví vítaným poetické zabarvení mluvy, především slovníku. Proti všednosti normálního vyjadřování staví se vznešenost nebo nevšednost básnického vyjádření. Básník je přímo vybízen, aby využil možností obsažených v jazyce k samostatnému jazykovému tvoření, aby tím dodal své básni individuálního jazykového zaměření. Tak například Jungsmann chválil (v roce 1820) M. Zd. Poláka za jeho Vznešenost přírody, protože „svobodným duchem vlastní cestou pokračuje a novou, osobnou mluvu básnickou sobě tvoří“ a uděluje tak svému dílu „rázu neobyčejnosti“, bez něhož „báseň nad okres obecné mluvy nikdy nevyunikne“.

Nová tvořivost jazyková se vyžívala především v oblasti slovníku. Vzniká množství poetismů, synonymních dublet k slovům běžným, popřípadě k slo-



vům cizím. Toto tvoření bylo provázeno jistými tendencemi puristickými, i když ne v té míře jako v období Rosově a Pohlově. Činnost jazykově tvořivá se však neomezovala jen na oblast lexikální. Estetická měřítká se začínala v dílech básnických vnášet i do oblasti hláskoslovné. JAN KOLLÁR (1793—1852) napsal do prvního ročníku Kroka zvláštní studii *Myšlenky o libozvučnosti řeči vůbec, obzvláště československé*, kde dokazoval, že je možné z důvodů libozvučnosti volit tvary nebo hlásková skupení libozvučnější než ta, která předpisuje spisovná kodifikace. Kollár také ve svých básních takto postupoval. Všechno to dalo podnět k jazykovému experimentování v poezii, k hledání neobvyklosti a básnické osobitosti. Při tomto estetickém zaměření na neobvyklost pochopíme i umělecký účín jazyka padělků staročeské poezie, Rukopisu královédvorského i zelenohorského, zvláště byl-li jejich jazyk spojen s představou národní starobylosti a osobitosti. Tendence k jazykovému básnictví, ke kladnému hodnocení jazykové neobvyklosti a libozvučnosti přispěla k novému rozvinutí boje prozodického a k propagaci časoměrné prozodie.

Tento postup měl však i své nevýhody. Ozývaly se hlasy, že literatura se stává takto nesrozumitelnou, zvláště prostým čtenářům. Především však pronikaly do spisovného jazyka vlivy dialektů a vznikalo nebezpečí, aby tendence k bohaté funkční diferencovanosti jazykových stylů nepřerostla v horizontální diferenciaci jazykových projevů podle jednotlivých území. Takové tendence se objevovaly nejen na Slovensku, kde byly podmíněny formováním slovenského národa, ale projevovaly se i na Moravě, zejména v pokusech FRANTIŠKA TRNKY (1798—1837) a VINCENCE ŽÁKA (1797—1867) na konci let dvacátých a na počátku let třicátých. Proti takovým pokusům se postavili PALACKÝ a JUNGMANN (tento zejména v rozpravě *O různění českého písemního jazyka* z r. 1832), oba čelní představitelé nové koncepce osobité české národní kultury. Bylo to důkazem, že jazykové experimentování a tvoření přerostlo cíle, jež určovala skutečná potřeba, tj. nedostatečnost českého lexika, především odborné terminologie.

### Vztah k minulosti a studia historická

Jazyk pojímaný jako pramen národní osobitosti byl a zůstal ovšem jen formálním jejím znakem, neměl v sobě ideologických prvků obsahových. Inteligence mladé české buržoazie chtěla však čerpat své vidění života i z takových životních obsahů, které jí dávaly oprávnění k tomu, aby se cítila součástí moderního národa. Poněvadž je nenacházela v přítomnosti, hledala je v minulosti nebo je tam aspoň promítala. Zdánlivě má tento historismus společné znaky s historismem Voigtovým. Voigtovi šlo o „čest národa“. Ale „národ“ v pojetí Voigtově byl především obsažen v politických právech české šlechty,



jejímž zájmům sloužil i Voigtův historismus. Měl tedy vysloveně reakční charakter. Osvícenství bylo naproti tomu většinou ahistorické. Rovněž josefinismus stavěl rozumovou účelnost proti síle zvyku a tradice. Také osvícenství mělo ovšem své historiky, ale ti buď zjišťovali v minulosti pravdu proti legendě, nebo vyhledávali historické příčiny určitých jevů současných, nebo konečně ověřovali v dějinách platnost rozumově zjištěných principů. Minulost se u nich nestávala předmětem kultu, pramenem víry, protiváhou k přítomnosti, modelem nového života. Existovaly ovšem historické látky a byly i oblíbeny, ale sloužily většinou k zdůraznění osvícenských nebo josefínských idejí (tak například v dramatech s historickými náměty), popřípadě k účelům satirickým (Děvín Hněvkovského).

Jinak vypadal historismus a jiný byl jeho smysl v období formování ideologie národního hnutí. Pojem národa měl jiný obsah než u Voigta, jde už o moderní, buržoazní národ, a zájmy tohoto národa dávaly ráz novému historismu. Byl vyvolán v život reakcí za válek napoleonských a po kongresu vídeňském. Byl spíše východiskem než potřebou. Kdyby byly existovaly podmínky umožňující rozvoj politické moci české buržoazie nebo kdyby ona sama byla již revoluční třídou, byla by literatura této třídy hledala oporu pro vyjádření svých ideálů estetických v minulosti, ale historie by se pro ni nebyla stala světem, v němž je možno prožívat to, co neexistuje v přítomnosti, světem, který umožňuje elegicky snít a opájet se velikostí ideálu nedostupného v přítomnosti, popřípadě z tohoto snu čerpat povzbuzení do budoucnosti.

Je příznačné, že se i v odborném studiu minulosti měnily podstatně metody zkoumání. Právě v době, kdy Dobrovský usilovně pracoval na kritických rozborech starých českých legend s cílem „očistit dějiny od pozdějších výmyslů“, vznikaly podmínky pro zcela jiný přístup k minulosti. Dosavadní kritická metoda byla od Dobnera až k Dobrovskému zaměřena k zjišťování pravdy fakt, popřípadě — u Dobrovského — i k zásadnímu zjišťování podstaty historických procesů. Potřebám nového historismu vyhovovalo takové podání dějin, které umožňovalo zhodnotit „ducha národa“, pochopit ideové síly, které spojují minulost s novými ideály životními, vniknout do národní psychiky. Historikové nové generace, především mladý FRANTIŠEK PALACKÝ (1798 — 1876), těžili sice z výsledků období předcházejícího a sami rozmnožovali znalost fakt české minulosti studiem a vydáváním pramenného materiálu, ale otázky, které si kladli při zpracování dějinné látky, byly odlišné od otázek doby předcházející.

Palacký sice své Dějiny začal vydávat až v období následujícím, ale již v období námi sledovaném (tj. do roku 1830) se zrodila idea tohoto jeho díla. Již v roce 1818 napsal ve svém Každodeničku: „*Kdo příběhy národu našeho psáti chce, okolichnosti ty vsecky, kteréž ještě k oslavě jemu slouží, dobře povážiti, vlastnosti ducha národního dokonale znáti, velikým citům a vznešeným činům rozuměti a k ideám života národů vzněsti se musí — a dovede díla nesmrtelného.*“ Palacký tedy již zde spojoval představu „národa“ i s jeho psychickými a ideovými vlastnostmi („duchem“):



„Jen ten národ jest hoden žiti v letopistech člověčenstva, který jakožto národ živ byl, ne jako agregát samosobných aneb otrockých živočichů člověčích. Duch národa jeví se tam, kdež on sám vším svým zbožím pro idey žiti a zemřiti hotov jest.“

Poněvadž souvislý obraz takto pojatých dějin v první třetině 19. století ještě nevznikl, obracela se pozornost aspoň k těm zpracováním, která umožňovala prožívat minulost národa jako vzrušující životní děje, které jsou důkazem jeho existence a životní síly. Přesto, že Dobner právě na Hájkovi demonstroval kritickou metodu dějezpytnou, stala se jeho kronika předmětem živého zájmu (byla znovu vydána v roce 1818) a stala se zdrojem básnické inspirace, evokující českou minulost. Rukopisy, Linda, Klicpera a v následujícím období i Tyl a Mácha čerpali z tohoto pramene látkové podněty.

Potřebám popularizačním sloužila i *Kronika nejnovější a věrná poselkyně starého i nového národu českého* (4 sv., 1809—1827), napsaná německy FRANTIŠKEM ANTONÍNEM PABSTEM a přeložená JANEM HÝBLEM. JAN RULÍK, který od sklonku 18. století pečoval o uchování zpráv z dějin českého národa — vydával v letech 1797—1810 po způsobu Veleslavínově *Kalendář historický* (6 sv.) —, zpracoval, vycházející z Voigta a Pelcla, populární přehled života a činnosti českých učenců v minulosti i přítomnosti *Učená Čechia* (1807—1808).

Pro nový historismus je příznačné, co se v obsahu národní minulosti stávalo zdrojem entuziasmu v okamžiku, kdy šlo o pochopení ducha národa.

Je třeba konstatovat, že nezajímaly jen staré příběhy pro svůj český národní obsah, ale že vzrušovala především přímá svědectví myšlení našich předků, popřípadě i starobylá forma, kterou bylo toto myšlení vysloveno. To dávalo opět staré literatuře zcela zvláštní postavení. Edice Pelcloy, Procházkovy a Krameriovy směřovaly k udržení kontinuity mezi starou literaturou a literaturou novou, popřípadě k využití jazykové stránky starší české literatury. Proto většina edicí čerpala z literatury doby veleslavínské. Edice nové, jež nejvýrazněji reprezentují tzv. *Starobylá skládání* (6 sv., 1817—1823), vydávaná VÁCLAVEM HANKOU, jsou zaměřena k dílům staré české literatury, k památkám povětšinou ze 14. století (Alexandreis, Rukopis hradecký, Rukopis svatovítský, Tristram, Tkadleček); jejich cílem bylo ukázat starou tradici českého života literárního. Hanka tam však vydal i Májový sen Hynka z Poděbrad, v roce 1825 samostatně též Husovu Dcerku; chystal se vydat Dalimila, ale obava z cenzury donutila ho k odkladu tohoto plánu. Na uvedených památkách si vážil jejich starobylosti a byl přesvědčen — vycházel tu z estetického cítění příslušníků národní inteligence —, že při vnímání nebude příliš vadit jejich staročeský jazyk. Praxe však ukázala, že mnohem větší čtenářský ohlas měly ty památky, které se představovaly jako pozůstatky z doby ještě starší a které přitom byly ideově bližší touhám současníků, tj. padělané rukopisy, Královédvorský a Zelenohorský. Záboj, Slavoj nebo i Jaroslav, hrdinové z Rukopisů, mluvili



k nim řečí mnohem výraznější než Alexandr Makedonský a zpěvy těchto Rukopisů je naplňovaly hrdostí jak svým národním obsahem, tak i svým básnickým charakterem.

Posouvání zájmů o minulost lidské společnosti a národa do dob stále vzdálenějších mělo své hlubší příčiny. Příslušníky mladé české buržoazie nevábila období vyspělých forem feudalismu, období rytířských ctností, ostatně tak často již zesměšňovaných, ale vábil je dávnověk, období rodového a kmenového zřízení. V mytologii a dávnověku, více ostatně vysněném než skutečném, byly hledány prameny národní psýchy, jakož i obraz společnosti, který svou imponující silou, demokratičností, národní pospolitostí stával se nedostižným vzorem pro novou společnost.

Podle toho také vypadalo hodnocení starší české literatury. Nové vydání dějin české literatury JOSEFA DOBROVSKÉHO vyšlo v roce 1818 pod titulem *Geschichte der böhmischen Sprache und ältern Literatur* — zřejmě svědectví toho, že Dobrovský rozhojňoval zprávy a poznatky o starší literatuře (zařadil do ní i Rukopis královédvorský), ale že již nechtěl zasahovat do otázek soudobé literatury. Jiný ráz mělo dílo JOSEFA JUNGMANNA, jeho *Historie literatury české* (1825). Byla napsána česky a již tím se stala významným dílem nové české „národní vědy“. Je jím však nejen jazykem, ale i pojetím. Základem celého díla je sice podrobný soupis českých spisů, ale k němu je připojena *Krátká historie národu, osvícení, jazyka*, z níž vysvítá, jak se kritériem hodnocení stávají především hlediska obrozenské literatury. Tak se také mohlo stát, že vrchol českého básnictví spatřoval Jungmann v první periodě vývoje české literatury, reprezentované v jeho díle Rukopisy, a že o současném básnictví tvrdil, že „dokonalostí k první a nejpěknější periodě své i v celosti se blíží“, neboť básnická mluva tohoto básnictví nejvíce se rozvíjela „nalezením starých českého básnictví památek“. Víme-li, že Rukopisy jsou padělané, znamená to, že Jungmann spojoval nejdávnější dobu s přítomností prostřednictvím obrazu, jaký si přítomnost o tomto období sama vytvořila. Rukopisy poskytly také nejučinnější zbraň proti autoritě zlatého věku, proti literatuře doby veleslavínské.

Minulostí české literatury zabýval se též FRANTIŠEK PALACKÝ v rukopise své nevydané *Geschichte der schönen Redekünste bei den Böhmen* (1827), určené pro druhé vydání Eichhornovy *Geschichte der Literatur*. Jeho pozdější filosofie českých dějin, sledující v jejich obsahu vzájemné střetání kultury římské, slovanské a germánské, byla zde po prvé vyslovena a aplikována na obsah české literatury. Česká literatura přestala být v jeho pojetí souborem izolovaných a na sobě nezávislých spisovatelských činů, ale představovala souvislé úsilí o esteticky osobitě uplatnění, pochopení a vyslovení idejí národního ducha.

Dávnověk se stal předmětem kultu též v literatuře (LINDA, KOLLÁR, JUNGMANN). Ve světle tohoto kultu se jevil nevhodným tón, s nímž byly travestovány takové hodnoty, jakými byly české pověsti o dívčí válce, zpracované



„směšnohrdinsky“ Hněvkovským v Děvině. Nastupoval zcela jiný tón. Naivita starých pověstí sejevila pramenem poetické síly. Rekonstruovat dávnověk v jeho velikosti a kráse stávalo se cílem jak poezie, tak odborného historického úsilí.

Vztah k minulosti se však neomezoval jen na dávnověk, který přitahoval nejvíce, poněvadž byl nejtajemnější a nejpoetičtější a protože v něm tkvěly genetické kořeny národní osobitosti. Postupně se však kladla otázka, zda náš národ neukázal i v dějinách, tj. v době dostupné svými prameny, sílu a velikost, a to z hlediska těch idejí, které dávaly lepší perspektivy soudobé obrozené národní společnosti, z hlediska idejí svobody a lidskosti, zda tam nebyly doby, kdy národ „pro idey žítí i zemřítí hotov byl“. Je zásluhou PALACKÉHO, že tuto dobu objevil v husitství. Již od roku 1817 byl rozhodnut věnovat se epoše husitské. V roce 1822 psal Kollárovi: „Jest se čemu hněvati, jak málo se té slavné krajanův našich zdoby doma i venku šetří.“ A opět je příznačné pro vztah této generace k velikým tématům minulosti, že se cíle vědecké rekonstrukce i básnické evokace vzájemně prostupují: Palacký zamýšlel napsat nejen dějiny husitství, ale i tragédii o Husovi. Svě dějiny husitství napsal mnohem později, spojil je až s úkolem, který přijal od českých stavů v roce 1827, tj. napsat souvislé dějiny českého národa. Zárodky tohoto rozsáhlého díla vznikly však v atmosféře období námi sledovaného. Do roku 1830 vyšla tiskem Palackého významná edice *Starých letopisů českých* (1829) a jeho *Würdigung der alten böhmischen Geschichtsschreiber* (1830), významná průprava pro jeho Dějiny.

### Idea slovanská a slovanská studia

Sledovali jsme v předcházejícím období studia slovanská, jejich rozsah a smysl (viz str. 44). K vědomí kmenové a jazykové příbuznosti slovanských národů a ke studiu slovanské kultury přistupovalo vědomí shodné nebo aspoň obdobné situace slovanských národů v Rakousku. Při vzniku národních hnutíjevilo se účelným vzájemné dorozumění mezi Slovany, popřípadě i společný postup. Společenská a politická slabost české národní pospolitosti mohla být kompenzována vědomím početní velikosti Slovanů jako celku, popřípadě i vědomím politické moci ruského státu.

Všechna tato hlediska se uplatňovala v letech 1806—1830. Dostávala však namnoze nový smysl. Války napoleonské odhalily velkou sílu ruského národa a vyvolávaly u nás osvobozenské naděje národní, které byly spojovány s vírou v sílu slovanského světa a ve vítězství Ruska. Setkáváme se dokonce s myšlenkou velké „slovanské říše“, chápané jako národní stát. Soudilo se, že tomuto společnému slovanskému zájmu bylo by možno obětovat i nejvýznamnější znak české národní pospolitosti, český jazyk. Takovou myšlenku vyslovil u nás po prvé



J. JUNGSMANN v dopise Ant. Markovi z roku 1810: „Já pevně věřím, že ruská mocnost franskou přetrvá, a nám Slovanům to potěšitelné býti musí, když nářečí všecka slovanská v jeden se spolčí. My od Rusův, Rusové od nás jazyka vydokonalení přijmeme. Co tedy česky píšeme, již pro onu velikou říši slovanskou píšeme. Od srdce rád bych tuto myšlenku Hlasatelem zobecnil, ale na ten čas mlčeti dlužno.“ Tento projev má ovšem utopický charakter, je však svědectvím toho, že koncepce české národní kultury, jak se vytvářela v myslích příslušníků české inteligence, spatřovala v slovanství více než vědomí jazykové příslušnosti nebo vzájemné spolupráce. V krajních případech byli Slované pojímáni jako národ, který by měl dostat i všechny vnější znaky moderní národní pospolitosti (národní jazyk, národní stát). Jindy bylo slovanství pojímáno aspoň jako kvalita psychická a etnická, která se na podkladě svých vlastností, na podkladě svého „ducha“ a „génia“ stává zdrojem síly i pro českou národní pospolitost a inspirujícím podnětem pro studium života, kultury a minulosti ostatních slovanských národů, popřípadě pro společný postup těchto národů k lepší budoucnosti.

Myšlenky o Slovanech, vyslovované v této souvislosti, se opíraly velmi často o rozličné názory nebo pozorování vykonaná již dříve v minulosti, v období slavistických studií humanistických nebo barokních, a to u nás i u jiných národů slovanských. Popsaná koncepce Slovanstva jako jednotného národa se všemi znaky národní psychiky je však dílem teprve této epochy, spadá vjedno se vznikem moderních buržoazních národů. Jungmann nebo Kollár užívali termínů „slovanský jazyk“ nebo „slovanský národ“ v zcela jiném významu než například Balbín nebo jiní autoři starších období. Dříve šlo o početnost a rozlohu sídel slovanských, o vnější moc, popřípadě o vnější znaky dokonalosti slovanských jazyků, o jejich rozšíření v jednotlivých vrstvách obyvatelstva. Nyní šlo o „národní“ specifickou slovanského jazyka, odlišujícího se podstatně od jiné specifčnosti, například „germánské“, a obdobně v pojetí Slovanstva jako národa šlo o jeho vnitřní povahové vlastnosti, které se odlišovaly zase od povahových vlastností jiných „národních“ celků. Právě tyto vlastnosti dávaly Slovanům jistá práva, ony jim zároveň zaručovaly i jisté poslání v dějinách lidstva. Teprve této generaci byl plně srozumitelný smysl Herderových slov o vůdčí úloze Slovanů při uskutečňování lidskosti, neboť Herderovo pojetí Slovanů nebo Germánů vycházelo právě z představ, které byly podníceny vznikem moderních národních hnutí, bylo spjato s ideologií buržoazie a s počátky jejího nacionalismu.

Intenzívně pocítované slovanství pomáhalo dát myšlenkám buditelské generace, sevřené na všech stranách nehybností, která vyplývala ze zaostalosti vlastní buržoazie i z tlaku vládní reakce, širší perspektivy, rozlet a nadšení. Jeho kladným rysem byl pocit solidarity mezi slovanskými národy, především mezi národními hnutími slovanských národů a konečně hlubší poznání kultury



slovanských národů. Vznikala velmi živá výměna knih a kulturních hodnot slovanských a čilá korespondence mezi slovanskými učiteli a spisovateli, především zásluhou DOBROVSKÉHO, HANKY, KOLLÁRA, ČELAKOVSKÉHO a ŠAFAŘÍKA. Praktická „vzájemnost slovanská“ byla u těchto představitelů české nebo slovenské kultury realitou.

Speciálním znakem tohoto slovanství bylo rusofilství, podmíněné sympatiemi, jež Rusové získali za válek napoleonských, i touhou získat v Rusku ochránce proti přesile německého světa. JUNGSMANN, MAREK a později HANKA byli nejvýznamnějšími představiteli tohoto rusofilství. Vznikaly zde zajisté i touhy po politickém spojení. Dověďkuje je nepřímě Marek v roce 1814, když se brání proti „malomyslným steskům“ nad tím, že český kraj nepodléhá „ukazům“ říše ruské.

Slovanství mělo však i své negativní rysy. Nahrazovalo realitu a akci sněním o velké slovanské minulosti a o velké budoucnosti, v boji proti feudalismu ochromovalo vztahy k revolučním idejím. Nutilo vidět ochránce slovanských národů v silách reakčních, buď v rakouském císaři, který by mohl poskytnout slovanským národům ochranu před národem německým nebo maďarským, nebo v ruské moci carské (tak zejména Hanka). Mělo tedy slovanství i své vnitřní problémy, které nabývaly povahy politické.

Zatímco v předcházejícím období bylo slovanství záležitostí především odborného studia nebo publicistiky a méně literatury krásné, stává se nyní vedle studia odborného také ideou a tématem četných projevů básnických. Je to právě poezie, která ústy nejprve TABLICOVÝMI, pak MARKOVÝMI, především však KOLLÁROVÝMI vyslovila celý svět pocitů oslavných, elegických i prorockých, jež se kupily kolem slovanské myšlenky; zároveň se pokusila vést k poznání a pochopení i osobitých rysů poezie jednotlivých slovanských národů. Především folklór byl studován a překládán, například FRANTIŠKEM LADISLAVEM ČELAKOVSKÝM (1799—1852) a VÁCLAVEM HANKOU (viz o tom v následující kapitole), se zvláštním zájmem byla však zkoumána a překládána i díla staré literatury, poněvadž byla chápána jako doklad podstatných vlastností slovanských národů. *Slovo o pluku Igorově* bylo přeloženo několikrát, JUNGMANNEM (v rukopise), S. ROŽNAYEM (v rukopise) a HANKOU (1821).

Představa českého dávnověku, tak oblíbená v poezii i próze daného období, dostávala zabarvení slovanské, zdůrazňovala znaky připisované Slovanům obecně. Podrobně se budeme tímto využitím slovanství v krásné literatuře zabývat v jiných souvislostech.

Pokud jde o odborné studium, musíme mít na mysli, že ne všechny studie té doby se dívaly na Slovanstvo pod zorným úhlem idejí, které jsme zde probrali. Práce DOBROVSKÉHO se přidržovaly především věcné stránky studia, i když jim nebyl cizí vřelý zájem o věci slovanských národů; byly psány po staru německým jazykem. Měly však pro rozvoj slavistiky význam zásadní.



Dobrovský vydával ve sledovaném období své slovanské sborníky, které shromažďovaly filologický a historický materiál o slovanských národech a jejich kulturách. První svazek z roku 1806, tzv. *Slavín*, byl zároveň jistým „poselstvím z Čech k slovanským národům“, druhý, *Slovanka* 1, 2 (1814 a 1815), se soustřeďoval hlavně k věcem polským. Dobrovský se dále zabýval studiem slovanského písma, přisuzuje nesprávně větší stáří cyrilici před hlaholicí (*Glagolitica*, 1807), jazykem staroslověnským a jeho mluvnicí v obsáhlém spise *Institutiones linguae slavicae dialecti veteris* (1822), studoval typy slovních kořenů v slovanských jazycích jako přípravu k slovanskému etymologickému slovníku (*Entwurf zu einem allgemeinen Etymologicon der slawischen Sprachen*, 1813), věnoval se studiu Nestora i Slova o pluku Igorově, napsal mluvnicí lužickosrbskou a studoval slovanský národopis a archeologii. Jeho mluvnicе českého jazyka stala se modelem pro mluvnicе, které vznikaly u jiných slovanských národů v rakouské monarchii. Ve stopách Dobrovského a přímo s jeho pomocí napsal PUCHMAJER svou mluvnicí ruského jazyka (*Lehrgebäude der russischen Sprache*, 1820).

Zcela novým duchem se nesla slovanská studia, která konali Slováci JAN KOLLÁR a zvláště pak PAVEL JOSEF ŠAFAŘÍK (1795—1861). Pro pochopení jejich myšlení je důležité Kollárovo kázání na téma *Dobré vlastnosti národu slovanského* (v Pešti 1822). V tomto kázání je nová definice „národa“ („slovo ‚národ‘ vyznamenává společenství takových lidí, který svazkem jedné řeči, rovných mravů a obyčejů spojeni jsou“), jakou známe ostatně již od Jana Nejedlého i Jos. Jungmanna, aplikována na „národ slovanský“. Rozborem vlastností těchto Slovanů (přisuzuje jim *nábožnost, pilnou pracovitost, nevinnou veselost, milování své řeči, snášlivost*), čerpajícím i z tezí Herderových, dochází se k požadavku slovanského sebevědomí i k požadavku ochrany před odnárodněním.

Toto kázání stalo se součástí odborného díla Šafaříkova, jeho *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten* (1826), prvních souhrnných dějin slovanských literatur. Již z titulu je zřejmé, že pojem „slovanská řeč“ je nadřazen jednotlivým slovanským „nářečím“, skutečnost ovšem byla ta, že slovanská „nářečí“ byla realitami, zatímco „slovanský jazyk“ byl abstrakcí, která nebyla podložena žádnou společenskou jazykovou existencí. Podle toho také vypadal i celý obraz literatury slovanské. Mimo první části, obsahující výklady o původu Slovanů a o jejich nejstarších sídlech, je vlastní výklad o literatuře rozdělen podle jednotlivých slovanských národů.

Šafaříkova kniha představovala slovanské literatury jako jeden celek, a byla tedy svědectvím ideologických představ, jež provázely národní hnutí v Čechách i na Slovensku. Tyto názory se dostávaly do rozporu s vědeckým kritikem, jehož nejvýznamnějším představitelem byl DOBROVSKÝ. Vystoupil proti Šafaříkovu spisu, především proti jeho názorům na nejstarší dějiny slovanské. Odmiíтал obdobné názory i v dílech jiných učenců slovanských, zejména polských (Rakowieckého, Surowieckého, Ossolińského). Všichni byli nesení myšlenkou



ukázat velikost slovanského dávnověku, a právě proto byli blízcí Kollárovi, Šafaříkovi nebo Jungmannovi; mluvili jim z duše stejně jako Libušin soud z Rukopisu zelenohorského. Šafařík s obdivem parafrázoval a doplňoval myšlenky Surowieckého ve spise *Über die Abkunft der Slawen nach Lorenz Surowiecki* (1828) a z této atmosféry vyšlo také jeho největší slavistické dílo *Slovanské starožitnosti*, dokončené však až v roce 1837.

### Vztah k folklóru

Podstatně se změnil vztah k lidové slovesnosti, k folklóru. Při výkladech o jednotlivých literárních druzích v prvním období obrozenské literatury měli jsme příležitost sledovat, jak se nová literatura s folklórem vyrovnávala, jak s ním navazovala vztah, především prostřednictvím útvarů pololidových (kramářských písní, knížek lidového čtení), ale jak se zároveň snažila udržet si odstup od folklóru, poněvadž měl charakter umění „nekulturního“ a byl spjat se společenskými předsudky, které se osvícenské vzdělavatelství snažilo překonat (srov. zde na str. 62 a n.). I sběratelský zájem o lidovou slovesnost, pokud se s ním setkáváme, byl určován hledisky dokumentaristicky národopisnými nebo obecně sběratelskými (J. V. Monse, P. Cerroni, J. Jeník z Bratřic). Folklór se tu stavěl po bok jiným oblastem, jež se stávaly předmětem studia. V knize *Českých přísloví sbírka*, vydané A. Pišelym a J. Dobrovským v roce 1804, se zájem o přísloví spojoval se zájmem o ustálená jazyková rčení.

Jinak se začala na lidovou slovesnost dívat nová inteligence na počátku 19. století. Představa vyspělé kultury na úrovni soudobých literatur světových mohla ovšem kult lidové slovesnosti spíše zatlačovat do pozadí. Naproti tomu však vědomí, že jádrem národa je jeho lid, a touha po zdůraznění národní osobitosti vedla zcela organicky k folklóru, v němž byla objevena zcela svérázná kultura slovesná, estetická a psychická, o kterou se může opřít i soudobá vzdělanost národní. Vesnický folklór, jehož hodnoty byly vázány na omezené společenství folklórní, na okruh jednotlivých panství apod., byl nyní zhodnocován pro potřeby celonárodní kultury a literatury, pro společnost, jejíž vedoucí třídou se stává buržoazie. Znamená to, že folklór, zprvu zvláště lidové písně, se sbírá a že se vydává. Nedálo se tak z hlediska potřeb lidu, ale z hlediska potřeb národní společnosti, jež ve folklóru spatřuje pramen své národní specifičnosti. Lidová píseň byla takto v jistém výběru, pojetí a po jistých úpravách fixována ve sbírkách národních písní a byla včleňována do české národní literatury jako její přímá součást.

Otázka vzniku tohoto zájmu o lidovou slovesnost byla v literárněhistorické literatuře častěji studována. Bývala zpravidla spojována s vlivem J. G. Herdera, který v roce 1778-1779 vydal sbírku *Volkslieder*, jež byla součástí jeho



živého zájmu o lidovou slovesnost v měřítku světovém a do níž pojal i některé písně slovanské. Ovšem Herderův zájem bychom mohli takto geneticky vyvozovat z vlivu J. Macphersona, autora podvržených písní Ossianových (1760 až 1763), a Th. Percyho, jehož sbírka *Reliques of Ancient English Poetry* vyšla v roce 1765. Tento zájem nelze vyvozovat z iniciativy jednotlivců. Všude, kde se vytvořily příznivé podmínky, začínala vznikající buržoazní kultura hledat protiváhu k feudální kultuře a k jejím strojenostem v bezprostřednosti a přirozenosti, kterou spatřovala v lidové kultuře, nevyrůstající v salónech, ale v přímém styku s přírodou. J. J. Rousseau je pokládán za otce těchto idejí; vyrůstaly však ze samých zdrojů společenských změn, jež provázely nástup kapitalistických vztahů, a proto je třeba také především v těchto změnách spatřovat vlastního iniciátora nově vzniklého kultu lidové poezie.

Podmínky pro vznik takových idejí nastaly na Západě dříve než u nás. Nemělo by tedy smyslu popírat vliv Herderův. Ostatně působil i vliv B. Kopitara, s nímž se Hanka stýkal za svého pobytu ve Vídni v letech 1813 až 1814, dále vliv německého sborníku písní *Des Knaben Wunderhorn* (1806) i vliv Goethova zájmu o lidovou píseň. Působila jistě i domácí tradice sběratelská. Rozhodující však byla okolnost, že se budování české národní kultury bez využití folklórní tradice jevilo nemyslitelným, neboť tato tradice představovala výraznou sílu, která mohla dát národní kultuře domácí specifičnost a lidovost, jež by ji odlišila od kultury feudální. Také literatura feudální usilovala sice občas o rustikální přirozenost (často pod vlivem idejí vyrůstajících již proti jejím zájmům), ale toto úsilí skončilo v anakreontské hře a v pastorální idyle, jež se odehrává mimo historický čas a prostor a mimo národní specifičnost.

Poezie lidové bylo ovšem možno — aspoň do jisté míry — využít i pro potřeby konvenční poezie umělé (například pro anakreontiku), ale ve svém celku byla přijímána právě jako protiváha ke konvenčním formám dosavadní poezie umělé, jako protiváha proti zpěvu jarmarečnímu nebo proti burleskním tendencím v poměru k lidovým baladám. Byla pojímána jako osvěžující zdroj uměleckosti — v podstatě neracionální, ale citové a bohaté na obrazné vyjadřování —, jako pramen poznání národního a lidského ducha. ČELAKOVSKÝ napsal v roce 1822: „Není nad zdařilou národní báseň! — V této jen vidíme v živém tvaru básnickém ducha lidského (rozuměti v zdařilejších, čistě národních písních, ne v kterékoli kramářské); v těchto jen zřejmě vytknutý ráz národnosti; a kde národnost k světoobčanství čili k světoběžnictví se blíží, tam nelze najít národní umění.“ A obdobně definuje i KOLLÁR „písně obecného lidu“: „Ony jsou obrazy, v kterých každý národ svůj charakter nejvěrněji maluje a představuje, jsou historie vnitřního světa a života, jsou klíče od svatyně národnosti, kterými kdo otvíráti nezná nebo nechce, ani co člověčenství, ježto se v písních pastýrských neméně jako v egyptských pyramidách



zjevuje, nikdy nepozná. V čeleděch, pokoleních, kmenech, nářečích poznáváme, co jest národ, v národech poznáváme, co jest člověčenství.“

Je pochopitelné, že takto vymezené představy o lidové písni měly vliv na sbírání a vydávání lidových písní. Již první výzva k sbírání lidových písní (HANKOVA v Prvotinách pěkného umění z 22. srpna 1814) je nesena duchem nacionálním, vyzdvihující lidové „národní“ písně proti německým písním, které jsme prý až dotud následovali. Hanka toužil po tom, aby „Čechové opět ku slovanskému zpěvu přivedeni byli“, neboť „naše staré písně toho zatím zasluhují, aby za vzor nynějším novým skladatelům vystaveny byly“.

Tato výzva je charakteristická po dvojí stránce. Především akcentuje „slovanský zpěv“. Je to nový důkaz, jak všechno, co bylo pokládáno za „národní“, bylo uváděno v souvislost se slovanským. Byl to charakteristický jev českého zájmu o lidovou píseň vůbec, že byla pojímána a viděna v solidaritě se zájmem o tuto píseň u jiných slovanských národů. Výzva se odvolávala na sbírku ruských písní od Ivana Prače a na obdobné sbírky srbské Vuka Stefanoviće Karadžiće (1814—1815). Hanka se také pokusil o překlady srbské písně v *Prostonárodní srbské Múze do Čech převedené* (1817).

Druhou charakteristickou stránkou této výzvy je touha působit těmito sbírkami na soudobé básnictví. Je to důkaz, že zájem o lidovou píseň není určován motivy sběratelskými, učeneckými, ale živými potřebami české literatury.

1. ledna 1817 vyšlo v týchž Prvotinách pěkného umění *Promluvení k Slovanům*, jehož autorem byl P. J. ŠAFAŘÍK. Opět se vychází z písně lidové jako jevu obecně slovanského, z příkladu sbírky Pračovy a Vuka Karadžiće a z vítězství, které získala tato píseň „dokonalá v estetickém ohledu“ u Herdera a Goetha. To vše má povzbudit k „sbírce česko-moravsko-slovenských písní a zpěvů“. „Dvě mladých Sloveninů, P[alacký] v Moravě a B[enedikti] v Uhřích už se ujali práce.“

První souvislý otisk několika lidových písní najdeme v prvním svazku *Múzy moravské* (I 1813, II 1825), kterou z materiálu JOSEFA HEŘMANA AGAPITA GALLAŠE (1756—1840) vydal TOMÁŠ FRYČAJ (1759—1839). Mnohem významnější byly sbírky, které se programově hlásily k novému pojetí národní kultury. Byly to v Čechách FR. L. ČELAKOVSKÉHO *Slovanské písně národní* (1. sv. 1822, 2. sv. 1825, 3. sv. 1827) a na Slovensku *Písně světské lidu slovenského v Uhřích* (1. sv. 1823, 2. sv. 1827), jež sebrali a vydali P. J. ŠAFAŘÍK, J. KOLLÁR a JAN BLAHOŠLAV [Benedikti]. V kapitolách věnovaných Čelakovskému a Kollárovi budou tyto sbírky charakterizovány v souvislosti s činností obou těchto sběratelů lidové poezie. Připomeneme zde zatím jen několik charakteristických rysů, jež dávají těmto sbírkám příznačný dobový ráz.

Obě odlišují „národní písně“ po stránce estetické od jiných folklórních produktů rozšířených v lidu. Citáty z Čelakovského a Kollára, které jsme zde



z úvodu k oběma sbírkám citovali, dosvědčují to naprosto jasně; vyplývá to však i z výběru a hodnocení lidové písně. Autoři edic si v žádném případě nepočínají jako vědeckí pracovníci a jejich práce nemá za účel reprodukovat objektivně stav lidového zpěvu.

U Čelakovského převažuje stránka estetická, dívá se na lidový zpěv jako na umělecký útvar, který by se měl stát modelem pro umělou poezii. V dopise J. W. Goethovi z roku 1830 přímo konstatuje: „Je to zvláštní zjev v básnictví takřka všech slovanských národů, že jejich lidové písně v poetické ceně mnohem výše stojí, než aby výtvořiny vzdělanějších nebo tak říkajíc v umění zběhlejších básníků snesly s nimi srovnání.“ Tuto zvláštnost slovanských literatur charakterizoval Kollár v proslulém epigramu *Národní písně*:

Že vzdělanosti nemá náš lid, cizozemci, mluvíte;  
jakž? vy musíte lidu zpívati, nám pěje lid.

Vycházejí z těchto předpokladů, Čelakovský vytýkal Rusům, že ze svých lidových písní „tak malý zisk dobývají umějí, berouce sobě francouzské spisovatele za vzor“. Svou sbírkou pak Čelakovský přímo prakticky dokazoval, že lze i umělým tvořením dosáhnouti dokonalosti lidové písně; vložil do své sbírky anonymně některé takové „ohlasy“ lidové písně, které sám napsal.

Pro Čelakovského je dále příznačné, jak spojuje kult lidové písně, osobitého projevu národní povahy, i s jinými, zde již uvedenými představami národní osobitosti. Především vystupuje do popředí zřetel slovanský. Každý svazek má na začátku *české, moravské a slovenské* písně, zároveň byly však publikovány i jiné slovanské písně, *ruské, maloruské, srbské, slovinské, polské* (v 3. sv.), *dalmatské, bulharské, lužické, litevské*. Celá sbírka je proto zároveň antologií slovanského zpěvu lidového, je svědectvím vysoké hodnoty lidové kultury slovanské.

Čelakovského i Kollárova sbírka vstupuje v těsný kontakt s ideou národní osobitosti obsažené v jazyce. V úvodě ke své sbírce Čelakovský vyložil, že „každý jazyk a každé nářečí svého vlastního idiomu užívá, v kterém velký díl i samé básnické krásy spočívá“, takže žádný překlad nemůže plně tuto básnickou krásu vystihnout; proto ponechával texty v jazycích známějších v jejich původní podobě (i dialektické), zatímco k překladům z jazyků méně srozumitelných přikládal i texty původní. Čelakovského sbírka nebyla tedy v rozporu s tendencemi jazykového básnictví zdůvodněného Jungmannem. Rozdíl byl jen ten, že nešlo o umělé tvoření, ale o texty dialektické, o zvláštnosti spjaté s určitými národními skupinami (rusismy apod.), že tedy tyto jazykové složky měly funkci charakterizační a přitom si uchovávaly prostotu „beze všeho líčení a šnoření“.

Naproti tomu neuváděl Čelakovský své písně do vztahu s otázkou starobylosti české nebo slovanské národní kultury a s otázkou specifičnosti ná-



rodního myšlení. Na této stránce záleželo víc Kollárovi a Šafaříkovi. Kollár v předmluvě k *Písni*m poukazuje na vzrůstající integraci kulturních hodnot, což nutně vede k uchování pozůstatků minulé tvořivosti lidové. Tak jako se snažíme uchovat předměty hmotné kultury, mince, urny, meče, kopí, pergameny, je třeba uchovat i písně, tuto „*historii vnitřního světa*“ národa a jeho kmenů.

Ani Kollár nebyl však jen národopisným dokumentátorem, také on rozlišoval mezi tím, co má hodnotu národního zpěvu, a tím, co sice v lidu obíhá, ale nezasluhuje být hodnoceno jako charakteristický projev jeho kultury. O podstatu pojmu národní písně vznikl pak v dvacátých letech přímý spor. Byl vyvolán vydáním *Českých národních písní* (1825) ve dvou svazcích i s nápěvy. Písně vydal JAN RITTERSBERK (1780—1841), který přitom použil materiálu ze souboru vznikajícího z iniciativy vídeňské Gesellschaft der Musikfreunde der österreichischen Monarchie. Tato společnost přiměla vládní orgány, aby nařídily úřední sbírání světských písní s nápěvy, tanců a písní duchovních. Hlediska tohoto sběru byla přirozeně jiná než hlediska Čelakovského nebo Kollárova a byla určována zřetelem teritoriálním. Sbírka Rittersberkova obsahovala též německé písně na území českém, umělé písně zlidovělé a přihlížela důsledně k hudební stránce otištěných textů. Dívala se na lidové písně jako na „památky historické“, které jsou cenné pro poznání života lidu, ale netroufala si klást na tyto písně nějaké absolutní měřítko estetické, neboť „vše, co nad to výše krásověda požaduje, vymezeno jest z oboru jejich“. Proti Rittersberkovu pojetí vystoupil ostře v Čechoslavu 1825 přítel Čelakovského a sám sběratel lidových písní JOSEF VLASTIMIL KAMARÝT, který pokládal za urážku národní cti, jestliže někdo mezi národní písně zařazuje i obscenní odrhovačky „nezbedné lůzy“ nebo kramářské výrobky bez estetické hodnoty. Totéž stanovisko zaujal i profesor estetiky na pražské universitě ANTONÍN MÜLLER, který ve své recenzi *Einige Worte über das böhmische Volkslied* (v německém časopise muzejním z r. 1827) vycházel ze stejného teoretického vztahu k pojmu lidové písně jako Herder nebo Čelakovský. Rozpor se zmírnil tím, že Rittersberk se sám přidal na stranu nové koncepce „národní písně“.

Vzhledem k tomu, že lidová píseň byla pojímána jako model estetické dokonalosti a národní osobitosti, nebyl ovšem význam této písně a její skutečný vliv v této i v následující epoše vyčerpán sbírkami těchto písní. Lidová píseň se stávala součástí českého společenského zpěvu, který pomáhal formovat českou národní buržoazii, poskytoval jí povědomí společnosti „národní“ a spjaté s lidem. Prostřednictvím sbírek písní bylo zpětně ovlivňováno i prostředí lidové (nakladatel kramářských tisků Landfras vydal v roce 1828 dva svazky *Písní národních*). Přitom se ukazovalo, že lidová píseň byla sice mohutným zdrojem hodnot básnických, ale ne takovým, aby mohl stačit potřebám nové literatury, aby byl schopen v rámci své estetické osobitosti tlumočit všechny základní pocity a ideály nové české společnosti buržoazní. To poskytlo podmínky



ke vzniku ohlasů lidové poezie, které sice plně využívaly vlastností lidové písně, ale zároveň vycházely z ideových potřeb nové společnosti.

Vznik a vývoj této ohlasové poezie, podnícené činností HANKOVOU, ČELAKOVSKÉHO, KAMARÝTOVOU, CHMELENSKÉHO, VACKOVOU a jiných, budeme sledovat v jiné souvislosti. Připomeňme však již zde, že právě samostatná tvorba v duchu lidového zpěvu umožnila definitivně zatlačit do pozadí představu o nedostatečné kultivovanosti a méněcennosti lidové tvorby. Vyjádřil to PALACKÝ v recenzi Čelakovského Ohlasu písní ruských, uveřejněné v Časopise Českého muzea v roce 1830. Postavil tam proti navyklé představě vidět krásu básnickou v tom, v čem nezáleží, proti „vzorům“ a „mrtvým formám“, jakými jsou ustálené poetické druhy (óda, elegie, idyla), poetickou rozmanitost a přirozenost v lidovém zpěvu, která nemá nic společného s pevnými, racionálně danými pravidly poetické tvorby: „Mnohé písně národní jsou krásnější nežli všechny ódy a hymny anebo elegie, co jich která literatura dohromady počítá. Jeví se v nich spanilost myslí lidské v nekonečné živosti a rozmanitosti, a to tím mileji, čím méně z oumysla pochází.“

Z faktu, že se lidová píseň stala vzorem estetické dokonalosti, nevyplývá ještě, že se stal předmětem poznání i venkovský lid a jeho život. Lidová píseň byla odvozována z národní psýchy i z lidské přirozenosti; život lidu ve své konkrétní formě obsahoval naproti tomu množství jevů, které nebylo možno takto pojímat, byl prostoupen rozpory, které odváděly od toho, co v dané chvíli mohlo posilovat představu národní specifičnosti a zakládat soubor ideologických představ vhodných pro národní společnost jako celek.

Potřeba estetické hodnoty určovala také ten fakt, že vedle písně ustupovaly ostatní druhy lidové slovesnosti do pozadí. Folklórní próza byla spjata s mluveným projevem, který byl charakteristický i mnohými prvky mimojazykovými, například gesty; ta dotvářela smysl „textu“. Byl-li v záznamu zachycen příběh jen ve svých syžetových obrysech, zmizela specifičnost mluveného projevu, byl-li zachycován mluvní projev (ovšem naprosto nedokonale), zmizela celistvost a formální dotvořenost syžetu. Soudobé záznamy folklórní prózy nedovedly proto ještě tlumočit jednotu obsahu a formy slovesného díla na rozdíl od lidové písně, jejíž melodika a strofika, tlumočená v záznamu, dodávala každé písni formální celistvost a estetickou míru, i když ve skutečnosti existovaly též varianty odlišné od daného záznamu. Neustále se však udržoval zájem o pověst, protože se chápala jako pozůstatek národních dějin. České pověsti byly pramenem k četným dílům literárním, a to nejen českým, ale i německým. Menší pozornosti se těšila pohádka, v níž se stále spatřoval jen fantazijní výtvor, do něhož proniklo mnoho prvků, které nemají s předpokládanými vlastnostmi národní psýchy nic společného. Je příznačné, že první soubor českých lidových próz byl vydán německy (tedy bez zřetele k osobitosti jazykové) a že zpracovával především pověsti (W. A. Gerle, *Volksmärchen der Böhmen*, 1817).



## Úsilí o národní vědu a její vztah k literatuře

Otázky české národní specifičnosti byly zpravidla spjaty i se studiem jejich pramenů, s úsilím cestami vědy dospět k jejich poznání a osvětlení. Ve vztahu k těmto otázkám věda zpravidla přejímala jinou funkci, než měla v osvícenství. Nejlepší díla osvícenské vědy se stavěla kriticky k tvrzením nebo ideologickým předsudkům feudalismu. I když vycházela od lidí spjatých třídě se šlechtou, obrážela již zpravidla situaci vzniklou pronikáním kapitalismu, takže i důsledky vyplývající z nových poznatků přispívaly objektivně ke vzniku buržoazního vědomí. Podstata tohoto vědomí vyplývala převážně z kritiky starého světa, nebyla však vyvažována vědecky podloženou koncepcí nového uspořádání společnosti. Na příkladě Dobrovského jsme měli příležitost pozorovat, jak analytický a kritický přístup ke skutečnosti byl provázen skepsí ke změnám, které přesahovaly existující vztahy ve společnosti.

Nová funkce společenských věd v situaci prvé třetiny 19. století tkví v tom, že věda nebyla jen kritikou starého světa (tou často ani nemohla být vzhledem k reakci, k cenzuře a k obnovované moci církve), ale že se snažila vybudovat ideologii buržoazní společnosti, a to především v těch jejích perspektivách, které byly podmíněny národním hnutím. Vzhledem k předcházejícímu období jde tedy o další vývojový stupeň v rozvoji buržoazního vědomí. Nová etapa předpokládala však i nové metody, které byly často v rozporu s metodami předcházejícího vývojového stupně. Kde dříve převládala důsledná kritičnost a analytičnost, znemožňující jít nad problematiku faktů, které se staly samy o sobě předmětem pochybností, stojí nyní v popředí odvaha ke koncepcím sloužícím potřebám nového života. Racionalismus, který byl základním metodologickým principem, z něhož vycházela kritičnost, nemohl ovšem stačit. Byl nahrazován entuziasmem, metodou vciťování a obraznosti, metodou vytyčování obecných principů, které byly shledávány v obsahu dějin jako jejich hybné síly. Základem těchto principů byly požadavky svobody, občanské i národní rovnosti, tedy pojmy vyplývající z podstaty rodících se kapitalistických výrobních vztahů. Nevyvinutost české buržoazie a reakční tlak znemožňovaly uskutečňovat revoluční ideje buržoazie v praxi a v politickém boji. Odtud snaha vidět je aspoň v jejich potenciální existenci, ukázat, že jsou obsaženy v podstatě „národní duše“, v obsahu národních dějin. Idealistické teorie vycházející z „objektivního ducha“, který se sám v dějinách vyvíjí, vyplývaly z nedostatečné síly k revolučnímu jednání v přítomnosti. Jejich výhodou bylo, že umožňovaly postavit proti přítomnosti nejen minulost, ale i pevnou víru do budoucnosti.

Metody věd společenských dostávaly se za těchto okolností velmi blízko k poezii. Historik vycházející z několika dat musel umět dokreslovat a rekonstruovat představu českého nebo slovanského dávnověku s obdobnou silou



obraznosti a konkrétnosti jako básník. To nám také vysvětluje, že přední vědci z této oblasti byli zároveň básníky, například JUNGMANN, KOLLÁR, ČELAKOVSKÝ, ve svém mládí byli básníky i PALACKÝ a ŠAFAŘÍK. Jedno z nejvýznamnějších básnických děl této epochy, padělané Rukopisy královédvorský a zeleňohorský, nejsou myslitelné jinak než jako společné dílo soudobé vědy a básnictví, jako spojení odborných znalostí s konkretizovanými představami o životě i básnickém stylu minulých dob.

Poněkud jinak ovšem vypadala situace ve vědách přírodních. Zde nebyly důvody k nějakým prudkým metodologickým změnám. Přírodní vědy nadále pomáhaly vytvářet předpoklady k zvýšení výrobnosti a k rozvoji průmyslu v zemi. V dané situaci byl jejich předností empirismus, který jim zajišťoval dosahování výsledků prospěšných vývoji lidské civilizace. Vědy přírodní stále těžily z osvícenství a jeho odvahy k myšlení. Pozorovali jsme, jak tyto tendence byly spolu s empirismem schopny na sklonku 18. století ojedinele zavést učence vycházející z kontextu vědeckého bádání na našem území až k materialismu (v pracích Jiřího Procházky). Tytéž tendence osvícenské a přímo josefinistické přiváděly v epoše námi sledované BERNARDA BOLZANA (1781—1848), významného matematika a zároveň náboženského myslitele, statečného odpůrce vládní reakce (byl v roce 1819 zbaven profesury na pražské universitě), k návratu k Leibnizovu racionalismu, jímž se bránil jak proti Kantovu kriticismu a subjektivismu, tak proti německému filosofickému idealismu, především Hegelovu. Rozvoj přírodních věd pokračoval tedy vcelku po stránce odborné v podnětech získaných v období předcházejícím. Teprve na sklonku sledovaného období pozorujeme první projevy spekulativně pojaté přírodní filosofie, šířené k nám z Německa (Schelling).

Na rozvoj přírodních věd měl na našem území nepřímý vliv proces formování národa. Ne ve smyslu metodologickém, ale v tom smyslu, že stavěl před vědecké pracovníky, kteří se rozhodli stát se vědeckou inteligencí českého národa, úkoly organizační. Vznikla potřeba vidět rozvoj vědeckého bádání nejen ve smyslu mezinárodním, ale přímo jako součást národní vědy. Již v předcházející etapě jsme pozorovali vznik studií vlastivědných. Pozornost se soustřeďovala na vědecké prostudování vlasti po všech stránkách. Do takto pojatého programu se zapojili všichni vědečtí pracovníci, kteří spatřovali v české nebo moravské zemi svou vlast, tedy bez ohledu na příslušnost národnostní. Královská společnost nauk byla organizačním jádrem takto pojatého vědeckého bádání na našem území. Mecenáši a spoluúčastníky tohoto studia se stali domácí šlechtici, kteří měli živý politický zájem na tom, co souviselo se zemí, z jejíž existence vyplývaly i jejich nároky stavovské.

V druhém desetiletí 19. století se jevil organizační rámec Královské společnosti nauk příliš úzkým. Značný zájem významných představitelů aristokracie o vlastivědná studia, spojený s pořizováním velkých sbírek, především přírodo-



vědných, vedl k myšlence dát těmto sbírkám, původně soukromým, veřejno-právní charakter, zajistit jim publicitu a učinit soustavné sbírání nezávislým na životních okolnostech jednotlivců. Myšlenkou založit české muzeum se zabývali již v roce 1775 František Josef Kinský a Ignác Born, patrně v souvislosti s činností Soukromé společnosti nauk. Později došlo k vzniku „národních“ muzeí v některých jiných zemích monarchie, tak v Uhrách v roce 1807, ve Štýrsku v roce 1811.

V roce 1816 bylo v Brně založeno při Moravsko-slezské společnosti pro zemědělství, přírodní vědy a vlastivědu zvláštní muzeum (od r. 1818 zvané *Francisceum*), základ pozdějšího *Moravsko-slezského muzea*. V dubnu 1818 došlo v Praze z podnětu několika představitelů české šlechty k založení *Vlasteneckého muzea v Čechách*. V čele celého podniku stál KAŠPAR ŠTERNBERK (1761 až 1838), významný paleontolog a botanik, autor četných odborných spisů latinských a německých a majitel rozsáhlých sbírek přírodnin. Svůj vztah k domácí kulturní tradici prokázal spisem *Abhandlungen über die Pflanzenkunde in Böhmen* 1, 2 (1817—1818) — do češtiny přeložil jej Puchmajer pod titulem *Pojednání o bylinářství* (1819) —, v němž se zabýval hodnocením staré české botanické literatury. Jiným podporovatelem nového ústavu byl FRANTIŠEK ŠTERNBERK (1763—1830), proslulý svými numismatickými sbírkami, který již v roce 1796 založil Společnost vlasteneckých přátel umění, jež měla svou obrazárnu. Úřední podporu celému podniku zajišťoval nejvyšší purkrabí FR. ANT. LIBŠTEJNSKÝ z KOLOVRAT. Sbírkky, jež byly vytvořeny z darů jednotlivých šlechticů, byly od roku 1822 spravovány *Společností vlastenského muzea v Čechách*, v jehož správním výboru zasedal mimo šlechtické představitele i J. Dobrovský.

Održenost muzejních snah vlastivědných od vlastního snažení národního stala se v polovině let dvacátých předmětem kritiky FR. PALACKÉHO, který po svém příchodu do Prahy v roce 1823 získal velmi rychle vlivné postavení ve vědecké společnosti pražské. Ač původem z Moravy, studoval jako evangelík v slovenském Prešpurku a získal tam rozsáhlé vzdělání, kterého se snažil užívat v souladu se zájmy národa. Zpočátku chtěl být básníkem a věnoval mnoho zájmu i teoretickým otázkám českého verše (viz zde str. 188), později zjistil, že při velkém počtu kandidátů poezie bude účelnější věnovat všechny síly české vědě. Odtud i jeho promyšlená studia vědecká, zprvu estetická (viz str. 163), po příchodu do Prahy především historická (viz str. 134, 321). Palacký využil svého přístupu do šlechtických salónů pražských, především svých styků s oběma Šternberky, k revizi muzejní činnosti.

Vyšel z představy „národního“ muzea, které nejen sbírá a do jednoho ohniska soustřeďuje „jednotlivé světelné paprsky, zjevy duševního života v národě“, ale zároveň usiluje, aby odtud mohly „mnohou dosud neplodnou půdu novým teplem životním pronikati a duševně oplodňovati“. Proto navrhl, aby Společnost vlastenského muzea vydávala též časopisy. Měly se stát „zrcadlem



pravé české národnosti“; „orgánem českého národního života“. Šlo o dva časopisy vědecké, německý a český, přičemž druhý časopis měl mimo jiné vzdělávat českou literaturu a „národní jazyk“, neboť „jím Čechové kdysi vyvinuli se ve zvláštní národ a zjednali si vlastní dějiny“. Kdyby se pak stalo, že by měl vymizeti z počtu jazyků živých, „tu zajisté měřena bude veškerá duševní povaha Čechů pak vyhynulých dle výše, které dostoupila jich zvláštní literatura národní“.

Nově založené časopisy, německý *Monatschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen* a český *Časopis Společnosti vlastenského muzeum v Čechách* (od r. 1831 *Časopis Českého muzeum*), začaly vycházet v roce 1827. Oba redigoval Palacký. První byl určen vědeckému světu, odpovídal představám a zájmům šlechtických členů Společnosti muzejní, měl dobrou úroveň odbornou, byl v tomto smyslu ojedinele i oceňován (například Goethem), přitom však měl jen málo odběratelů. Byl postupně redukován a v roce 1831 zanikl. Druhý časopis provázely při jeho zrodu pochybnosti o jeho účelnosti a o jeho potřebě čtenářské (vyslovoval je i Dobrovský); již první ročníky však ukázaly, že v časopise získala česká národní společnost reprezentativní orgán literární a vědecký, který sám o sobě představoval důkaz, že vzdělanost pěstovaná národním jazykem se rozrůstá do šířky a do hloubky a že má předpoklady k dalšímu rozvoji.

Časopis znamenal vítězství směru „národního“ nad směrem „vlasteneckým“. Spor s Dobrovským o účelnosti vyššího vzdělání pěstovaného českým jazykem byl takto historickými skutečnostmi rozřešen ve shodě s nadějemi a přáními, které se ještě Dobrovskému jevily jako utopické a bláhové. Tento úspěch nebyl vybojován proti vůli šlechty, bylo naopak využito její blahovolné podpory. Na půdě muzejní se takto vytvářely zárodečné předpoklady pro liberální politiku české buržoazie.

Časopisu Českého muzea předcházela však podnik, který se na tuto podporu neohlížel, který byl plně nesen vědomím, že pojem národa a národní literatury vyžaduje i českým jazykem psanou literaturu vědeckou. Hlavním inspirátorem byl JUNGSMANN. Již v roce 1810 se jednalo o zřízení „*České společnosti*“, která měla pečovat o vydávání českých knih, měla být svým způsobem protiváhou ke Královské společnosti nauk podporované aristokracií. Na přípravách se podíleli také mecenáši z řad buržoazie (továrník V. Bergner, turnovský měšťan F. Čebiš a brněnský úředník J. Karafiát). Navazovalo se na podněty Pelclovy a na celém podniku měl vedle Jungmanna účast i J. RAUTENKRANC a J. NEJEDLÝ. V souvislosti s těmito plány zabýval se Jungmann již v roce 1815 myšlenkou české encyklopedie, tzv. „Malé encyklopedie“, která měla celou oblast vědy vyložit v mateřském jazyce. Těžiště tohoto pokusu bylo tedy v řešení otázek jazykových (terminologických), méně v otázkách vědecké koncepce. Jungmann k tomuto dílu připoutal především své přátele nebo žáky ze semináře litoměřického, ANTONÍNA MARKA (pro logiku), JOSEFA KOUBLEHO



(pro přírodopis), JOSEFA KRAMÁŘE (pro zeměpis), JANA JODLA (pro historii), ANTONÍNA JUNGMANNA (pro antropologii). Plán se neuskutečnil. Přesto však vyšly některé spisy, které s původním plánem souvisely. Ant. Marek vydal v roce 1820 svou *Logiku neb Umnici* (zpracovanou podle německé předlohy), jejíž význam ležel v oblasti terminologické, sám Jungmann vydal pak v témže roce svou *Slovesnost*, v níž řešil otázky terminologické v souvislém výkladu teorie literatury.

V roce 1818, v době, kdy se jednalo o zřízení českého muzea z iniciativy české aristokracie, pokoušeli se J. Jungmann, J. Sv. Presl a jiní, opírajíce se tentokráte o hraběte Berchtolda, uskutečnit svou „Českou společnost“, jež by podporovala českou řeč a literaturu. Šlo opět o akci, která vycházela z bezprostředních potřeb národní inteligence. Tato „společnost“ však nebyla schopna získat úřední schválení. Jungmann a jeho druhové se sice snažili přimět nově vzniklé „Vlastenské muzeum“, aby bylo ústavem národním i řečí a aby přijalo úkol pečovat o zvelebení české řeči a literatury, ale to se zprvu nedařilo. „Němci nad tím vládnou a hňupové chtějí, aby jim Čechové podružili,“ psal Čelakovský v roce 1820 J. Plánkovi.

Aby mohla aspoň zčásti uskutečnit svou touhu po zvelebení české literatury, rozhodla se Jungmannova skupina vydávat samostatný vědecký časopis, který by suploval plány spojené s Malou encyklopedií. Časopis nesl titul *Krok, veřejný spis věnaučný pro vzdělance národu českoslovanského* a byl vydáván „příspěním mnoha učených vlastenců“ od JANA SVATOPLUKA PRESLA. První díl časopisu vycházel ve čtyřech částkách v letech 1821—1823, druhý díl v letech 1824—1831, třetí díl v letech 1833—1836. Byl to časopis, který mohl počítat jen s malým počtem odběratelů (asi 150), přitom však bojovný svým postojem k základním otázkám národní kultury. Duchovním otcem časopisu byl JUNG-MANN, zásadní předmluvu napsal JAN EVANGELISTA PURKYNĚ. Vycházel z předpokladu, že existence „českoslovanského národa“, který „valný počet vzdělanců a hlav důvtipných v sobě chová“, vyžaduje i vyšší vzdělanost v národním jazyku. V alegorické básni *Krok* Jungmann spojoval potřebu hlubokého vědeckého poznání (*slušno jest dar bohův znáti, jeho neznat — nemíti jest*) s „národstvím“, s vědomím, že „jazykem jedno živ národ; toho smrt — jeho záhuba“.

Časopis uveřejnil mnoho příspěvků z oblasti různých věd společenských i přírodních. V otázkách jazykových, především lexikálních, zastával stanovisko velmi průbojné, neologizující a často přímo puristické, v pravopise se přidržel oprav Dobrovského. V otázkách prozodických stál na rozhodném stanovisku časoměrném. Průbojnost ideová byla tu tedy ve shodě s průbojností formální. Experiment se stává znakem vůle uskutečnit nové pojetí života aspoň v tvaru literárním. Do časopisu přispívali v oblasti věd společenských JUNG-MANN, KOLLÁR, ŠAFAŘÍK, PALACKÝ. Ve vědách přírodních nejvýznamnějším příspěvkatelem byl JAN SVATOPLUK PRESL (1791—1849), profesor



pražské university, který vydával od roku 1820 své obsáhlé dílo *O přirozenosti rostlin aneb Rostlinář*, když byl předtím spolu se svým bratrem KARLEM BOŘIVOJEM PRESLEM (1794—1852) vydal základní monografii *Flora česká* (1819). Měl hlavní podíl na vytvoření české odborné terminologie v rostlinopise, mineralogii, zoologii, chemii a technologii. V názvosloví fyzikálním a geometrickém pracoval JOSEF VOJTĚCH SEDLÁČEK (1785—1836), který vydával české učebnice těchto oborů. ANTONÍN JUNGSMANN (1775—1854) zpracoval česky antropologii a napsal populární knihy lékařské. JAN EVANGELISTA PURKYNĚ (1787 až 1869), vynikající fyziolog se širokými zájmy literárními i filosofickými, stál u kolébky Kroka, byl však v roce 1823 povolán na universitu do Vratislavi.

Vznikem českého časopisu muzejního v roce 1827 a jeho upevněním pozbýval Krok na svém významu. Tehdy bylo již možno posoudit jednak zřejmé úspěchy dosavadního snažení o českou národní vědu, bez nichž by nebyl mohl ani časopis muzejní zaznamenat tak rychlý rozvoj, jednak i nebezpečí tkvící v experimentátorské metodě. Připomeňme nejprve Jungsmannova slova, jimiž provázel Markovy pochybnosti v otázkách terminologických v roce 1819: „Někteří žádají, abychom se usnesli o termínech a ne jeden tak, druhý onak pokračovali; ale já nenávidím samovládu v literatuře a rád vidím a slyším cizá mně i odporná mínění; čas z toho, co býti má, ustanoví, ač ovšem počáteční hned svornost v termínech prospěšnější býti nepopírám.“ Naproti tomu v *Slovu k vlastencům od redaktora*, jímž se na konci prvního ročníku Časopisu Českého muzea obracel v roce 1827 Palacký k čtenářům svého časopisu, viděl již jasně nedostatky onoho „chtíče“, který chtěl za cenu experimentování „učiniti řeč naši všem nověvzdělaným evropským jazykům ve přednostech svých rovnou“, popřípadě „podle metafysických pravidel nade všechny jiné bohatší, jemnější a důkladnější“. Palacký se tu stavěl proti této jednostrannosti lexikální a gramatické, poněvadž zbytnění jazykové formy odvádí „od studií reálných“, od nauk, které „srdce šlechtí a rozum osvěcují“.

Úspěchů získaných pro českou literaturu ve Společnosti muzejní rozhodli se Palacký ve spojení s Jungsmannem využít k uskutečnění staré myšlenky o „České společnosti“, jež by vydávala české knihy a mohla realizovat plán na českou encyklopedii, která by byla základem české vědy a zároveň ustálila českou vědeckou terminologii. Společnost muzejní zřídila v roce 1830 *Sbor k vědeckému vzdělávání řeči a literatury české*, jehož členy se stali PALACKÝ, PRESL a JUNGSMANN. Tento sbor připravil v témže roce zvláštní provolání k vlastenecké veřejnosti (bylo uveřejněno 1. ledna 1831) s výzvou, aby pomohla peněžitými dary vytvořit pokladnici literatury české — tzv. *Matici českou*, jež by mohla zajistit vydávání českých knih, především úplného slovníku českého a slovníku encyklopedického. Tím byly vytvořeny nejzákladnější organizační předpoklady pro rozvoj a budování vědecké literatury, jež by svým jazykem i obsahem splňovala požadavek literatury národní.



## Vztah mezi literaturou českou a slovenskou

Máme-li pochopit vzájemný vztah mezi literaturou českou a slovenskou v sledovaném údobí, musíme mít na mysli všechny hybné síly, které jej určovaly. Vědomí společné kulturní tradice a společných zájmů vytvářelo zcela přirozené podmínky pro spolupráci. Povaha této spolupráce byla však závislá na hodnocení dvou protikladných sil působících při formování národních celků v dané situaci. Se vznikem národních hnutí byla spjata na jedné straně nutnost likvidovat místní a partikulární zvláštnosti ve prospěch širších národních celků, na druhé straně se však projevovala stejně silná potřeba uplatnit osobitost nově vzniklého národního celku. S první tendencí byla v slovenském prostředí spjata koncepce jazykově společné literatury československé, s druhou tendencí koncepce literatury slovenské charakterizované samostatným jazykem slovenským.

První koncepce využívala tradice společného spisovného jazyka k jednotně pojatému národnímu postupu československému, který měl svou ideovou váhu a politickou sílu především v období reakce po válkách napoleonských. Nositeli této koncepce byli evangelíci, u nichž byly nejsilnější předpoklady pro zhodnocení významu češtiny (bibličtiny) jako spisovného jazyka. Prešpurské evangelické lyceum bylo centrem péče o československou řeč a literaturu nejen pro Slováky, ale i pro evangelíky přicházející z Moravy na Slovensko (Palacký). Na koncepci literatury československé měly vliv též obavy z politické slabosti Čechů nebo Slováků, které živily i myšlenky o nutnosti podřídit zájmy kmenové zájmům širším, popřípadě i všeslovanským. Není náhodou, že právě Kollár a Šafařík byli významnými představiteli soudobých idejí slovanských. Rozlehlost byla pokládána za přednost: „Národní literatura tím i spěšnější a šťastnější bývá, čím širší jest její okršlek a čím volněji široko daleko na svých křídlech od břehů k břehům, od hor k horám létati může“ (Kollár). Československá literatura byla takto chápána jako jedna z forem literatury slovanské, jejíž jednota byla nejvyšším ideálem i vytouženým cílem.

Koncepci československé literatury nechápal ovšem ani Kollár jako podřízení Slováků Čechům, ale jako vzájemnost: „Slovák nech něco Čechům a Čech něco Slovákům dá, má-li mezi oběma jedna literatura místo míti, totiž československá.“ Proto byly na této frontě vztahy mezi Čechy a Slováky zvláště živé, takže nelze tu vésti přesnou hranici mezi literaturou českou a slovenskou. Slováci KOLLÁR a ŠAFAŘÍK se stali významnými zjevy české literatury a zasáhli neobyčejně silně do jejích vnitřních osudů.

Koncepce slovenské literatury psané slovenským jazykem byla realizována především těmi, kteří si pro tuto koncepci vytvořili předpoklady, tedy stoupenci tzv. bernoláčtiny, především katolíky. Počátky bernoláčtiny byly spjaty s potřebami literatury lidovýchovné. Ještě na sklonku 18. a na počátku



19. století básnická literatura vyšších literárních ambicí (klasicistických) vznikala převážně na podkladě spisovné češtiny (Palkovič, Tablic, Samuel Rožnauy). V etapě, kterou sledujeme, prověřuje se nosnost nového spisovného jazyka na literárních úkolech náročnějších. Nejvýznamnější básník této literatury JÁN HOLLÝ zahájil svou činnost překlady Vergiliovy Aeneidy (ukázky vyšly v r. 1813, celý překlad v r. 1828) a překlady jiných básní klasiků antické literatury, mezi nimi i prvního zpěvu Iliady, ód Horatiových a idyl Vergiliových. Tyto časoměrné překlady, plně odvážně tvořených slov, měly tedy především formálně technický cíl, vytvářely předpoklady pro rozvoj slovenské literatury, spojovaly v rámci bernoláčtiny klasicistické tendence puchmajerovců s úsilím Jungmannovým. K ideovému vyslovení obsahu národního hnutí poezie psaná bernoláčtinou do konce let dvacátých nedospěla. V této věci předcházela koncepcí literatury československé koncepci literatury slovenské. Hollého historické eposy, vydávané v letech třicátých, čerpaly z ideového příkladu Kollárova.

Pro další vývoj byly závažnější rozpory uloženy v koncepci jazykově jednotné literatury československé. Odhalovali je nejvýznamnější představitelé této koncepce, Jan Kollár a Pavel Josef Šafařík. Ideová vyspělost těchto spisovatelů, která se projevovala v entuziasmu, s jakým podrobovali partikulární zájmy monumentálním koncepcím, především slovanským, vytvářela zároveň schopnost ocenit osobitosti domácí kulturní tradice, a to dokonce lépe, než se to dařilo těm, kdož ulpěli na úzce jazykových otázkách slovenské literatury. Kollár a Šafařík objevili velkou hodnotu slovenské lidové písně a tím objevili i domácí, folklórní tradici slovenské literatury. Šafařík ve své *Geschichte der slawischen Literatur* zařadil mezi slovanské literatury rozčleněné podle jednotlivých „nářečí“ i oddíl literatury slovenské a zdůraznil, že sebráním starých lidových písní bylo by lze sledovat i tradice slovenského jazyka. Kollár sice v předmluvě k prvnímu svazku *Písní světských lidu slovenského* byl přesvědčen, že základní tendence vývojová směřuje k vytvoření větších celků národních („z nynějšího roznárodu stane se národ, strakatá rozmanitosť roztopí se ve všeobecnej jednotě“), ale přitom zároveň obdivoval kulturu obsaženou v domácí produkci folklórní, v níž milovníci básnictví „zdravější pastvu naleznou nežli při mnohých parnaských vulkánech“. Je tedy zřejmé, že již zde existuje zárodek toho pojetí, které zhodnotí folklórní tradice pro potřeby slovenské literatury a bude toužit po literatuře i jazykově bližší této tradici.

Jiný rozpor byl uložen v otázkách jazykových. Slovenská představa jednotné literatury československé byla spjata s požadavkem obohacování spisovného jazyka prvky slovenskými. Sám Kollár, vycházející z estetických kritérií, se o takové obohacování pokoušel. Šafařík měl na mysli „slovenský spisovný jazyk“, který by uspokojoval slovenské národní požadavky; měl mít sice českou gramatiku, ale přibráním domácích slov, frází a tvarů získat „pravý slovenský



kolorit“. To všechno však narušovalo stabilitu spisovného jazyka českého. Tento fakt bylo možno zastříť v období kultu „jazykového básnictví“, kdy byly například v Kroku s porozuměním otiskovány i překlady Hollého, psané v bernoláctině, ale velmi brzy se ukázalo, že požadavky kladené Čechy na jejich národní jazyk jsou odlišné od požadavků kladených Slováky na týž jazyk. Neboť zavádění slovenských forem do češtiny reprezentovalo reálný příznak svědčící o potřebě osamostatnění spisovného jazyka na Slovensku.

Vcelku tedy lze konstatovat, že sledované období do roku 1830 představuje vyvrcholení vzájemné spolupráce mezi literaturami českou a slovenskou na podkladě koncepce jazykově jednotné literatury československé. Již v tomto období se však setkáváme s příznaky procesu, který při uchování vzájemné spolupráce, podložené i kmenovými souvislostmi mezi oběma národy, povede k rozlišení obou literatur po stránce jazykové.

### Publikační možnosti — Časopisy — Divadlo

Česká publicistika se vyvíjela v údobí let 1806—1830 v atmosféře odlišné od té, kterou charakterizovaly svobodomyšlné tendence v období vlády Josefa II. Války napoleonské, reakce metternichovská a tlak cenzury představovaly pouta, jež omezovala volnost projevu a přitom usměrňovala publicistiku i literární tvorbu, které hledaly cesty, jak obejít zákazy, popřípadě jak se rozvíjet cestou nejmenšího odporu. O celé této tvorbě platí Kollárovo *Návěští potomkům*:

Bratři, nesudte o nás, co a jak jsme psáli my mohli;  
nýbrž jen, co a jak jsme směli, sudte o nás.

K oběma dosavadním pražským novinám, tj. k Schönfeldovým *Pražským novinám* a ke *Krameriusovým Vlastenským novinám*, vydávaným po smrti V. M. Krameria do roku 1823 jeho synem VÁCLAVEM RODOMILEM KRAMERIEM (1792—1861), přibyl *Týdeník*, vydávaný v letech 1812—1818 v Prešpurku a redigovaný JIŘÍM PALKOVIČEM, a v roce 1813 *Vídenské noviny*, vydávané do roku 1818 JANEM NORBERTEM HROMÁDKEM (1783—1850), profesorem českého jazyka a literatury na vídeňské universitě. Zpravodajství ve většině novin nebylo na vysoké úrovni, mnohem větší význam pro rozvoj literatury měla okolnost, že se v těchto časopisech a především v jejich přílohách stále více uplatňovala beletrie. Nejvýznamnější po této stránce byla příloha Vídenských novin s titulem *Prvotiny pěkných umění* (1813—1817) a později i přílohy Pražských novin, redigované JOSEFEM LINDOU (1789—1834), *Vlastenským zvěstovatelem* (1820—1824) a *Rozličnostmi Pražských novin* (1826—1833). Povaha těchto časopisů způsobila, že měly převážně výchovný ráz, že byly zaměřeny na široké vrstvy čtenářské, na druhé straně však se v nich uplatňují i speciálnější



zájmy literární. Tak zejména Hromádkovy Prvotiny představovaly významný beletristický orgán, který umožňoval právě mladším spisovatelům otiskování příspěvků. V tomto časopise vedl JUNGSMANN svou polemiku s Bohemariem, M. Zd. POLÁK zde uveřejňoval první zpěvy své *Vznešenosti přirozenosti*, HANKA a ŠAFAŘÍK své výzvy k sbírání lidových písní, PALACKÝ své překlady z Ossiana. Časopis vedle toho zaznamenával i básnické reakce mnohých českých spisovatelů na události spjaté s válkami napoleonskými, vlastenecké obranné výzvy, zaměřené často i proti revoluci, nadšení z vítězství Rusů nad Napoleonem, naděje spjaté s obnovením míru. Žádný jiný časopis nedovedl tak jako tyto vídeňské Prvotiny soustředit v sobě celou obec spisovatelskou na tak široké základně společných zájmů o českou literaturu. Nebylo to výsledkem promyšlené redakce — většina spisovatelů naříkala na Hromádkovu kolísavost a eklektičnost —, ale nahodilých okolností, které způsobily, že v Čechách nebyly v té době vhodné publikační podmínky pro obdobnou koncentraci.

Chceme-li přehlédnout ostatní časopisy našeho období, musíme vyjít z jejich společenské funkce. Jsou to jednak časopisy nebo sborníky, které mají vysloveně populárně výchovný ráz, jednak časopisy, které se snaží spojit cíle popularizující s vážnými úkoly literární tvorby, a jednak časopisy s náročným obsahem literárním nebo vědeckým.

Do první skupiny patří ty časopisy, které vycházejí ze vzdělavatelské tradice Krameriovy. Sám VÁCLAV RODOMIL KRAMERIUS vydával celé sborníky „užitečného“ nebo „kratochvilného čtení“ všech druhů (*Kniha zlatá* I, II 1816, 1817, *Hyllos-Dobrozděst*, 1819). Nejvýznamnější byly však podniky JANA HÝBLA (1786—1834) a MATĚJE JOSEFA SYCHRY (1776—1830).

JAN HÝBL zahájil svou lidově vzdělavatelskou činnost roku 1810 vydáváním časopisu *Český lidomil*, který vznikl překladem německého časopisu vydávaného Fr. Ant. Pabstem. V letech 1816—1822 vydal 17 svazeků svých *Rozmanitostí*, značených písmeny od A do R. Podtitul jejich zněl: *Sbírka všeho užitečného a obveselujícího k zšlechtění srdce, vybroušení rozumu a obveselení mysli*. Podobného rázu byl i *Hyllos, národní časopis poučujícího a obveselujícího obsahu* (1820—1821) a *Jindy a nyní anebo Sbírka obrazů pamětihodných osob, věcí a příběhů z minulosti i přítomnosti* (1828—1831). Hýbl ve svých časopisech pečoval o vzdělání lidu podobně jako Kramerius přímým poučením i zábavným beletristickým čtením. Ideově vycházel stále z osvícenství, bojoval proti pověrám strašidelnými příběhy, pečoval o vzdělání vlastivědné i praktické (především hospodářské). Vycházel ze skutečného zájmu o rozvoj lidu, chtěl mu rozumět a chtěl se mu i přiblížit (často i formou obhroublých výrazů). Jeho časopis v ojedinělých případech zrcadlil nálady, tužby nebo pozorování vyplývající ze situace lidu. Publikovali v něm též lidoví písmáci a stanovisko selského lidu se uplatnilo především v kritice měšťanů. Takto pronikl do časopisu i lidový vztah k otázkám politickým a sociálním. Báseň FRANTIŠKA BUDISLAVA VEVERKY *Tak to chce tento svět* (*Hyllos*



1819), namířená proti tyranské samovládě a postihující protiklady v soudobé společnosti (mezi chudými a bohatými, mezi ctností a bezostyšnou korupcí), vyvolala cenurní zákrok proti časopisu. Zato si tato báseň i se svými verši „Kdo hubu svou si nechce spálit, ten musí mlčet nebo chválit“ uchovala popularitu až do dob Havlíčkových. Hýbl se snažil zmírňovat těžkopádnost v soudobém spisovném jazyce tím, že navazoval kontakt s jazykem mluveným a s ústní tradicí vypravovatelskou. Svou činnost časopiseckou doplňoval i jinými publikacemi vzdělavatelskými, vydáváním kalendářů, vlastních i přeložených próz zábavných i poučných.

Podobného rázu, i když méně rozmanitá a rozlehlá, byla činnost M. J. SYCHRY. Tento katolický farář, působící na Moravě, spojoval se svou činností kněžskou, nesenou v tolerančním duchu, i poučováním, jež volilo nejčastěji formu zábavných příběhů, anekdot nebo povídek. Vznikly zpravidla zpracováním nebo překladem cizích pramenů literárních. Uveřejňoval je ve svých časopisech *Povídatel* (1815—1817), *Kratochvilník* (1819—1820) a *Kratochvilná včelička* (1827). I jemu šlo o plynulejší jazykový projev, byl autorem první české frazeologie (1821—1822).

Ve svých tendencích vzdělavatelských se Sychra stýkal se snažením JOSEFA LIBOSLAVA ZIEGLERA (1782—1846), jemuž pomáhal při vydávání odborného pedagogického časopisu *Přítel mládeže* (1823—1848). Ziegler soustřeďoval kolem sebe spisovatele z východních Čech, MILOTU ZDIRADA POLÁKA (1788—1856), FRANTIŠKA VLADISLAVA HEKA (1769—1847), JOSEFA MIROVITA KRÁLE (1789 až 1841), MICHALA SILORADA PATŘČKU (1787—1838), JOSEFA MYSLIMÍRA LUDVÍKA (1796—1856), VÁCLAVA KLIMENTA KLIČPERU (1792—1859), manžele RETTIGOVY a jiné. Se svou skupinou měl významnou účast na literární práci v Prvotinách. V letech 1820—1823 vydával časopis *Dobroslav aneb Rozličné spisy poučujícího a mysl obveselujícího obsahu v řeči vázané i nevázané*. Tento časopis překračoval již meze vysloveně popularizující. Pokračováním Dobroslava byly sborníčky *Milozor* (1824) a *Milina* (1825).

Literárním významem předstihl tyto časopisy Zieglerovy časopis *Čechoslav*, jež redigovali spolu nebo střídavě V. R. KRAMERIUS a FRANTIŠEK BOHUMIL TOMSA (1793—1857) v letech 1820—1825. Svým celkovým rázem navazoval na Prvotiny pěkných umění, redaktoři dbali o pestrý a zábavný obsah, nevyhýbali se však ani příspěvkům vážnějším a zásadního charakteru. Publikovali zde stoupenci puchmajerovského pojetí literatury (například básník FRANTIŠEK BOHUMÍR ŠTĚPNIČKA, 1785—1832), spisovatelé z kruhu Zieglerova, z okruhu Jungmannova i mladší básníci skupiny Čelakovského, JOSEF VLASTIMIL KAMARÝT (1797—1833), JOSEF KRASOSLAV CHMELENSKÝ (1800—1839), FRANTIŠEK JAROSLAV VACEK, básnickým jménem KAMENICKÝ (1806—1869), KAREL SUDMÍR ŠNAJDR (1766—1835), ŠIMON (SIMEON) KAREL MACHÁČEK (1799 až 1846), JAN JINDŘICH MAREK, básnickým jménem JAN Z HVĚZDY (1803 až



1853). Tato konciliantnost ideová i umělecká byla obrazem obrozenské situace, nutící spisovatele seskupovat se v jednu obec. To ovšem nezabraňovalo Čelakovskému, aby na stránkách tohoto časopisu nenapadl v ostré satíře starší směry literární.

Časopisy, které převahou svých cílů byly zaměřeny k vzdělanému obecnstvu, byly zde již jmenovány, poněvadž s nimi byla spojena ofenzíva směřující k vytvoření české národní kultury odpovídající soudobému stavu vědění a vzdělání. Toto úsilí zahájil *Hlasatel český*, jehož čtyři ročníky vycházely v roce 1806, 1807, 1808 a 1818 (většinou z materiálu připraveného na rok 1809) a byly redigovány JANEM NEJEDLÝM. Jeho redaktor jej sice orientoval ke všem českým čtenářům („projdi směle i předních pánů skvostné a nádherné domy, i nízké obyvatelů chaloupky“) a ke všem oborům slovesné práce naukové i beletristické, nevynechávaje ani úsilí o literaturu pro mládež (pečoval o ni básník Rautenkranc), ale sám smysl časopisu byl založen na úsilí směřujícím k náročné literatuře. Toto směřování bylo ovšem vyjadřováno nejen původní tvorbou, ale i překlady, především z literatury antické. Osoba redaktora způsobila, že časopis byl spjat ještě s klasicizujícími tendencemi, že jazykový charakter časopisu byl archaizující. Bylo paradoxem dané situace, že v časopise vyslovil svůj jazykový i národní program Josef Jungmann, který stál v čele hnutí, jež se sice shodovalo s Nejedlým v požadavku náročnosti literárních úkolů, jež se však od něho odlišovalo metodami jejich realizace. Nejedlý se takto stále více dostával na vedlejší kolej. Přesto časopis, který byl vytvořen hned na prahu nové éry, byl dlouho považován za příklad časopisu redigovaného opravdu „národním“ duchem.

Další dva časopisy adresované především inteligenci jsme již probírali v jiné souvislosti, totiž *Kroka* (viz zde str. 151) a *Časopis Českého muzea* (viz zde str. 150). První z nich byl svědectvím nejvyššího vzepětí úsilí experimentátorského, které šlo za cíli národní svébytné vzdělanosti (zejména v otázkách jazykových) rychleji, než odpovídalo možnostem čtenářů a jejich organickému růstu, druhý pak představoval solidní základ pro rozvoj další práce vědecké, kritické i umělecké.

Zcela zvláštní určení měl *Časopis pro katolické duchovenstvo*, založený v roce 1828 z iniciativy FR. L. ČELAKOVSKÉHO a KARLA ALOISE VINAŘICKÉHO SLÁNSKÉHO (1803—1869), příznačný tím, že mimo otázky spjaté s činností kněží pečoval též o kulturu českého jazyka.

Na rozdíl od časopisů měla druhá forma publikační, almanachy, tak důležité v období předcházejícím, jen podružný význam. PUCHMAJER vydal v roce 1814 pátý svazek svých almanachů pod titulem *Nové básně*. Nakladatel Pospíšil v Hradci Králové vydával *Almanachy (Novoročenky, Denice)* v polovině let dvacátých (1823—1825), redigované hradeckými profesory V. KL. KLICPEROU a JOSEFEM CHMELOU (1793—1847) ve spolupráci s FR. L. ČELAKOVSKÝM.



Pro stav, poznání i propagaci české literatury měly velký význam i první její antologie. Účelům školským sloužila JUNGMANNOVA antologie české literatury v jeho *Slovesnosti*, která zároveň předváděla českou literaturu v celé šíři jejího druhového rozrůznění. Uvedené již antologie lidových písní, především Čelakovského, Kollárova a Šafaříkova (viz str. 143), přispěly k znárodnění lidového zpěvu. Pro potřeby deklamační sestavil SIMEON KAREL MACHÁČEK antologii *Krasořečník aneb Sběrka básní k deklamací* (1823), která obsahovala i výběr překladů z cizích literatur. Byla důkazem, že nová česká poezie byla schopna účinně se podílet na formování obrozenské národní společnosti.

Okolnost, že se nyní celá oblast literatury ve všech jejích funkcích pěstovala českým jazykem, měla vliv i na čtenářskou obec. Zatímco dříve byly všechny literární projevy psané česky přístupné všem čtenářům znalým češtiny, neboť všechny byly buď adresovány lidovému čtenáři, nebo aspoň z jeho znalostí a možností vycházely, vzniká nyní ostrá propast mezi díly určenými lidovému čtenáři a literaturou pro vzdělance. Máme doklady o tom (zejména od vodokrského písmáka VÁCLAVA J. MAŠKA), jak si lidoví čtenáři stěžují na nepřístupnost a jazykovou nesrozumitelnost některých děl a časopisů, proti nimž zdůrazňují tradici Krameriovu nebo produkci Hýblovu. V letech dvacátých se ozývají hlasy směřující k zmírnění uvedeného protikladu, a to v zájmu vytvoření jednotného národního společenského povědomí. Začíná se zdůrazňovat potřeba tvorby, která si při zachování požadavků vyvrálé umělecké hodnoty zachová i jazykovou srozumitelnost.

Důsledky vyplývající z těchto zjištění se projeví v organizaci literárního života při redigování beletristických časopisů a při vzniku nových čtenářských příležitostí teprve až po roce 1830. V období do roku 1830 můžeme sledovat jen první náznaky tohoto vývoje. Obecně se cítí potřeba zábavné četby, která by si získala měšťanské vrstvy. Mladý JOSEF JOSEFOVIČ JUNGMANN (1801 až 1833) si například uvědomoval, že nedostatek této četby odvádí čtenáře ke knihám německým. Tak napsal v roce 1824 Kollárovi: „Velmi nám zábavných spisů třeba, nebo naše vyšší publikum, míním všeliké slečinky a jonáky studující, pro zábavu v českém nic nenacházejí; a jen pro zábavu čítajíce, německých kněh se chytati musejí.“ Doporučoval „překládání nebo skládání dobrých románů“ a začal vydávat *Sběrku povídek zábavných*, kde uveřejnil především překlady (Ant. Marka, J. Chmely, Fr. Vetešníka aj.) sentimentálních povídek K. F. van der Velda (7 sv., 1827—1832).

Pokud jde o literaturu dramatickou, byla přirozeně závislá na potřebách českého divadla. Sledovali jsme již dříve úpadek českých her na pražských divadlech (viz str. 52). V letech 1809—1811 byl tak hluboký, že se v Praze česky vůbec nehrálo. Teprve v lednu 1812 došlo k novému zahájení českých nedělních a svátečních odpoledních představení ve *Stavovském divadle*. Vzešla z iniciativy několika měšťanů, kteří využívajíce finančního úpadku v roce



1811, provázeného i růstem chudoby, nabídli se k českým ochotnickým představením, jejichž výtěžek byl věnován účelům dobročinným. V čele ochotnické skupiny, nazývané *Sjednocená společnost k lepšímu chudých*, stál JAN NEPOMUCKÝ ŠTĚPÁNEK (1783—1844), který také sám zajišťoval repertoár jako autor, překladatel nebo upravovatel většiny předváděných her. Od roku 1824, kdy se stal spolureditelem Stavovského divadla, pečovala o česká představení správa Stavovského divadla. Štěpánek měl monopolní vliv na dramaturgii českých představení na této scéně až do roku 1844. Okázale preferoval své hry a odmítal snahy směřující k zvýšení úrovně českého repertoáru, dává přednost rutinnérství a ideové inspiraci čerpané z reakčních her Aug. Kotzebua. Zdůrazňoval sice český jazyk a české dějiny, ale dával vlasteneckým snahám rakousky a dynasticky loajální charakter.

Souběžně s představeními ve Stavovském divadle vznikala nová ochotnická divadla v Praze, z nichž největší význam měla představení v tzv. *Teisingerově divadle* v letech 1819—1824; hrálo se v něm takřka výhradně česky a se smyslem pro vyšší úroveň repertoáru.

Významným obratem organizačním byla okolnost, že v tomto období bylo velmi dobře postaráno o tisk divadelních textů. První podnět pocházel od V. R. Krameria, který v roce 1819 vydával sbírku *Nové divadlo české*, „obsahující hojnou sbírku původních i z cizích jazyků na česko přeložených her“. ŠTĚPÁNEK pak vydával samostatnou sbírku svých her, nazvanou *Divadlo J. N. Štěpánka* (1820—1832). Hradecký Pospíšil vydával současně divadelní hry nejvýznamnějšího dramatika této epochy VÁCLAVA KLIMENTA KLICPERY pod titulem *Divadlo Klicperovo* (1820—1822), jehož pokračováním byl *Almanach dramatických her od V. Kl. Klicpery* (1825—1830). Vedle toho vyšlo mnoho her jednotlivě.

To všecko vytvářelo dobré podmínky pro růst českého ochotnického divadla a pro vznik divadelního života mimo pražské centrum, neboť byly-li k dispozici texty, bylo snáze možno zorganizovat i představení. Rozvoj ochotnického divadla na venkově byl zřejmým příznakem upevnování národní pospolitosti prostřednictvím kulturního života. Na venkově působili tehdy i profesionální divadelníci-loutkáři, kteří do svého repertoáru zařazovali i hry s tendencí vlasteneckou a buditelskou, adaptující pro své potřeby hry Thámovy, Štěpánkovy aj. Do dvacátých let spadá činnost jednoho z nejpoulnějších loutkářů, MATĚJE KOPECKÉHO (1775—1847).

## Dvě koncepce české literatury — Literární kritika a teorie

Životní proměny v prvních desetiletích 19. století, názorové proměny ve vědomí české inteligence, jakož i ideologické představy spjaté s vývojem národního hnutí měly svůj odraz v projevech krásné literatury v sledované etapě.



Literární díla, jež se nám dochovala, jsou schopna nejen registrovat uvedené proměny, ale postavena vedle sebe mohou nadto informovat o bojích, zákru-tech a zvratech, jimiž byly tyto proměny provázeny. Vypadá to někdy tak, jako by šlo jen o boje dvou uměleckých směrů; ve skutečnosti jsou to zároveň boje dvojího přístupu ke skutečnosti, dvou vývojových etap v ideologii české buržoazní inteligence. Je rozdíl mezi zárodečnými projevy buržoazního a národního vědomí, jež se vytváří na sklonku 18. století na podkladě kapitalistických vztahů v rámci staré společnosti, a pokročilejším vědo-mím, usilujícím v prvních desítkách 19. století vytvořit ideologické předpo-klady pro postup, který by umožnil buržoazii vymanit se ze závislosti na silách feudálního řádu a zajistit národní společnosti, vedené touto buržoazií, plně roz-vinutý národní život i rovnoprávné místo mezi ostatními národy. Každá tato etapa ve vědomí byla spjata s odlišnými představami o úkolech a cílech li-terární tvorby.

Koncepce literární tvorby spjatá s první etapou se projevovala v produkci puchmajerovců. Jejím úkolem bylo vytvořit v rámci dané společenské soustavy ustálené formy společenského styku, zajistit formální úroveň české literární pro-dukci, přispívat k rozvoji a vzdělanosti obyvatelstva, vychovávat k morální a občanské odpovědnosti, kriticky odmítat pověry starého světa a jeho přežit-ky, popřípadě individuální nedostatky, které byly v rozporu s potřebami vzni-kající národní společnosti.

Úkoly a cíle spjaté s vědomím nové inteligence, reprezentované Jungman-nem a jeho stoupenci, směřovaly v literatuře k hledání a vytváření národního programu, estetického ideálu, který měl mít charakter originální kultury zajiš-ťující českému národu rovnoprávné postavení mezi ostatními kulturními ná-rody. Tyto požadavky národní originality se týkaly jak obsahu, tak i formy lite-rární a promítaly se do všech otázek literární tvorby, takže nová funkce lite-rární tvorby vytvářela i nové požadavky na jednotlivé prostředky literárního vyjadřování.

Jestliže zde říkáme, že koncepce druhá odpovídá vyššímu stavu v buržoaz-ním vědomí české národní inteligence, neznamená to ještě hodnocení umělecké a neznamená to ani tolik, že všechna díla druhé koncepce mají dnes pro nás větší cenu z hlediska našeho kulturního dědictví. Ba lze ukázat, že první kon-cepce s sebou přinášela mnoho prvků, které nám její výtvoři činí sympatic-kými, například větší smysl pro aktuální potřeby lidu, větší sklon k humoru a satíře, a tím i k realistickému vidění skutečnosti. To však nic nemění na zjiš-tění, že druhá koncepce představuje vyšší stupeň v rozvoji pokrokových sil národní společnosti. Představuje koncepci vývojově progresivnější i z hlediska osvobozenkého boje českého lidu, neboť vytvářela výhodnější podmínky pro jeho rozvoj a pro uplatnění jeho požadavků. Koncepce první činila z lidu jen objekt kulturní péče, koncepce druhá spatřovala v lidu zároveň tvůrce osobi-



tých hodnot, jichž je třeba využít pro potřeby národní společnosti. Tato koncepce měla ovšem také své vnitřní rozpory. Vyplyvaly z faktu, že suplovala nedostatečně rozvinutý národní život, že byla proto zaměřena jednostranně na formování idejí, na vytváření nového typu člověka, že předbíhala realitu, aniž z ní mohla vycházet. Tyto rozpory plně odhalovala životní situace v následující epoše a začínají, aspoň zárodečně a ojediněle, pronikat do vědomí již v období námi sledovaném.

Ačkoli vztah mezi oběma koncepcemi byl etapový, projevoval se navenek spory. Měli jsme již příležitost připomenout některé spory v otázkách jazykových, v otázkách pravopisných, v pojetí českých dějin, otázky slovanské, v pojetí folklóru nebo v pojetí a orientaci české národní vědy. Na poli uměleckém a literárním vynořovaly se další otázky, které se staly předmětem diskuse, přispívající zároveň k rozvoji literární teorie nebo literární kritiky. Existují tři základní teoretické projevy, které orientovaly a svými důsledky zasahovaly formování literatury spjaté s tvorbou nové národní inteligence.

Prvním programovým článkem, který měl velký dosah pro vytyčení literárních úkolů, bylo zde již uvedené JUNGMANNOVO „dvojí rozmlouvání“ *O jazyku českém* z roku 1806. Již tehdy bylo zjevné, že literatura, která bude práva požadavkům vysloveným v tomto článku, bude musit překračovat úkoly, cíle a metody, jež si vytyčovala literatura období puchmajerovského. I když se Jungmannovy články vztahují jen k otázkám jazykovým, přece byly v nich vysloveny i hlavní teze o společenské funkci a literárním charakteru nové literatury. Principy svobodné tvorby jazykové pomáhaly překonávat pravidla a normy klasicistického pojetí literární tvorby.

Druhým významným programovým projevem nastupující literární generace byl spis FR. PALACKÉHO a P. J. ŠAFAŘÍKA *Počátkové českého básnictví, obzvláště prozódie* (1818). Byl výrazem touhy po literatuře náročných a osobitých kvalit, byl přímým útokem na průměrnost poezie puchmajerovců, která neodpovídala soudobým národním potřebám. Nové požadavky kladené na literaturu nebyly však probojovávány v oblasti ideově tematické, ale byly v Počátkách spjaty s otázkou veršové formy, s otázkou boje za prozódii časoměrnou. Autoři Počátků se domnívali, že čeština má vlastnosti, jež povznesou českou poezii na úroveň helénské krásy, že je schopna časoměry, jež se jeví mnohem vhodnějším nástrojem pro poezii vyjadřující ducha národního génia než rým a prozódie přízvučná. Vzniká nová fáze boje prozodického (viz o něm na str. 71 a na str. 187), jež je spjata s úsilím vytvořit formu nové, svým charakterem vyšší a národně osobitější poezie. „Počátky“ jsou projevem tendencí experimentátorských, výrazem vědomí, že za novou poezii je třeba bojovat i za cenu omylů. „Komu se o ctnosti bez protiventství, o vítězství bez boje snívá, ten nejrozumněji, přečta tuto předmluvu, knížku zavře a na stranu odloží,“ napsal příznačně J. Blahoslav (Benedikti) v úvodu k Počátkům.



Třetí programově teoretický projev je obsažen v JUNGMANNOVĚ článku *O klasičnosti v literatuře vůbec a zvláště české* (Časopis Českého muzea 1827), v němž se vytyčoval požadavek dokonalosti umělecké, požadavek jednoty, v níž se „matérie s formou pronikají a v jeden celek svrchovaný splývají“. Tento ideál „klasických“ (dokonalých) děl uměleckých je závislý na mnoha okolnostech. Česká literatura byla dílem jen několika nadšenců, přesto je však třeba starat se o její klasickou dokonalost. Musí to být literatura národní, tj. taková, která by „co možná z života vycházela a do života národního vcházela“, neboť „v literatuře národ sám sebe přechká a duchovně nikdy nezhyne“.

Tyto tři teoretické projevy dobře ilustrují průběh vývoje celé myšlenky národní literatury. Postupně se od dílčích otázek jazykových a prozodických dospívá k programu postihujícímu celek literárního díla, od vnějších znaků národní osobitosti až k požadavku literatury obrazyjící národní život, od jednostranných tezí a smělých experimentů až k požadavku umělecké vyrovnanosti a dokonalosti, jež se chápe jako ideál nové národní tvorby. K této závěrečné formulaci Jungmannově se i později vracela kritika častěji, spatřujíc v ní nejdokonalejší vyjádření cíle obrozenského literárního snažení.

Kritická činnost nové obrozenské inteligence se však v daném období nemezovala jen na tyto články programní. Měly tu svůj význam i jednotlivé kritiky, které hodnotily významná díla této literatury a které zároveň blíže vyjadřovaly požadavky nové doby. Po této stránce je třeba jmenovat především JUNGMANNOVU kritiku Polákovy Vznešenosti přírody (1821), ČELAKOVSKÉHO kritiku Kollárovu Slávy dcery (1831) a PALACKÉHO kritiku Čelakovského Ohlasu písní ruských (1830). Nedostatky české literatury odhaloval satirickým způsobem ČELAKOVSKÝ v *Literatuře krkonošské* (Čechoslav 1824). Na zvýšení úrovně české divadelní kritiky měl vliv JOSEF KRASOSLAV CHMELENSKÝ svými kritikami v Časopise Českého muzea. Zásady soudobé básnické poetiky vyslovily i některé *Nápisy* KOLLÁROVY v Básních z roku 1821.

Závažným průvodním jevem těchto bojů o novou literární koncepci byly pokusy o soustavné promyšlení literárně teoretických nebo estetických problémů. JUNGMANNOVA *Slovesnost* (1820) nebyla sice dílem originální koncepce, přesto však fixovala to pojetí literárních otázek, které bylo blízké i Jungmannovi a jeho stoupencům (viz str. 250).

Otázkami estetickými se zabýval FR. PALACKÝ. Ve svém *Přehledu dějin krásovědy a její literatury* (v Kroku 1823) se snažil orientovat se v základních problémech estetiky tak, aby se mohl pokusit o samostatnou estetickou soustavu. Proti dosavadní převaze estetických názorů normativních, přihlížejících k teoretickým otázkám jednotlivých umění, kladl Palacký důraz na estetiku filosofickou, která se snaží „skrze vysvětlení idey krásy posloužit jak filosofovi, tak i umělci k dorozumění, proč daní předmětové jsou krásni neb nekrásni a proč jemnou duši pozorovatele buď citem ušlechtilým rozněcují, buď nelibostí svou



od sebe odvracují“. Takto daný úkol chtěl vyřešit ve spise *Krásověda čili O kráse a umění knihy patery*. Na tomto díle pracoval v posledních letech svého pobytu v Prešpurku (1819—1823); ukázky otiskl v Kroku a v Časopise Českého muzea, ale spis jako celek nebyl dopsán. Po svém příchodu do Prahy (v roce 1823) se Palacký věnoval především studiu historickému.

Palackého estetika má velkou důležitost nejen tím, že estetiku chápe jako disciplínu vědeckou, nejen filosofickými teoriemi v ní vyslovenými, ale především jako teoretické zobecnění a zdůvodnění soudobých estetických představ, podmíněných historicky a rozhodných i pro atmosféru, v níž vznikala díla české literatury let desátých a dvacátých.

Sám Palacký spatřoval klíč k veškeré své krásovědě v Baconových výrociích o epické poezii, v níž všude „*jsou obrazy věcí přizpůsobovány k potřebám ducha*“. Objektivně idealistický základ Palackého estetiky je dán tím, že vychází z obecně daného lidského ducha, projevujícího se primárně v tom, jak člověk bojuje s přírodou a jak si ji osvojuje. „Ale zápas sám pro sebe nemůže být posledním oučelem bytu člověckého; on jest jen prostředkem k dostižení stavu vyvýšenosti a pokoje, kdež by veškeren zevnější smyslný svět poddával se ochotnou povolností potřebám ducha.“ Tento stav nazývá Palacký stavem „*božnosti*“, která v sobě zahrnuje „obsah jestotný všech konečných oučelův života duchovního“. Existence lidského ducha projevuje se v nás úsilím o dosažení božnosti. Naše *ideje*, tj. účely, k nimž směřujeme, jsou projevem tohoto všelidského úsilí: „*Idey jsou, co nás teprve člověky činí.*“ K takovým svrchovaným účelům patří vedle svobody, pravdy a dobra i *krása*. Krása obecně vzato je takto abstraktní formou abstraktní božnosti; náš život však žádá, „*aby idea se stala také ideálem*“, tj. aby „svrchovaný pomysl stal se úkazem živým“. V tom právě spatřuje Palacký velký význam umělců, že jsou schopni spojením citu a obraznosti vytvářet takové „*živé obrazy božnosti*“.

Palackého estetika byla ve své koncepci podmíněna i zbytky myšlení teologického; „*božnost*“ byla Palackým chápána zároveň jako „*obraz bytu božského ve člověku*“, odtud Palackého odsudek materialismu francouzského filozofa Holbacha, který ve svém spise *Systém přírody* tuto náboženskou koncepci člověka vyvracel. Tato estetika byla však protiváhou k statickosti estetiky klasicistické. I ona sice vycházela z předem daných zákonitostí estetických, byla tedy svým způsobem normativní; tato normativnost nebyla však dána jen stálými a rozumově danými pravidly, byla více než dříve závislá na tvůrčí svobodě individua, na jeho subjektivním úsilí, směřujícím k pochopení a vyslovení objektivního ideálu. Proto byl pro Palackého důležitý soudobý pojem *entuziasmus* (přejímal ho od paní Staël), jakož i požadavky *citu a vcitování*, bez nichž nebylo možno nic velkého v umění vytvořit. Dynamické pojetí tvorby, jež má vystihnout lidského (národního) ducha v jeho vrcholných účelech a jež prostřednictvím umění realizuje svět, který se podřizuje jeho potřebám, dobře odpovídalo



situaci české národní společnosti, jež mimo oblast svých idejí neměla v dané situaci naději na uplatnění svých životních požadavků. Proto je Palackého estetika významným pramenem pro osvětlení a pochopení základních tendencí v literární tvorbě prvních desetiletí 19. století.

Vznik a nástup nových idejí přinutil i příslušníky školy Puchmajerovy k zaujetí teoretického stanoviska. V období předcházejícím se jejich teoretické myšlení vztahovalo jen na otázky prozodické; i nyní byly ve středu jejich pozornosti. Poněvadž však po vydání Počátků otázka prozodická sejevila ústředním problémem celé české literatury, stal se HNĚVKOVSKÉHO příspěvek do diskuse prozodické, vydaný v roce 1820 s titulem *Žlomky o českém básnictví, zvláště pak o prozódii*, zároveň prvním kritickým přehledem soudobé české literatury. Díla této literatury byla Hněvkovským posuzována z hlediska literárních cílů školy Puchmajerovy a podle vzorů světové literatury, především klasické, byla hodnocena jejich formální vytríbenost a básnická rozmanitost.

## Tendence k jednotnému literárnímu směru

### Preromantismus (sentimentalismus)

#### Vztahy k jiným literaturám

V prvním oddíle výkladů o obrozenské literatuře jsme poznali základní tendence při formování literatury na sklonku 18. století a ukázali jsme, do jaké míry v nich byly dány předpoklady ke vzniku jednotného literárního směru. Takto jsme dospěli k představě českého osvícenského klasicismu. Tento klasicismus, rozrušovaný některými prvky sentimentálními, zůstával formálním ideálem pro příslušníky školy Puchmajerovy i po roce 1805.

Je třeba, abychom nyní sledovali, do jaké míry se vykrystalizovaly v literární koncepci mladší generace podmínky pro jednotný projev určité literární kultury, pro umělecký styl, charakteristický pro umělecké snažení na počátku 19. století. Především je třeba mít na mysli, že pro příslušníky nové generace měly stále svou přitažlivost některé prvky estetického ideálu starší koncepce puchmajerovské. Klasicismus představuje i pro ně umění společnosti plně rozvinuté, jednotně organizované, tj. společnosti, v níž občan, národ a stát tvoří organicky vybudovaný celek. Tento společenský ideál nebyl však realitou, bylo třeba o něj teprve usilovat. Při tomto usilování se uplatnila metoda zobecňování, tak příznačná pro klasicismus. Jenže klasicismus ve svých zobecňujících tendencích šel k pojům, představám nebo básnickým fikcím, které vycházely z reálných základů již existujících společenských vztahů. Nová koncepce zobecňovala něco, co ještě nemělo pevný tvar, co bylo nadějí, snem nebo představou víc než realitou. Případně to vyjadřuje epigram Kollárův:



Básně naše proroka jsou hlas volavého na poušti,  
hráme klavír, jenž snad strun v sobě ještě nemá.

„Hra na klavír, jenž snad strun v sobě ještě nemá“ vyžadovala proto jiný druh fantazie i jiný způsob uměleckého ztvárňování než klasicistická technika, vycházející z rozvinuté tradice a usilující o výběr nejlepšího z mnohého. Proto se mladé generaci ideál klasicistický a idea „klasičnosti“ jevila jako daleká meta budoucnosti. Vyjádřil to Jungmann v citované své rozpravě o klasičnosti a říká to i závěr epigramu Kollárova na stejné téma: „Ještě stébla není, už chcete mít klasy!“ Proto pozorujeme, že se sice s klasicistickými prvky stále udržoval kontakt, ale že sám smysl a cíl této poezie byl toho druhu, že byl klasicistickým stylem literárním (aspoň tak, jak byl do té doby praktikován) nerealizovatelný.

Je třeba konečně uvážit, že literatura, která nově vznikala, obrážela mentalitu člověka žijícího v jiné situaci, než žili lidé v osmnáctém století. Postupné uvolňování individua ze vztahů feudálních i z feudální ideologie, především náboženské, vytvářelo stále bohatší podmínky pro rozvoj individua, pro rozvoj jeho schopností a pro samostatnější uplatnění jeho vidění života a světa. Poezie klasicistická tlumočila nám nároky individua na šťastný a spokojený život v rámci celku, který byl stále ještě zajišťován mocí absolutního vladaře, do jehož vlády byly promítány místo starší „vůle boží“ principy absolutního rozumu. V nové situaci šlo o individuum, které začíná cítit spoluodpovědnost za společenský řád, který bude vytvořen, které se pomalu stává aktivním činitelem v společenském dění, spoluodpovědným nejen za sebe, ale i za ostatní. Pro příslušníky národní inteligence to znamená, že osud národa a jeho budoucnosti se stává jejich osobní záležitostí, že se jím zabývají, že se promítá do jejich osobních představ a citů.

Pro lidi osmnáctého století byla emancipace od feudální ideologie spjata především s rozvojem intelektuálních schopností, s přímým kultem rozumu a vtípu. I cit byl pojímán a interpretován rozumově. Situace začátku 19. století klade větší důraz na citový aspekt ve vztahu k hodnotám života i k hodnotám společenským a jemu podřizuje i rozumový výklad. Poněvadž pak v situaci české inteligence z počátku století mnoho hodnot bylo více méně myšlených a představovaných, protože šlo o něco, co vzrušovalo v minulosti nebo co vzněcovalo touhu do budoucnosti, uplatňuje se citovost jako stálá složka takřka všech projevů životních. Sentimentální vztah, který vystřídával vztah racionální, lze hodnotit opět jako relativně vyšší stupeň ve vývoji české národní společnosti, neboť v sobě zahrnoval osobní zainteresovanost individua na celkovém dění. Přinášel s sebou přirozeně četné nové obtíže, které nebyly obsaženy ve vztahu racionálním, jako nereálnost, nadměrný entuziasmus a opět elegismus, první zárodky subjektivismu a deziluzionismu.



Citovost modifikovala vztahy jedince k realitě v jeho životě soukromém i veřejném. Vzájemné vztahy mezi lidmi vytvářely bohatou sféru nových aspektů, které nebyly dříve typické. Osamostatnění individua v situaci, jež zároveň vytvářela předpoklady k sdružování jednotlivců v nové pospolitosti národní nebo v pospolitosti společné fronty proti „tyranům“, proti těm, kdož brání osvobození, vytvářelo podmínky k vyzdvižení lásky a solidarity jakožto formujícího prvku celé společnosti, jakožto základu vši lidskosti. Cit lásky erotické, bratrské, lásky k národu i k lidstvu se stává zdrojem inspirace básnické jinak, než tomu bylo dříve. Mezi světem intimním a světem veřejným zela v klasicismu pravidelně propast, která oba světy přísně oddělovala. V nové situaci dochází k synkretismu soukromého a veřejného citu, k stylizaci soukromých vztahů otázkami národního nebo všelidského zájmu.

Významným polem nového vztahu k životu byl svět přírody. Již osvícenský vztah k bohu, tzv. deismus, nutil uvědomovat si nejobecnější abstrakci, tj. boha, ne tak prostřednictvím zjevené pravdy biblické, ale především prostřednictvím jeho výtvoru, přírody. Již v poezii osmnáctého století jsme pozorovali vztah k přírodě, stylizovaný do rustikálních a pastorálních obrazů. V nové literární koncepci dostalo se přírodě místa velmi významného. Byla tématem, které volalo po zobrazení, neboť představovala vyšší model dokonalosti než dosavadní společnost. Byla veliká, mohutná a vznešená, byla však zároveň prostá, odpovídala tomu ideálu společenskému, který byl zatím jen těžko uskutečnitelným snem. Příroda se stávala dále motivickým inventářem, doprovázejícím výraz takřka všech jiných citových aspektů. Již dříve, v poezii klasicizující, byl ovšem na paralelismu přírodního a lidského dění založen leckterý umně vykroužený obraz soudobé epiky. Nyní k tomu přistupovala též inspirace z lidové poezie, v níž paralelismus jevu přírodního a lidského měl kouzlo bezprostřední prostoty výrazové a přitom velké intenzity citové.

Pro literaturu spjatou s formováním české národní kultury měly ovšem velký význam všechny prameny národní osobitosti, o nichž jsme hovořili v předcházejících oddílech tohoto výkladu. Každý z těchto pramenů, jazyk, dávná minulost, slovanství, lidová slovesnost, představoval inspirační podněty i pro novou literaturu, a to nejen po stránce ideově tematické, ale také přímo po stránce uměleckého projevu. Kult osobitosti národního jazyka vedl k estetickému hodnocení jazykových prvků, k hodnocení jazykových zvláštností a slovních poetismů, popřípadě prvků eufonických a eurytmických, k přecenění estetické působivosti časomíry. Oslava dávnověku nutila evokovat jeho atmosféru, vytvářet vidinu světa naplněného národními ději, plnými monumentální velikostí a zároveň prostými, citově bohatými, neporušenými novodobou kulturou a umělou afektovaností. Slovanská myšlenka dávala těmto národním dějům ještě širší perspektivu, objevovala ideu všeslovanského bratrství a svornosti, vybízela k amalgámům jazykovým i uměleckým, mísícím



specifické prvky z několika slovanských národních jazyků a literatur v jeden celek, zaplašovala malomyslnost a nutila zamýšlet se nad předpokládanými vlastnostmi slovanské povahy i slovanské poezie. Jednu formu této slovanské, popřípadě národní poezie představovala folklórní poezie, která se stávala estetickým modelem i pro novou tvorbu, vycházející z předpokládané mentality prostého člověka z lidu, z jeho přirozené básnivosti, schopné obrodit literaturu a vyvést ji ze schematického dogmatismu rozumových pravidel. Přes lidovou slovesnost byl konečně udržován kontakt přímo s venkovským lidem, který tvořil hlavní rezervoár odbojných sil proti feudalismu.

Sledujeme-li umělecké metody, které byly rozhodné pro uplatnění cílů takto pojaté literatury, zjišťujeme, že dosavadní metody, soustředěné k adaptaci, popřípadě k imitaci literárních obsahů a forem běžných v literatuře světové, nemohly stačit. Potřeba prostřednictvím literatury vytyčovat národní program, snaha nalézat takové světy, které by byly schopny sugerovat představu života přirozenějšího, česky a slovansky svérázného, naplněného svobodnými vztahy, přemáhajícího přehrady stavovské a třídní, přitom však ukázněného z hlediska národních zájmů, to všechno bylo spjata s odvratem od metod klasicistické uměřenosti a normativnosti, neboť rozhodujícími nebyla pravidla nebo principy obecně platné, ale zvláštnosti příznačné pro specifický okruh národní společenosti. Tyto národně specifické hodnoty jeví se z hlediska všelidského závažnějšími než uniformované abstrakce obecného člověka.

Přitom bylo však důležité, aby představy o krásnějším, osobitějším a svobodnějším světě nebyly jen výmyslem, ale měly svůj reálný základ. Svědectví o skutečném životě daného typu jsou v každém případě více než iluze bez jakéhokoliv reálného základu. Vztah k dávnověku byl nesen touhou po objevení demokratičtějších forem společenského života, to vyplývá z Rukopisů a z Palackého koncepce českých dějin. Nová poezie odlišuje se touto touhou oživit svědectví minulosti od rokokové a napomádané poezie anakreontské, která s oblibou kladla své iluze o zlatém věku do parkově upravené přírody a stylizovaného pastýřského prostředí bez ohledu na nepravděpodobnost těchto situací. Na rozdíl od autorů poezie 18. století, kteří stavěli „proti dějinné zkáze idyly neznající vývoje“ (Marx), staví nová poezie proti dějinné nespravedlnosti přímé svědectví dávnověku, jenž dokazuje uskutečnitelnost nového životního ideálu. Proto má větší relativní cenu Homér než Klopstock, Slovo o pluku Igorově než Karamzin, srbské národní zpěvy než Goethovy balady, Ossianovy písně než Schillerova Lied von der Glocke, lidová poezie milostná než anakreontská lyrika. Tato okolnost vysvětluje mystifikační sklony v dané epoše. Rukopisy jsou hodnoceny jako národní paládium, jsou kladeny výše než Kollárova Slávy dcera, ačkoliv je umělecky dotvořenějším výrazem soudobého vztahu k životním problémům než padělané Rukopisy.



Příznačným rysem v metodě umělecké práce se stává úsilí rekonstrukční, snaha evokovat na podkladě několika známých nebo předpokládaných prvků minulost nebo postulovaný svět jako celistvost schopnou navodit citové vztahy. Souvislost poezie a vědy byla namnoze dána vědomím, že cíle obou těchto disciplín nejsou splnitelné bez vzájemné podpory. Poezie bez určité dokumentace svědecké, bez určitého skutečnostního základu nepřesvědčovala, naproti tomu dokumentární materiál bez evokace životních vztahů, básnicky stylizovaných, byl mrtvým haraburdím.

V literatuře tohoto směru měla stále ještě převahu tendence objektivující nad tendencemi subjektivujícími. Objektivace v tomto případě znamená podřízení tvůrčí činnosti autorovy objektu, jímž byl ideál životní nebo umělecké dokonalosti, dosvědčený úplně nebo částečně svědectvími minulosti nebo přítomnosti. Národní historické zpěvy epické nebo lidové písně byly takovým svědectvím o existenci estetického ideálu a zároveň modelem pro tvorbu. Přirozeně, že se tvorba nevyčerpávala jen touto pasívní úlohou. Ale vždy šlo o to, aby se básnická fantazie podřizovala obecně platnému a v jistých ideových hodnotách přímo danému estetickému ideálu, jehož rekonstrukce nebo evokace se zpravidla stala metodou básnické tvorby. To platí pro poezii Rukopisů, pro poezii Kollárovou, pro Lindovou tvorbu prozaickou i dramatickou, pro Čelakovského Ohlas písní ruských.

V souladu s těmito jevy umění se mění i postavení básníka. Básník klasicistický se cítil mluvčím rozumu, zaujímal stanovisko k světu a životu z hlediska principů rozumu, zobecňoval poznatky ze světa nebo se i světu vysmíval, nebyl-li v souladu se zásadami přirozeného rozumu. V nové situaci se básník učí mluvit za celou společnost národní, nejraději v objektivizované podobě národního barda, proroka nebo lidového zpěváka. Jen zřídkakdy mluví sám za sebe, a mluví-li sám za sebe, splývá jeho projev i umělecké vyjádření tohoto projevu s pocity obecnější, národní platnosti.

Všechny tyto charakteristické prvky nové literatury, které jsme zde vypočítávali, byly vzájemně na sebe vázány a přispívaly k vytváření speciálního uměleckého stylu, který označujeme jako preromantismus nebo sentimentalismus.

Preromantismus není ovšem směr jen v české literatuře. Objevuje se takřka ve všech evropských literaturách, tu více, tu méně. Je pochopitelné, že se i u nás projevil jeho vliv. Tak jako jinde nevyrostl však ani u nás preromantismus jen z tohoto vlivu. Souvisí s obdobím likvidace feudalismu a s nástupem buržoazní kultury, která hledá nové zdroje poetičnosti pro svou ideologii (přírodu, lidovou píseň) a která se staví uvědoměle do protikladu k feudální kultuře. Vychází ze situace nového člověka, vynaňovaného z feudální společnosti, a projevuje se zpravidla jako příznak touhy po něčem, co nebylo v životě ještě plně realizováno. Objevuje se i tam, kde vítězství kapitalismu bylo již v zásadě zajiš-



těno (v Anglii), i tam, kde cesta k plnému vítězství buržoazie byla spojena s překážkami nebo kde bylo třeba upevňovat ideologické vědomí buržoazní společnosti dříve, než bylo možno se rozhodnout k boji. Za těchto okolností neobráží vždy jen jistoty a naděje, které připravují k novým společenským bojům, leckdy však také slabosti nové společnosti, která se vyžívá v sentimentálním elegismu, odvracejícím od společenské aktivity.

Preromantismus (sentimentalismus) neměl také u všech národů stejnou tvářnost. Měl svou osobitou podobu v Anglii, kde se projevoval v kultu lidové písně i dávnověku (Macpherson), v sentimentální poezii hřbitovní a noční, jakož i v sentimentálním cestopise (Sterne) a sentimentálním románě (Richardson). Jinak se projevoval v Německu, kde byl spjat s buřičským úsilím zvaným Sturm und Drang a kde nabýval své specifické podoby v díle Goethově a Schillerově, jinak v literatuře ruské, kde s ním souvisí kritický cestopis Radiščevův i vesnický idylismus Karamzinův, jinak ve Francii, kde vyrůstal z idejí Rousseauových.

Svazky českého preromantismu s jinými literaturami byly dány tím, že se v určitých dílech světové literatury shledávaly obdobné rysy, že tato díla měla u nás ohlas, byla překládána, stávala se předmětem určitého kultu. Na rozdíl od předcházející epochy nebyla překládána jen díla běžné četby, ale především díla vyšších uměleckých kvalit. Úctě se těšily velké eposy, naplněné smyslem pro vznešené ideje i pro monumentální formy vymykající se běžné konvenci, především Miltonův Ztracený ráj a Klopstockův Mesiáš. Příznačný byl zájem o ta díla, v nichž se obrazovala osobitost velké minulosti jednotlivých národů, zájem o Slovo o pluku Igorově (viz str. 139), o srbské epické zpěvy, o Ossiana (překládal jej Fr. Palacký, M. Z. Polák a Josef Hollmann), o lidovou píseň u slovanských národů (Hanka, Čelakovský). S tím souvisel zájem o Bürgerovu, Goethovu, Schillerovu epiku, především baladiku. Vztah k dávnověku dovedly uspokojit i Herderovy Listy z dávnověkosti (přeložil Čelakovský), díla Waltera Scotta, především veršovaná Panna jezerní (přeložil Čelakovský). Kouzlo přírodního exotismu vyvolávala Chateaubriandova Atala. Byla však překládána i díla sentimentálního elegismu, J. Nejedlý překládal Youngovo Kvílení aneb Rozjímání noční a Jungmann Grayovy Elegie na hrobkách veských, naproti tomu zůstal bez povšimnutí anglický sentimentální román. Vábil Geßner, jehož idyly, podložené přírodním citem, představovaly nejschůdnější přechod od klasicismu k sentimentalismu (J. Nejedlý, Dlabáč, Hanka, Gallaš aj.). Tento idylismus měl ovšem svá úskalí, přiváděl k pasivitě (obdobně působily — ovšem v jiném smyslu — i německé osudové tragédie). Naproti tomu pozitivní ideové podněty vycházely z velkého čtenářského zážitku poezie Schillerovy, z celého občanského postoje, který tato poezie tlumočila, jsouc výrazem víry v překonání tyranství soudobé reakce.

Jak je patrné, jsou v těchto vztazích k cizím literaturám obsaženy rozmanité



tendence, často protichůdné. Ani český preromantismus si nemůžeme představit jako směr bez vnitřních rozporů a bez protichůdných tendencí a krajností. Projevoval se v české literatuře proto tak silně, poněvadž dobře odpovídal situaci probouzejícího se buržoazního vědomí, jež víc toužilo a snilo, než mohlo opravdu realizovat. V tomto toužení a snění byly obsaženy momenty kladné i záporné. Byl v něm optimismus, vedoucí k činu; leckdy se však stával tak silnou náhradou za skutečnost, že to vedlo k sebeuspokojení, tedy k odvratu od reality; byly v něm konečně obsaženy leckdy i první zárodky skepse, když sen zůstával jen snem. Ačkoliv byl tedy zrod preromantismu spjat s rozvojem ideologie pokrokové české buržoazie, nelze ani o něm říci, že se vždy a za všech okolností projevoval jako činitel jednoznačně pokrokový.

Preromantická koncepce literární nezahrnuje ovšem všechny projevy v daném období; v přísně vykrystalizované podobě je spíše výjimkou než pravidlem. Přesto lze říci, že zasahuje všechny základní druhy literární, poezii i prózu, lyriku, epiku i drama. Preromantická koncepce vedla nadto k jistému synkretismu druhovému. Epice dávala formu vznícených lyrických popisů a vzrušených dialogů, lyrické básně slučovala do rámce eposů, dramatu dávala lyrický charakter, verš uvolňovala a próze dávala podobu básnické prózy. Budeme-li nyní probírat vývoj české literatury v rámci jednotlivých druhů (poezie, prózy, dramatu), budeme mít možnost sledovat i postupné uplatňování prvků preromantické koncepce, její vyvrcholení, vnitřní rozpory i zvraty, její krizi, která se v některých úsecích tvorby projevovala již na sklonku let dvacátých.

O ideovém formování českého národního hnutí pojednává K. Kosík v článku K některým otázkám národně osvobozenického boje českého lidu v 19. století (Nová mysl 1954). — Otázky spisovného jazyka jsou sledovány v citovaném Havránkově Vývoji českého spisovného jazyka v Čs. vlastivědě (2. řada, 1936). — O smyslu „tvůrčího romantismu“ v dějepisném studiu v dané epoše Z. Nejedlý v Dějinách národa českého I (1949). — Slovanství v sledovaném období studuje Frank Wollmann v citované knize Slovanství v jazykové literárním obrození u Slovanů (1958). — O sbírání a studiu folklóru pojednává J. Horák v přehledném nástinu Národopis československý (v Čs. vlastivědě II, Člověk, 1933) a K. Dvořák v doslovu k edici Čelakovského Slovanství národních písní (1946). O vztazích literatury české a slovenské viz též v Dějinách slovenské literatury II (1960). Založením a počátky Národního muzea se zabývá J. Hanuš ve 2. sv. spisu Národní muzeum a naše obrození (1923).

Časopisy jsou obšírně rozebrány J. Jakubcem v Literatuře české 19. století I (2. vyd., 1911). — O divadle pojednávají tytéž práce, které jsme citovali na str. 61. Přistupuje k nim však i druhý díl Vondráčkových Dějin českého divadla (1957), který zahrnuje léta 1824 až 1846. O českém loutkářství srov. J. Bartoš, Loutkářské hry českého obrození (1952) a Komedie a hry českých lidových loutkářů (1959) s předmluvou J. Malíka. — Kritikou tohoto období se zabýval M. Hýsek v článku Jungmannova škola kritická v LF 1914 a 1919.

Vlček, Jakubec, Máchal, Murko označovali ideové a umělecké úsilí jungmannovské i kollárovske zpravidla jako romantismus. A. Novák vycházející z některých antických vzorů, z německé klasiky a z Jungmannovy „klasičnosti“ razil pro toto období označení klasicismus; tak i ve svém výboru z poezie daného období Literatura českého klasicismu obrozenického



(1933). V našich dějinách vycházíme zpravidla z ideových tezí a uměleckých forem, které vyplývají z životních pocitů mladé generace národní inteligence, která byla vedena touhou po něčem, co nalézá jen v minulosti nebo budoucnosti, proto mluvíme raději o preromantismu nebo sentimentalismu, což neznamená popření klasicistických prvků v literatuře tohoto období. Viz o tom F. Vodička, *Počátky krásné prózy novočeské* (1948), J. B. Čapek v *Slovesné vědě* 1948–49, K. Krejčí ve studiích věnovaných klasicismu a citovaných zde na str. 61, V. Štěpánek v knize *Počátky velkého národního dramatu v obrozené literatuře* (1959). O estetických názorech tohoto období psal M. Novák v knize *Česká estetika* (1941).

O ohlasu poezie Geßnerovy u nás psal J. Hahn v *ČČM* 1913. Ohlas Schillerova díla sledovali J. Čeněk v programu gymnasia v Roudnici (1910), A. Hyršlová v *Zeitschrift für Slawistik* 1956, A. Hofman v knížce *Friedrich Schiller* (1959); viz i knihu R. Fischera *Friedrich Schiller und Böhmen* (1959). Vztahy ke Goethovi vylíčil A. Kraus v knize *Goethe a Čechy* (1896); viz i články v *Goethově sborníku* (1932).



## POEZIE

Poezie zůstala i v tomto období nejmýraznějším seismografem soudobých literárních tendencí. Nadto pak právě v poezii dospělo úsilí o vybudování nové národní literatury k výsledkům umělecky nejcenějším, které se v určitých případech stávají součástí kulturního dědictví dodnes živého.

### Poezie družiny Puchmajerovy východiskem pro nástup nových forem obrozenské poezie

Význam Puchmajerovy družiny spočíval v tom, že v jejích almanaších byly vytvořeny základy pro obrozenskou básnickou činnost. Tato poezie se snažila zahrnout takřka všechny druhy slovesné a vytvořila tradici pro četné formy poezie, sloužící nejrozmanitějším potřebám společenských styků. Vedle základů poezie pro výraz konvenčních citů, pro oslavy života, boha, lásky, přírody, existovala tu poezie příležitostná, oslavující významné chvíle životního koloběhu, význačné osobnosti nebo závažné události v dějinách národa, dále poezie didaktická, poezie burleskního vtipu a satirické travestie, poezie libující si ve vtipné hře. Tato široká a bohatá základna byla poměrně spolehlivým východiskem pro další činnost. Proto nepřekvapuje, jestliže se redaktorem *Hlasatele českého* stal člen družiny Puchmajerovy Jan Nejedlý, neboť Nejedlého snažení o vyšší literaturu nebylo v zásadním rozporu s usilováním puchmajerovců. Obdobně se jeví zcela přirozeným, jestliže pátý almanach Puchmajerův *Nové básně* (1814), věnovaný Kašparu Šternberkovi, zahrnoval i některé nové tendence, překračující v jistém smyslu puchmajerovskou koncepci poezie, poněvadž se opět vycházelo ze základů vytvořených touto družinou. Pod tlakem nové skutečnosti společenské a pod vlivem nových idejí, uplatňujících se v českém národním hnutí, se však v jednotlivostech měnila i poezie příslušníků družiny Puchmajerovy.

ANT. J. PUCHMAJER zřejmě pokračoval ve své dosavadní praxi. Spínal jako dříve českou věc s podporou představitelů feudální společnosti, zároveň však



překládal Schillerovu ódu *Píseň na radost* (přeložil ji též Jungmann v Prvotínách 1813), blízkou mu životním optimismem, přitom naplněnou duchem svobodomyšlné revolty (poslední, nejradikálnější strofu s veršem „volnost všemu světu dejme“ Puchmajer ani Jungmann tehdy neotiskli). I nadále spatřoval těžiště své činnosti ve formálním zdokonalování českého verše a nadále prokazoval toto své úsilí skládáním veršovaných bajek. Uveřejnil v Nových básních i svůj překlad prvního zpěvu Homérovy Iliady, v němž se znovu zabýval možnostmi realizace českého přízvučného hexametru, a celému sborníku předeslal studii *O rýmu*, kodifikující pravidla jednoslabičného, dvouslabičného a tříslabičného rýmu v české poezii sylabotónické. (Po smrti Puchmajerově vyšel v roce 1824 péčí J. V. Sedláčka jeho *Rýmovník aneb Rýmovní slovník*.) Přitom však též Puchmajer dokázal svou ódou *Na jazyk český* (v Hlasateli 1818), napsanou pod dojmem nařízení z roku 1816 o zavedení češtiny do vyučování na gymnasiích, že se jeho láska k českému jazyku dovede rozhořet k vlasteneckému nadšení, v němž mohl zavodit s mladší generací. Na sklonku svého života (v roce 1820) Puchmajer shrnul do sbírky *Fialky* (vyšla až v roce 1833) své básně publikované v almanaších a dal takto sám celistvou podobu své životní básnické tvorbě. Sbíрка potvrdila jeho zakladatelský význam v české obrozenské poezii, neboť z ní a z její předmluvy bylo zřejmé, že víc než na ideji a originalitě nové poezie záleželo Puchmajerovi na tom, aby svými básněmi a překlady probojoval budoucím českým básníkům předpoklady k poezii sloužící nejrozmanitějším potřebám života. Byl ostatně přesvědčen, že jeho básně, jeho „fialky“ jen předznamenávají „spanilejší květiny“, a uvědomoval si, že národní nadšení nové inteligence vyvolá i novou poezii.

Ve směru své dosavadní činnosti pokračoval i druhý nejvýznamnější básník družiny Puchmajerovy, ŠEBESTIÁN HNĚVKOVSKÝ. Poněvadž vždy usiloval o blízký kontakt s lidovými čtenáři, nenechal na sebe příliš působit proměnami v soudobé literatuře. Nadále pěstoval burleskní balady (*Bezhlavý kněz* v Nových básních 1814) a ve stylu jarmarečních písní napsal obsáhlou *Přesmutnou historii o Drahomíře, která se na Hradčanech s vozem i s koňmi propadla* (Nové básně, 1814). Osvícenský racionalismus a didaktičnost učinila zde, obdobně jako v jiných jeho básních, lidové pověsti a hrůzostrašné historie předmětem parodie. Hněvkovský jim ponechával jejich dobově pověrečný háv, poněvadž byl lidu blízký a známý, parodickou nadsázkou zbavoval je však pravděpodobnosti, odděluje tak legendu od didaktického jádra příběhu. Tuto metodu popsal v prvních strofách svého *Půlnočního soudu v Klatovech* (1815):

Staří příběhové v počtu drahném  
k pravdě připojen mají rmut:  
jako pramínkové běžíc bahnem  
mění průchodišti čistotu, chut.

-----



Odmísiti pravdy není lehce,  
 které zakuklil nám drahný věk:  
 pouhé obecný lid slyšet nechce,  
 jak jest možno lidu přijít vděk?  
 Těžko jest se o přibězích přít,  
 jež nám svěřil milý Hamršmid.  
 Skutek tento může za výstrahu  
 sloužit k ostrachu všech kvapných vrahů.

Právě okolnost, že Hněvkovský chtěl „lidu přijít vděk“, zbavovala ho nejistoty i v nové situaci a umožňovala mu setrvávat na cestě započaté v almanaších Puchmajerových. Odvolává se na úspěchy ve styku s lidovým čtenářstvem, vystoupil Hněvkovský v boji prozodickém co nejrozhodněji na straně obhájců sylabotónického verše. Ve svých Zlomcích o české poezii bránil se především proti takové poezii, která by ve jménu vysokých cílů a vznešených idejí zanedbávala obecnou srozumitelnost. Napsal o básnictví: „Sám jeho milovník jsem, však ho nad jiné vážné umění nevynáším a za nic jiného nedržím než za předchůdce vážným uměním, kterým také svou vnadou často cestu kleslí, ... však vážné umění, i pospolitě obce, jakž Plato svědčí, bez něho pozůstávati mohou.“ Nevylučoval sice, že i Čechové budou toužiti po vyšším básnictví, ale sám na ně nekladl důraz. Na druhé straně je třeba konstatovat, že i Hněvkovský, který v roce 1820 předvedl svou dotavadní poezii v samostané knize (*Básně drobné*), byl zasažen silou nových idejí a básnických forem v soudobé literatuře. Pod vlivem Rukopisů a nového vztahu k starým pověstem, který vylučoval travestii, poněvadž v starých pověstech byly objevovány osobité znaky národního génia, přepracoval svůj nově vydaný *Děvín* (1829) z básně „směšnohrdinské“ na báseň „romantickohrdinskou“. Rozmnožil počet zpěvů z dvanácti na osmnáct, poškodil tím však původní koncepci, aniž dosáhl úspěchu koncepcí novou.

Celkový básnický profil VOJTĚCHA NEJEDLÉHO se nijak podstatně nezměnil. Psal dále didaktickou a příležitostnou lyriku (báseň *Napoleon* z r. 1812 předvídala úspěch Ruska) a epické básně na historické náměty (*Jaroslav ze Šternberka, Krásná Božena*). Jako dříve snažil se i nyní vnést vyšší požadavky do své poezie, podnícen zejména vlivem Klopstockovým, ale jeho pokusy o větší historické epy z českých dějin, započaté namnoze již v období předcházejícím, byly publikovány až v letech třicátých (*Karel Čtvrtý*, 1835, *Otokar*, sv. I—III, 1835—1836, *Vratislav*, sv. I—II, 1836, *Václav*, 1837), aniž získaly jakoukoli významnější pozornost.

JAN NEJEDLÝ, který měl již dříve nejblíže k citově vznícenému patosu vlasteneckému (dával jej do služeb bojů protinapoleonských), propagoval zejména sentimentální a přírodní idylismus překlady Geßnera, ale ve své původní poezii se odmlčel, zvláště když setrávání na veleslavínské podobě básnického



jazyka jej rozvedlo s mladší generací. Projevilo se to ještě v roce 1829 publikací překladu Geßnerových Idyl, namířeného proti překladu Hankovu, který vyšel v roce 1819.

Své verše publikovali ovšem i někteří jiní členové družiny Puchmajerovy. Tak například slovenský básník BOHUSLAV TABLIC vydal své čtyřdílné *Poezie* (1806, 1807, 1809, 1812), v nichž začlenil své básně zcela uvědoměle do slovenského literárního kontextu, neboť předeslal všem čtyřem dílům *Paměti česko-slovenských básníkův aneb veršovcův, kteříž se buďto v Uherské zemi zrodili, aneb aspoň v Uhřích živi byli*. Byl to velmi cenný příspěvek k dějinám slovenské literatury česky psané (v antologii *Slovenští veršovci*, 1805, 1809, vydal i texty starších slovenských básníků), který odhaloval její tradici jako předpoklad pro novou tvorbu. Ze slovenské situace vzešla i jeho *Slavia* (též *Slavinia*), personifikovaný básnický pojem, vztahující se zprvu na slovanské národy v zemích Uherského království („Slováky, Rusnáky, Charváty, Dalmaty, Vendy“), ale již Tablicem rozšiřovaný na všechny Slovany (v básních *Světlo literního umění a Slavia věncem ozdobená*). Již to ukazuje, jak Tablic předznamenával patos národně uvědomělé poezie příštích let. Přitom však jeho básně vykazují touhu po šťastném, klidném, harmonickém životě (zejména v básni *Svobodné volení*), odpor proti revolučním zvrátům (ve stylu jarmarečním vylíčil *Smrt Ludvíka XVI., krále francouzského*, zdůrazňuje jeho nevinnost), sklon k didaxi, leckdy i v burleskní podobě (obsáhlá výstražná báseň *Jakub Žibřid z Žibřidova*), satirické zesměšňování drobných nedostatků. Jsou to vlastnosti typické pro členy družiny Puchmajerovy a pro domácí formu osvícenského klasicismu, jehož teoretické základy chtěl upevňovat i pozdním překladem Boileauova *Umění básnického* (1832).

Do rámce charakteristického pro puchmajerovské období se vcelku zařazuje i *Múza moravská* JOSEFA HEŘMANA AGAPITA GALLAŠE, kterou vydal v roce 1813 a 1825 jeho přítel TOMÁŠ FRYČAJ. Gallaš, ctitel geßnerovského idylismu, se snažil v mezích svých sil vyhovět přání Fryčajovu, aby ve své poezii čelil nedostatku „vzdělávacích, nevinně zábavných a měšťansky poučných písní“, popřípadě „písní pro různé řemeslníky a živnosti“. Novinkou byla připojená tvorba písmácká, zejména hanácké verše JANA TOMÁŠE KUŽNÍKA (1716—1786), především pak některé lidové písně, které Fryčaj ve sborníku otiskl. Naznačoval takto cestu k využití folklórní poezie pro potřeby českého národního básnictví.

Puchmajerovci vytvořili podmínky pro rozsáhlou činnost veršovnickou, která plnila časopisy a zároveň komentovala nejrůznější podněty soukromého i veřejného života. Verš velmi výrazně provázal průběh válek napoleonských, měl posilovat při obraně vlasti. JAN NEJEDLÝ přeložil J. G. Meinnerta *Vlastenské zpěvy* (1800), MICHAL SILORAD PATRČKA vydal v roce 1815 *Písně českých bojovníků*, JOSEF RAUTENKRANC, JOSEF JUNGSMANN, MILOTA ZDIRAD POLÁK a jiní psali do Prvotin podobné básně o českém vojenském hrdinství, proti Napoleonovi a revoluci. Psaly se stále satirické, žertovné a di-



daktické verše bez vážných aspirací, tak FRANTIŠEK VLADISLAV HEK, JOSEF MIROVÍT KRÁL, M. S. PATRČKA a jiní.

V. KL. KLICPERA psal žertovné deklamovánky, nový druh společenské poezie, určený k přednesu před větším shromážděním, před divadelními představeními nebo na studentských merendách. M. S. PATRČKA psal pak do časopisů celé seriály svých *Michanic*, jež do jednoho proudu souvislého veršování včleňovaly rozmanité životní sentence a vtipná nebo satirická pozorování bez jednotné tematické stavby. Organizujícím činitelem byl rým, který umožnil spojit v jeden celek texty, jež nebyly v žádném vzájemném logickém nebo věcném spojení.

V létě hezky bývá v sadě,  
kocour potmě vidívá,  
*mnohý nadutý pán v radě*  
*pro „Ano“ jen sedívá.*  
Kdo je vesel, rád si zpívá,  
šíbal leccos dovede,  
*na koho zlost rychtář mívá,*  
*na vojnu ho odvede.*

Tyto vtipné satirické hříčky, čerpající některé prvky z folklóru, byly jistým osvěžením v soudobém poetickém repertoáru, nemohly však zadržet celkovou nivelizaci puchmajerovské poezie.

Zvláště citelně se projevovala v oblasti erotické a přírodní lyriky. Anakreontské formy milostné lyriky, neživotné již v 18. století, přestávaly mít oprávnění na počátku století devatenáctého. Přesto lyrika toho druhu plnila časopisy jako ustrnulý a zkonvenčnělý projev milostného citu. Je třeba si uvědomit tehdejší poměrně velkou básnickou produkci a srovnat ji s její malou hodnotou uměleckou a ideovou, aby bylo jasné, že se zcela zřejmě pociťovala potřeba oživení české poezie, v níž by nad konvenci a veršování (rýmování) vynikla skutečná tvorba. Příkladným obrazem konvence byly básně FRANTIŠKA BOHUMÍRA ŠTĚPNIČKY, hojně otiskované v soudobých časopisech; byly sebrány do dvoudílné sbírky *Hlas lýry české* (1817—18, 1823). Obsahují produkci velmi rozmanitou, poezii přírodní, milostnou, příležitostnou, epickou, vlasteneckou. Sbírka (mající asi 650 stran) měla být obhájkyní přízvučné prozódie, ve skutečnosti ji však diskreditovala, neboť verše byly vytvářeny bez hlubší umělecké fantazie, bez smyslu pro umělecký tvar a pro jazyk; stala se předmětem výsměšné satiry FR. L. ČELAKOVSKÉHO v jeho *Literatuře krkonošské* (Čechoslav 1824).

Přehled dědictví Puchmajerovy družiny by nebyl úplný, kdybychom nepřipomněli překladatelskou činnost Puchmajerových následovníků, neboť ta se jevila stále ještě jako prostředek k ověřování básnické dovednosti. K tako-



vým ověřovacím pokusům sloužila především antická literatura. Překládům se věnovali v Čechách zvláště JOSEF LIBOSLAV ZIEGLER (překládal Horatia) a FR. DOMINIK KYNSKÝ (1777—1848), tlumočnický ód Horatiových, Lessingových bajek, francouzského Gresseta a Batrachomyomachie, kterou přeložil na Slovensku též SAMUEL ROŽNAY (1787—1815), autor četných překladů z antické poezie a překladu Krasického Myšiady.

Obrátíme nyní pozornost k básníkům, jimž se základna puchmajerovské poezie jevila příliš úzkou. Ukázali jsme již dříve, že od roku 1806 se stává z příčin ležících mimo oblast vlastní poezie požadavek národní literatury stále naléhavějším. Národní literatura — to znamenalo národní obsah a národní formu. Ačkoliv puchmajerovci do své poezie včleňovali leckteré domácí tematické prvky, přece jen nevytvářeli literaturu, která by odpovídala představám soudobé národně cítící inteligence.

Představy o nové národní poezii ovládaly dvě teze, které byly svým způsobem namířeny i proti puchmajerovské konvenci. První teze měla na mysli poezii, která by byla schopna vyslovit velké ideje národního hnutí a která by jim dala i nevšední a svým způsobem monumentální básnický charakter. Přitom však tato poezie měla udivovat svou přirozeností, jednoduchou krásou, naivností svého citu, prostotou své obraznosti, měla být protiváhou překultivované a rafinované dovednosti klasicizující poezie. To byla druhá myšlenka, která ovládala představu o nové, národní poezii. Obě teze se dostávaly občas do rozporu, obě však byly podmíněny situací nové národní kultury. Ta měla být plně hodnotnou a přitom originální kulturou, měla však zároveň odpovídat přirozeným a v podstatě lidovým základům nové společnosti, kterou měla reprezentovat. Dějiny poezie v sledovaném údobí jeví se jako stále opakované, v prostředcích diferencované úsilí o realizaci buď obou tezí zároveň, nebo — poněvadž takové sjednocení bylo těžko uskutečnitelné — aspoň jedné z nich. Přitom každá z obou těchto tezí měla, byla-li domyšlena bez vztahu k druhé, své nebezpečí. První přiváděla poezii k výlučnosti, k abstrakci a nakonec k nesrozumitelnosti, zbavovala ji opravdu širší celonárodní rezonance a činila z ní záležitost omezeného okruhu inteligence. Druhá v touze po prostotě a obecné srozumitelnosti ztrácela ze zřetele náročnost ideových i uměleckých kvalit národní poezie. Dobovou dialektiku vzájemného vztahu mezi prostotou a vznešeností v poezii vyjádřil výstižně Kollár v epigramu *Kdosi* v Básních z roku 1821:

Prostě tak a vznešeně spolu nezná psáti nižádný;  
jen škoda, tam k bahnu, k závratu nás tu vede.

V roce 1814, tj. v roce, v němž vyšly Puchmajerovy Nové básně, byly obě tendence od sebe rozlišený a ve stavu prvních pokusů a náznaků. Silněji byla vyvinuta teze směřující k poezii monumentální a svým způsobem nevšední.



Jejím nejvýznamnějším představitelem byl JUNGSMANN. Ne ještě svou vlastní poezií. Ta se — pokud byla publikována v almanaších Puchmajerových — neodlišovala nijak podstatně od idejí, forem a cílů těchto almanachů. Podstatnější způsobem byly Jungmannovy záměry vyjádřeny v jeho činnosti překladatelské. Již v letech 1800—1804 pracoval Jungmann na překladu Miltonova *Ztraceného ráje*, mohutného duchovního eposu, jenž byl i jinde, především v Německu, pokládán za vyšší a hlubší projev básnického umění, za vzor, o nějž je možno se opřít při překonávání francouzského klasicismu, za výraz moderního, nedogmatického pojetí biblického mýtu. Jungmann na tomto překladě, který vyšel až v roce 1811, po prvé uplatnil své úsilí o vyšší básnický jazyk a zároveň své představy o sblížení slovanských jazyků. Napsal v předmluvě: „Nechtěj, milý vlastenče, aby vznešená báseň všedním jazykem zneuctěna byla; raději, Slovan jsa, lepší slovanštině přivykej a s rozumnými toho, abychom i my Čechové všeobecné spisovné řeči slovanské vstříc pomalu vcházeli, žádej.“ Poezie je tedy ztotožněna se „vznešeností“ tlumočící „velebného ducha“ Miltonova a její vyjádření se chápe především jako záležitost jazykových prostředků, zvláště v oblasti lexikální. Ta má být schopna odvážně tvořenými výrazy (s použitím i jiných slovanských jazyků) realizovat poetický sloh, který navodí ducha básnické vznešenosti.

S překladem *Ztraceného ráje* se však vynořily i jiné otázky, jejichž řešení bylo podle Jungmannova mínění schopno podstatně přispět k povznesení ducha českého básnictví. Zkušenost s překladem vedla Jungmanna k pochybnostem o účelnosti prozodie sylabotónické, k přesvědčení, že použití časoměrného principu poskytne české poezii vyšší hodnotu básnickou. V první fázi se však Jungmann soustředil na jazykový charakter překladů, dává jim přednost před původní tvorbou, neboť umožňovaly hledat poeticky adekvátní výraz český k nejrozmanitějším situacím umělecky vyspělých cizích originálů (o těchto překladech viz zde na str. 241). S velkým tématem, s oslavou přírody, spojil toto jazykové snažení především MILOTA ZDIRAD POLÁK, který začal otiskovat v roce 1813 první zpěvy své *Vznešenosti přirozenosti*, jež byla prvním původním pokusem o monumentální formu náročné poezie (viz o tom podrobněji na str. 195).

Almanach *Nové básně* obsahoval však přece jen některé přímé zárodky poezie vyjadřující ideové cíle národního hnutí. Byly obsaženy v poezii ANTONÍNA MARKA. Jeho „psaní básniřské“ *Marek Jungmannovi*, pocházející z roku 1811, je opravdu básní národní v tom smyslu, že v ní Marek mluví jako uvědomělý člen národa se snahou postihovat jeho osud i situaci, naděje i možnosti. Zde nešlo jen o český jazyk nebo o obnovení české slávy nebo udatnosti, zde nešlo o lojalitu nebo hledání přízně u staré společnosti, tady byl nalezen umělecky silný výraz pro aktuálně prožívané city zmocňující se nové inteligence. Nešlo o revoltu, pro tu nebyly podmínky. Daný stav však přesto nepřipouštěl pasivitu:



I mužně tedy nesme, jak jsme nesli posud,  
 ten ku příkoří valně zasazený osud.  
 Kdo ve vrtkavém štěstí mysl chová stálou,  
 ten v nezvolných okovách věncuje se chválou.  
 Není-li nad nehodou zvítězení přáno,  
 buď aspoň na porobě statně počínáno.  
 Jest mnohá ztráta naše — po všem není veta!

Proti vzpomínkám na trudné chvíle v dějinách národa neklade pak Marek naděje v císaře nebo v šlechtu, ale víru v sílu slovanského společenství, především pak víru v sílu Ruska.

Tam od východní strany duch Slávie věje,  
 tam rod se silných vzpíná všípen od naděje.

Takto zásadně a v podstatě politicky do té doby nikdo v poezii nemluvil. Třináctislabičný verš, smysl pro gradaci ve výstavbě široce pojatých obrazů, jakož i poetizovaný slovník nesl v nejlepších částech patos této heroidy. Vzbudila velkou odezvu; připomeňme aspoň netištěnou báseň VÁCLAVA ALOISE SVOBODY (1791—1849) *Omluv na list p. Jungmannovi doslaný z roku 1812*, jejíž autor, vyprovokován Markem, klade otázku revolty velmi naléhavě: „Slušno nést, co tyran klade manu?“ Postoj Markův má ovšem příznačně preromantický charakter — jeho naděje v slovanský svět a především v Rusy je jen toužným přáním, poněvadž mu jeho situace neumožňuje nic jiného než něco si přát nebo snít. Ačkoliv chce v citované básni zapomínat na minulost, přece jen se neubrání elegickému snění, jeho básně *Na Trosky*, *Na Veliš* elegicky ožívují vzpomínkami a evokacemi zříceniny dávné slávy v české zemi. Tento elegismus jej však přece jen neodzbrojuje natolik, aby nemanifestoval svou připravenost k obraně:

Hajme, kdy lze hájiti, v úzké Thermopyle  
 proti krutým outokům Slávie své milé.

(*Poslání k Jungmannovi v únoru 1817*, Slovesnost 1820)

Slovenským protějškem k básním Markovým je ŠAFAŘÍKOVÁ *Tatranská Múza s lýrou slovanskou* (1814). Připomněli jsme již dříve, jak Palkovičova Múza ze Slovenských hor neměla specifické rysy slovenské. Zcela jinak vypadá Múza Šafaříkova. „Slovanka jsi, netaj toho,“ připomíná jí Šafařík, a na několika místech dá zaznít přímo slovenským motivům, především v básni *Slavení slovanských pacholků*. Tato veliká oslava Jánošíků, „pacholků, holomků, šibenců“, „statečných reků“, kteří užívali volného života, absolutní svobody, zatímco současný svět nic takového nezná, je opět elegickým a sentimentálním snem. Představa svobody obsažené v příkladu těchto Jánošíků je tak smělá („nemiti



*nad sebe vyššího pána, | nebýti poddánu večer ni zrána, | svobody, svobody požítvat vždy, | líbatí líbezne přírody rty“), že ji nakonec básník sám odmítá jako „marnost nad marností, mámidlo pouhé“. Schillerovský duch svobody je však básnický silnější než autocenzurní útlumy, síla snu má vyšší moc než síla rozumu. Šafařík se nejen vracel k jánošíkovskému motivu v baladických verších *Poslední noci*, ale většina básní celé sbírky byla nesena dithyrambickým tónem, byla oslavou přírody, vlasti, života, lásky, ctnosti, ideálu a v neposlední řadě i apostrofou *snu*, jenž je protiváhou k nedostatkům soudobé skutečnosti:*

Takto rozmanité působě kochání  
mysli, navrácuješ lidi Dnu nazpátek,  
vším je bohatě nadav,  
čehož hledali ubožt.

Šafaříkova poezie byla však i svou jazykovou odvahou, svou tematickou šíří, výběrem svých vzorů, užitím antických meter zaměřena k novému typu básnickému, těžcímu z podnětů Jungmannových.

Teze směřující k oproštění poezie byla v období do poloviny druhého desetiletí 19. století slaběji zastoupena než teze zdůrazňující vznešenost básnického výrazu i nové myšlenky. Představuje ji v sledovaném období jen VÁCLAV HANKA, a i ten ji vyjadřuje jen do jisté míry. Již dříve jsme konstatovali (viz str. 78), že mezi anakreontikou a folklórem bylo možné jisté sblížení, poněvadž oba básnické typy pracovaly s ustálenými a svým způsobem lexikalizovanými prvky výrazovými a motivickými, přičemž ovšem celkový ráz obraznosti byl v anakreontice jiný než ve folklóru. Sledovali jsme, jak Hněvkovský nebo V. Nejedlý vnášeli sice některé lidové prvky do anakreontiky, jak si však jejich poezie uchovávala charakter anakreontský. Na Hankově poezii v jeho *Dvanáctěru písní I, II* (1815, 1816; rozmnožená vydání s titulem *Hankovy písně* 1819, 1831, 1841, 1851) a na některých jeho písních otištěných v časopisech lze sledovat proces opačný. Začal jako anakreontik (přátelé jej nazývali „českým Anakreontem“), ale anakreontská píseň dostávala v jeho rukou ponezáhlu podobu ohlasu lidové písně. Bylo to dáno i tím, že Hanka velmi často přímo sledoval předlohu lidových písní, nejen domácích, ale i ruských, srbských a jiných, že ve svých písních kontaminoval motivy převzaté z několika předloh, a konečně i tím, že rozhodujícím zřetelem v jeho tvorbě bylo zaměření na hudebnost, „zpěvnost“, „nenucenost“ textu: „Žádost moje při písních byla — pouhý zpěv; ... sluch jedině byl vůdcem mým, a někde i z jeho stezičky jsem sklouzl, nemoha nucenost řeči přeskočiti.“ Tato metoda přinášela osvěžení a umělecké zvýšení úrovně soudobé písně. Mnohé jeho písně zlidověly nebo aspoň si získaly velkou popularitu (viz o nich zde na str. 202), i do některých jsou včleněny i soudobé prvky vlastenecké a jedna (*Na sebe*) byla napsána „duchem staročeským“. Hankovy písně, souvisící s jeho teoretickým



zájmem o lidovou píseň, představovaly významnou iniciativu k nalezení nové cesty při formování české národní literatury.

### Iluze starých národních zpěvů

Několik nálezů domněle staročeských textů v letech 1816—1818 dokonale změnilo obraz o starší české literatuře a kultuře. Silně pocitovaný nedostatek takových historických zpěvů nebo národních eposů, které by umožňovaly srovnávat starou českou literární kulturu s Igorem, bylinami, junáckými písněmi srbskými, s Homérem, Nibelungy, s Ossianem nebo španělskými romancemi, byl náhle odstraněn. Nové nálezy se odlišovaly od známé staročeské poezie podle Šafaříkových slov „jako den od noci“.

V roce 1816 objevil J. LINDA tzv. *Píseň vyšehradskou*. Začíná apostrofou „Ha ty naše slunce, Vyšehrade tvrd“, připomínající, že Vyšehrad představuje „všem cuzím postrach“; na tuto apostrofu bylo neorganicky namontováno milostné toužení po vzdálené dívce. Svým tvarem (nerýmovaný verš o různém počtu slabik) nemá tato báseň obdoby v lyrickém básnictví staročeském; kladla se do 13. století.

16. září 1817 našel V. HANKA ve sklepení kostela ve Dvoře Králové rukopisy, které představovaly malý zlomek (dvě celé a dvě neúplné kapitoly z třetí knihy) rozsáhlého kodexu, zahrnujícího, jak se soudilo, celý svod staročeské „národní“ poezie. Dochovaný zlomek, tzv. *Rukopis královédvorský (RK)*, obsahoval šest rozměrných epických zpěvů, dvě básně lyrickoepické a šest písní. Představoval tedy velmi rozmanitou antologii, tím podivuhodnější, že v sobě slučovala texty z doby pohanské s texty z doby křesťanské. Rukopis se kladl jazykově do 13. století a představoval zcela nevšední obraz českého dávnověku, české literární kultury (důsledně nerýmované verše různých typů, většinou hodně volné) a české národní povahy.

Epické zpěvy zobrazují především boje s nepřáteli pronikajícími do našich zemí a oslavují vítězství a hrdiny těchto bojů. Srovnáme je chronologicky: ve zpěvu *O velikém pobití* se líčí povstání Čechů vedených Zábojem a Slavojem proti cizincům (patrně Frankům v 9. století) a proti jejich vůdci Ludkovi; ve zpěvu *O víceství nad Vlaslavem* se vypravuje o hrdinných bojích Neklanova vojevůdce Čestmíra s luckým knížetem Vlaslavem; ve zpěvu *O pobití Polanů i vyhnání jich* (chybí počátek) vypravuje se o knížeti Oldřichovi a o jeho věrných, především Vyhoňovi Dubovi, jak se zmocnili Prahy obsazené Poláky (Boleslavem Chrabrým) na počátku 11. století; zpěv *O pobití Sasíkův* oslavuje vítězství Beneše Hermanův pod Hrubou Skálou v roce 1203 nad Sasy, kteří vpadli do české země (báseň je psána v pravidelných strofách o čtyřech verších s nestejným počtem slabik); zpěv *O velikých bojích křestan s Tatary* čerpá z bojů proti



Tatarům za vlády Václava I. a oslavuje vítězství Jaroslava ze Šternberka na Hostýně a u Olomouce v roce 1241; báseň *O slavném sedání*, jediná epická báseň, která neopěvuje vítězství nad cizinci, seznamuje s ovzduším her (sedání), jež pořádal kníže pro své zemany, aby zvěděl, jak je kdo připraven k boji. Vítězem je Lubor a Ludiše, dcera knížete, odměňuje ho věncem z dubového listí.

Básně lyrickoepické *Jelen a Zbyhoň* předvádějí osudy individuálních hrdinů. První, tragický, zobrazující smrt jinocha ubitého lýtým vrahem, je svým způsobem balada vybudovaná na paralelních přirovnáních: jinoch — jelen. Druhý osud, šťastný, neboť jinoch osvobodí svou milenku, kterou zlý Zbyhoň zajal, je jakási romance, vybudovaná opět na paralelismech: holub, holubice, krahujec — jinoch, dívka, Zbyhoň.

Lyrické písně *Kytice*, *Jahody*, *Róže*, *Žezhulice*, *Opuštěná*, *Skřivánek* jsou převážně milostné s tóny elegickými i vesele hravými a přimykají se četnými paralelami zcela zřejmě k tradici folklórní písně naší, ruské i srbské.

V listopadu 1818 byl do Muzea českého anonymně zaslán zlomek rukopisu, který se hlásil svým písmem do 9. nebo 10. století. Byl prý nalezen na Zelené Hoře u Nepomuku, odtud *Rukopis zelenohorský* (RZ). Jde opět o zlomek většího rukopisu, který obsahuje tzv. *Libušin soud*, zachycující při mezi Chrudošem a Štáhlavem o otcovské dědictví. Rukopis je psán nerýmovaným veršem desítslabičným.

K těmto rukopisům je třeba připojit ještě další nálezy padělaných staročeských památek, rukopisu *Milostné písně krále Václava* (nalezen 1819), rukopisu *Evangelia svatojánského*, tj. meziřádkový překlad evangelia Janova z 10.—11. století (nalezen 1828), dále nález českých glos v *Mater verborum* (objeven 1827) a konečně padělek *Prorocství Libušino* ze 14. století (nalezen 1849). Všechny tyto rukopisy měly svou důležitost při zkoumání pravosti prvních tří památek, objevily se jako součást jednoho plánu, vycházejí ze stejné ideové atmosféry.

Mladá generace přijala Rukopisy s nadšením. Brzy se však objevily námitky, zejména po objevení Rukopisu zelenohorského. Do čela odpůrců se postavil DOBROVSKÝ. Přijal Rukopis královédvorský, ale odmítl *Libušin soud* a označil jej v článku *Literarischer Betrug* (1824) za padělek. Již předtím napsal v dopise: „Ještě dříve, než jsem to viděl, uhodl jsem z tónu, z přimíchaných ruských slov, z afektované ortografie, že to nemůže být pravé. Když jsem to spatřil a důkladněji zkoušel, nemohl jsem soudit jinak, než že je to klukovství, jímž padělatel z přehnaného patriotismu a nenávisti k Němcům chtěli oklamati jiné neopatrné.“ „Skladatele znám, kteří učili se u mne staroslovansky a rusky čísti a nestoudným způsobem svou mazaninu Muzeu anonymně poslali.“ Z těchto citátů je zřejmé, že již v této první fázi tzv. bojů rukopisných nešlo jen o pravost nebo nepravost, ale že šlo též o ideologické otázky souvisící s formováním buržoazní společnosti. Věda dala plně za pravdu Dobrovskému a souhlasíme jistě i dnes s morálním stanoviskem Dobrovského, který napsal: „Ho-



nosme se tím, co pravdivého máme, a smyšlených věcí nechejme těm, co nic staršího nemají.“

Jinak se na věc dívali příslušníci nové generace buditelské. Byli na jiném stupni svého buržoazního a tím i nacionálního vědomí než Dobrovský, a proto na ně působily argumenty citu mocněji než argumenty rozumu. Nejenže odmítali všechny námitky proti pravosti, ale v ojedinělých případech vyzdvihovali zcela otevřeně účel proti pravdě. Příznačný je po této stránce výrok A. V. SVOBODY, který odpovídal Dobrovskému na jeho obvinění. Připomínaje anglického básníka a padělatele Chattertona, napsal: „Byli bychom šťastni, kdybychom měli mezi sebou druhého Chattertona, a prosili bychom ho, nekladouce zvláštní váhy na historickou přesnost jeho děl, aby jen hodně mnoho takových prací složil. Jsmeť z duše přesvědčeni, že geniální Chatterton více prospívá kultuře než muži, kteří přehnanou kritikou vyliďňují století.“

Nebudeme zde sledovat dramatický průběh bojů rukopisných, které se vlekly celým devatenáctým stoletím a jež v několika recidivách ožívaly ještě ve století dvacátém. Tento boj je součástí dějin naší vědy v jejím boji o pokrok a pravdu. Výsledky všestranného vědeckého zkoumání ve svém celku prokázaly padělanost Rukopisů zcela jednoznačně. Rukopisy nelze vysvětlit jako dílo našeho dávnověku, jsou naopak beze zbytku vysvětlitelné z literární atmosféry počátku století devatenáctého. Jestliže jsme dospěli k tomuto závěru, pak ani otázka autorství nemá pro nás význam rozhodný. Je naprosto nesporné, že vedoucí účast na celém podniku měl VÁCLAV HANKA, méně nesporný je rozsah účasti jeho pravděpodobných spolupracovníků, JOSEFA LINDY a ALOISE V. SVOBODY.

Umělecká rekonstrukce a zároveň básnická evokace českého dávnověku tvoří hlavní záměr autorů Rukopisů. Obraz, který dostáváme o tomto dávnověku, byl z hlediska potřeb a snů národní inteligence při vši fragmentárnosti velmi celistvý a takřka úplný.

Ucelenost byla dána především ideově. Uplatnily se zvláště dvě ideje. Představa společnosti natolik sebevědomé a uvědomělé, že je schopna zajistit svou existenci a bránit se proti vetřelcům, především Němcům, je vedoucí ideou Rukopisu královédvorského; byla vyslovena několikerým způsobem a zřejmě tak, že vyjadřuje přání po takovéto skutečnosti. Druhou základní myšlenkou je idea národní osobitosti, zdůrazněná jako vedoucí idea v Rukopise zelenohorském. Rukopis začíná přesně tam, kde se na sněmu sděluje, že děti po smrti otce „*sbožiem v jedno vládú*“, a končí tam, kdy proti Chrudošovi, hájícímu „německé“ právo prvorozeného, vystoupí Ratibor se slovy:

Nechvalno nám v Němcech iskati pravdu;  
u nás pravda po zákonu svatu,  
juže prinesechu otci naši  
v sěže...



Všecky ostatní prvky nebo ideje mají již podružný charakter a doplňují obě ideje základní. Jde o domyšlení ideje české obranyschopnosti zdůrazněním statečnosti, moci, síly a pospolitosti, zdůrazněním české krajiny a českého státu, jeho rozlehlosti a osídlenosti (v *RZ*). Idea národní osobitosti je domyšlena zdůrazněním kulturní vyspělosti a přirozených a ušlechtilých psychických vlastností českého lidu. Vědomí národní pospolitosti vystupuje ostře do popředí, jen zřídka stojí v čele bojů proti cizím vetřelcům přímo kníže, zpravidla jsou to vůdci lidu, kteří jej mobilizují k pohotovosti a obraně a vedou jej do boje. To nebyla středověká společnost s přesně vymezenými přehradami, to byla demokratickými vztahy prostoupená pospolitost, jakou měli na mysli lidé devatenáctého století. V lyrické poezii není ani stopy po feudální obřadnosti, tak příznačné pro minnesang, je to poezie budící iluzi poezie lidové a přitom dokládající vysokou kulturní vyspělost lidového prostředí. V *Skřivánkovi*, poslední básni *RK*, by dívka ráda svému milému napsala, „ale nenie pérce, nenie blánky, bych písala lístek“.

Ideová ucelenost a jednotnost Rukopisů byla provázena i jednotností uměleckou. Ta není dána příběhem, dějově nebo logicky propracovanou kompozicí. Je známo, že Goethe přepracoval i lyrickou báseň z *RK Kytice*, že vložil motiv dívčího pádu do vody teprve za apostrofu kytice plující po vodě. Jedině takto dostala báseň pointu z hlediska vývoje příběhu. Pro Rukopisy je mnohem důležitější atmosféra slovesného zobrazování než logika a motivace dění. K vytvoření této atmosféry přispívalo postupné přičleňování jednotlivých, poměrně samostatných tematických prvků, popisů, dějů, citových vyjádření a proslovů, které jsou k sobě přiřazovány bez přechodu, tj. v podstatě lineárně. Postavy a děje jsou evokovány z minulosti silou básníka, národního barda (v Jaroslavovi ze Šternberka vystupuje v první osobě a oslovuje posluchače), který si libuje v přímém, s okolním textem nespojitým, přitom však intenzivním podání jednotlivých dílčích tematických celků. Ty mají také samy o sobě básnickou a uměleckou sílu. Mocnou evokační sílu měl například popis Prahy hned na začátku *RK* (je třeba si všimnout, jak tento motiv nastupuje takřka bez přechodu, jen s pomocí interjekce *aj*):

Na vrsě, kde stáchu, pokraj lesa:  
aj, vsja Praha mlčie v jutřniem spání,  
Vltava se kúřie v raniej páře,  
za Prahú se promodrujú vrsi,  
za vrchy vzchod šedý projasňuje.

Nic takového nenajdeme u Dalimila, jehož vyprávění bylo zřejmě předlohou pro tento text o vyhnání Poláků z Prahy. Naproti tomu najdeme u Dalimila výklad o tom, že stoupenci knížete Oldřicha „s pastuchů se umluvichu a dobrý jemu dar dáti slíbichu, by jim Prahu chtěl zraditi. Slíbi jim to učiniti“. *RK*



o smlouvání a podplácení nic neví. Bez jakéhokoli přechodu a úvodního výkladu se tam však objeví rovnou obraz pastuchy vcházejícího do hradu: *Ide pastucha po šerém jutře, hlása bránu otvóriti vzhóru.*

Jednotlivé dílčí obrazy se vrývaly do paměti a v nich ležela síla umělecké působivosti Rukopisů. Apostrofa Vltavy v *RŽ (Aj, Vltavo, če mítíši vodu, | če mítíši vodu strebropěnu?)* i její odpověď (*Kako bych jáz vody nemítíla, | kegdy se vadíta rodná bratry*), obraz Záboje, jenž na skále vystupující z černého lesa „obzíra krajiny na vsě strany, zamíti se ot krajin ote vsěch i zastena pláčem holubinným“, jeho oslovení mužů „bratrských srdce i jiskrených zraků“, obraz Jaroslava letícího jako orel do boje, jednotlivé situace bojové, při nichž na sebe vojska narážejí jako dva rozběsněné orkány, a množství jiných obrazů a situací spojených v jeden celek vytvářelo představu osobitého vidění a pojmání skutečnosti, přírody, člověka. Přitom náboženské prvky mají v tomto vztahu ke skutečnosti místo zcela podružné, jsou sice přítomny, ale nemají na rozdíl od dochované starší české literatury místo určující.

Vzrušoval však i charakter ostatních zobrazovacích prostředků. Postavy uvedené do Rukopisů jsou psychicky nekomplikované, jsou prostoupeny jedním hluboce prožívaným citem, který vede jejich jednání i jejich slova a takto monumentalizuje jejich charakter. Umělecké rozvíjení situací je vybudováno na jednoduchých, přitom však velmi intenzívně využívaných prostředcích, na apostrofách, otázkách a odpovědích, na rozličných typech opakování slov a motivů, jež přispívala k jednoduchému, přitom však významově a zvukově zdůrazněnému členění textu, na četných svou povahou konstantních epitetech, která dodávala textu jednak stylizované zabarvení (*voda stříbropěnná, blahodějně jitro, bory zelené, jarý tur, dcera lepotvořná, jelení skok, pláč holubinný*), ale také jistou názornost (kypiče krev ze *silna* Vlaslava, po *zelené* trávě v *syru* zemiu teče), na četných paralelismech, rozvinutých přirovnáních, na emocionálním a přímo expresivním slovním vyjádření, které se nevyhýbá ani nadávkám. Autoři odmítli rým, přitom však bohatě využívali zvukové stránky jazyka a nevyhýbali se eufonickým efektům, též zvukomalebným. Vzrušeného a svým způsobem slavnostního charakteru dodává textu nadbytečné užívání vět s dějovým slovesem na počátku.

Rukopisy ztělesňovaly umělecký ideál národní poezie, který tanul na mysl básníkům na počátku 19. století. Teze o monumentální poezii plné ideové velikosti a síly byla v nich zcela organicky spojena s tezí umožňující vidět český svět v těsné spojitosti s přírodou a lidem, s přirozenou naivitou a prostotou srdce.

V podobě fikce starých českých národních zpěvů podařilo se takto mnohem účinněji realizovat poezii odpovídající potřebám nové české inteligence než v přímých projevech soudobých básníků. Autorům Rukopisů pomáhali činitelé, kteří by se jim byli vymkli, kdyby se nebyli uchýlili k mystifikaci. Před-



vším měli k dispozici kouzlo vyvěrající z jazyka, který byl sice srozumitelný, ale přitom měl na sobě patinu starobylosti a nadto obsahoval množství prvků, jež spojovaly náš jazyk s jinými jazyky slovanskými, s polštinou, především však s ruštinou. Jazykový amalgám takto vzniklý byl sám o sobě zdrojem poetického účinku ve chvíli, kdy čtenáři byli ochotni s porozuměním vnímat zvláštnosti jazykové a kdy byli ochotni obětovat český jazykový systém ve prospěch pomyslného systému všeslovanského. Ale autorům byla k dispozici i celá tradice světové poezie, především ta, která se těšila zcela výjimečné pozornosti, tj. poezie starobylá a poezie folklórní. Takřka celé dílo bylo smontováno z různých prvků, motivů nebo básnických postupů, které byly vlastně paralelami k folklóru ruskému, jihoslovanskému, českému, které měly své obdoby v Homérovi, Slově o pluku Igorově a jinde. Uplatnění těchto hotových motivů a postupů na českém tématu, v perspektivách českého dávnověku a v domnělém staročeském jazyku nebylo v daném případě chápáno jako ohlas, jako umělý výtvar, v podstatě odvozený, ale jako přímé svědectví zašlých časů, jako doklad uměleckého cítění našich předků, jako dílo vyrůstající z kolektivní tvořivosti národního génia. Tyto představy, založené na iluzi, rozhodovaly o tom, že Rukopisy měly v dějinách české poezie zcela mimořádné postavení, že jejich vliv ideový, umělecký a jazykový lze sledovat takřka ve všech oborech české kultury v průběhu celého devatenáctého století.

### Časomíra prostředkem k poezii nového obsahu

V Rukopisech se podařilo uvést v soulad požadavek náročné a vznešené literatury s prostotou a přirozenou naivitou. V poezii, která měla vyjadřovat tužby soudobé společnosti, byly oba požadavky uplatňovány a řešeny odděleně od sebe a často i nezávisle na sobě. Myšlenka vznešené poezie byla v jisté chvíli hodnocena z hlediska formy vhodné pro takovou poezii. Některým se zdálo, že nedostatečná úroveň dosavadní české literatury, především poezie, byla způsobena prozodickou reformou Dobrovského. Syllabotónická prozodie byla na sklonku 18. století prostředkem k zdokonalování úrovně českého básnictví a na jejím základě se formovala první novočeská škola básnická. Nyní se v téže prozodii spatřuje překážka pro další rozvoj české poezie. V roce 1805 vydal V. STACH svou obhajobu staršího způsobu veršování ve sbírce *Starý veršovec pro rozumnou kratochvíli* (viz zde na str. 74). Nezávisle na Stachovi a přibližně ve stejné době (v polovině roku 1804) formuloval své výhrady proti Dobrovského prozodické reformě i J. JUNGSMANN v rukopisném pojednání *Nepředsudné mínění o prozodii české*, které neotiskl, ale posílal jednotlivým „pánům vlastencům a českého básnictví milovníkům“ s tím, aby mu každý sdělil své mínění, „abychom potom společné hlasů snešení za základ sobě ustaviti



mohli“. Jungmann podobně jako Stach vycházel ze stanoviska, že otázky verše jsou spíše záležitostí básníků než „studených gramatiků“, a veden zřeteli estetickými dospěl k přesvědčení, že český jazyk umožňuje vytvářet verše organizované podle principů časoměrné prozodie.

Mínění Jungmannovo zůstalo zprvu izolováno. Jen jedinci psali občas časoměrně, tak například ANT. MAREK svou první tištěnou báseň *Má vlast* (Hlasatel 1807), charakteristickou ideovým patosem, napsal časoměrným hexametrem. Nevelký význam a ohlas měly návrhy VÁCLAVA FRANTIŠKA HRÍBA (1760 až 1827) i jeho sbírka básní *České básnířství v novém rouše*, otiskovaná v Prvotinách z roku 1816, v níž se po způsobu Stachově znovu vracel k starší tradici veršové, především k Rosově časoměře. Ctitelem Rosových veršů byl i autor duchovních eposů FRANTIŠEK RAJMAN (1762—1829). Svou *Máří Magdalénu* (1816) napsal sice v rýmovaných a přízvučných hexametrech, přihlížel však i ke kvantitě a počínal si při hodnocení přízvučných slabik velmi svobodně. JUNGSMANN se znovu vracel k myšlence časoměry v časoměrné básni *Slavěnka Slavinovi* (Prvotiny 1813), v níž vyzýval S. Rožnaye, aby překládal z klasických literatur časoměrně. Teprve však *Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie* z roku 1818 vytvořili předpoklady k nové vážné diskusi o prozodických základech českého verše.

„Počátky“ vyšly bez uvedení jmen autorů těchto šesti „listů o prozodii české“. Autorem dopisu prvního, druhého a pátého byl FR. PALACKÝ, dopis třetí, čtvrtý a šestý napsal P. J. ŠAFAŘÍK, předmluvou je uvedl jejich vydavatel J. BLAHOŠLAV (BENEDIKTI). Vznikly tedy na Slovensku spoluprací autorů českých a slovenských. Iniciativa Jungmannova našla v evangelickém prostředí na Slovensku nejen odezvu, ale bylo tam vypracováno i teoretické zdůvodnění nového úsilí o časoměru. To bylo podmíněno především nezávislostí mladší generace na Dobrovském a jeho autoritě, ale i živějším stykem s okolním světem, zejména s universitními centry německými (Šafařík a Benedikti studovali v Jeně), jenž podněcoval k smělejšími koncepcím, vymaňujícím domácí kulturní tvorbu z mládežného přešlapování nebo sebedopceňování.

Počátky jsou kritikou sylabotónické prozodie a obhajobou časoměry. Posuzujeme-li dnes Počátky z hlediska prozodických možností češtiny, pak nelze nevidět nevýhody časoměry. Stála proti dosavadní tradici českého verše, znemožňovala realizovat rytmickou řadu bez násilností na slovním přízvuku, byla spjata s potížemi při hodnocení slabik polohově dlouhých, při vytváření časoměrných veršů vznikaly četné slovosledné inverze, které ztěžovaly jejich srozumitelnost. Skutečnost, že se časoměrné verše neujaly, ačkoliv teoretické stanovisko stoupenců časoměry zdánlivě zvítězilo, ukazuje jasně, že překážky byly větší než výhody, které časoměra slibovala. Přesto však by nebylo správné, kdybychom se na Počátky dívali jen jako na bludnou teorii, která bránila rozvoji přízvučného verše a zaváděla tak celou poezii českou na scestí neživotného experimentování. Zkoumáme-li historický význam Počátků, pak není pro nás



rozhodující meritum sporu, otázka přízvuku nebo časomíry, ale mnohem více cíl, k jehož dosažení měla být časomíra prostředkem.

Počátky, věnované „mladým básníkům“, „hodným Múzy schovancům, budoucí vlasti, národu, jazyka ozdobě“, jsou uvedeny hned na titulním listě příznačným motem z Klopstocka: „Gesänge des höheren Flugs in dem Lautmaß der Natur“ („Písně vyššího letu v rytmu přírody“). Již toto moto ukazuje, jak celý boj za časomíru byl určován představou poezie, která spojuje princip velikosti, vznešenosti, ideového i uměleckého rozletu s principem vycházejícím z přírody, z přirozené podstaty daných hodnot. Takovou představu měla na mysli, jak známo, soudobá vlastenecká inteligence. Počátky jsou tedy jen jednou formou boje za uskutečnění originální národní poezie. Šafaříkovy úvahy v šestém listě jsou prostoupeny myšlenkami osvoboditelskými, přemáhajícími pouta dosavadní malosti („čas svrchovaný ..., aby otrocká ta poroba, do níž jsme svou vinou, opičím, se zapřením svého vlastního rozsudku poslým cizích nálezů následováním upadli, posléze byla zrušena“).

O tom, že se právě otázka prozodická stala základnou, na níž se vedl boj o charakter nové národní poezie, rozhodovalo několik okolností. Především charakter dotavadní poezie české, obzvláště puchmajerovské. Tato poezie vznikala ve své většině adaptací konvenčních projevů soudobých literatur cizích, její síla neležela v originalitě, ale v běžné dovednosti, která nadto byla „usnadňována“ kodifikaací pravidel veršování. Technika puchmajerovského verše jevila se příliš mechanická a ve své snadnosti až nebásnická, neboť pevné místo českého přízvuku na první slabice slov omezovalo značně rozmanitost v poměru mezi metrem na jedné straně a slovním materiálem na straně druhé. „Technika básnictví právem a přirozeně musí nesebná býtí,“ říkají autoři Počátků, „básnictví zajisté pěkné, výborné, estetické, ne obecné a triviální býtí má jak z ohledu jeho ducha, myšlének, tak i z ohledu roucha, rytmu a metrum.“

Požadavek „estetické“ formy odpovídající „estetickému“ obsahu byl tedy spjat s představou vznešené poezie, odmítal „obecnost“ a zdůrazňoval svobodu uměleckého génia překonávajícího překážky. Svoboda uměleckého tvoření je tedy důvodem protestu proti „samovládným rozkazům a nálezům“, „jimžto duch svobodného umělce, čím důstojnější jest, tím se více protiviti musí“.

Autorům Počátků se nelíbilo, že puchmajerovský verš byl vybudován na pravidelném střídání několika důrazně vyslovených slabik, aniž přitom byl dostatečně respektován prožitek času. V tom spatřovali mechaničnost a neestetičnost sylabotónického verše, neboť „rytmus jest pravidelné vyvinutí se momentů v jisté času míře“. Ten je nejdůležitější; „zdaliž ty momenty, tj. v hudbě jednotliví zvukové, v poezii slabiky, silněji nebo slaběji pronášíny bývají, do toho rytmu, a tak i prozódii nic“. Vzhledem k tomu, že sylabotónické verše byly skládány bez ohledu na délku nebo krátkost jednotlivých slabik,



nebyly v očích autorů Počátků schopny vytvořit dokonalý rytmus, neboť i při stejném počtu slabik nebyly časově stejně dlouhé, nebyly izochronní. K tomu přistupovala i ta nepříznivá okolnost, že shoda přízvuku s počátkem slova podmiňovala výraznou stopovost sylabotónického verše a znemožňovala větší proměnlivost metra ve vztahu k slovnímu materiálu. Časoměrné verše byly pro autory Počátků naplněny libozvučnou harmonií, zatímco verše sylabotónické byly mechanické a pomáhaly si k libozvuku jen nedokonale, rýmem: „Jest to nesmírný rozdíl mezi rytmem časoměrným a duchaprázdným rýmem novějších časů. Onen se lehounce nese perutí v povětří, jak orlice, tento po zemi kejchavě, co čáp, a jako v poutech poskakuje; a půjdeme-li dále, orlice volným letem tu rychleji, tu povlovněji, buď výše, buď nížeji k cíli silně kvapí: čáp jednostejným vždycky skokem zdlouhavě a slabě tamže usiluje.“

Uvedené požadavky, zdůrazňující „libozvučnost“, „hudebnost“, „harmoničnost“, „vznešenost“ proti „obecnosti“, odvahu „svobodného ducha“ proti pravidlům a normám, byly uváděny v soulad s přirozenými vlastnostmi českého jazyka a slovanského génia. Bez tohoto hlediska by úsilí o časomíru mohlo být pokládáno za důsledek vnějšího vlivu antické, především řecké, homérské poezie. Ve skutečnosti podkladem úsilí o časomíru byla snaha zdůraznit originální vlastnosti češtiny, jež je schopna poskytnout básníkům obdobné podmínky básnického tvoření jako řečtina.

Blahoslav v předmluvě k Počátkům prisuzoval poezii přímo zázračnou moc, neboť může jediným dílem v jeden okamžik učinit nesmrtelným „jméno národu“. Příklady Homérův nebo Ossianův jsou nejvýznamnější. „I jmějmež se směle vyvábíti národu svému, této krůpěji v oceánu Slovanů, z kvapného okamžení neuhaslý věčného jména papršlek.“ Rovněž Šafařík vyzýval ty, v nichž sídlí génius Slávie, aby nás opojili „rytmem slovanským“ a získali takto vlasti „věnec slávy nesmrtelný“. Cíle této poezie byly opravdu maximální, byly měřeny věčností. Zdroje tohoto úsilí po věčnosti jsou obsaženy podle přesvědčení autorů v nejpřirozenějším projevu národního génia, tj. v jazyku. Blahoslav příznačně nazýval jazyk „semeništěm časného bytu národů, zrcadlem ctností jejich“. Šafařík pokládal za svou povinnost vylíčit svému čtenáři „estetickou cenu řeči naší“ a Palacký v pátém listě ukazoval, jak čeština umožňuje „svobodnému básníř“ nejen realizovat časomíru, ale nadto usilovat o libozvuk vybíráním tvarů, slov, pomíjením nelibozvučných skupin souhláskových nebo změnami v pořádku slov. Poetická licence a uměleckost byla vyvozována z vlastností jazyka, který právě takový postup umožňuje.

Vytyčené požadavky měly svým způsobem exkluzivní charakter, zdůrazňovaly postup, který dával poezii příliš stylizovanou podobu a znesnadňoval obecnou srozumitelnost. Na druhé straně je třeba si uvědomovat, že v předstávě autorů Počátků nebyl tento postup namířen proti přirozenosti, že nebyl protikladem k lidové tradici nebo k starší české tradici básnické. Co do libo-



zvučnosti kladl Palacký českým básníkům za vzor české písně lidové i starší českou poezii, o níž tvrdil, že novější co do libozvučnosti předčí. Mohl se ovšem po této stránce dovolávat i starších pokusů časoměrných.

Program, který byl s velkou dávkou citového nadšení vytyčen v Počátcích, jmenoval nejvýznamnější soudobé stoupence časoměrné poezie, JUNGMANNA, MARKA, ŠAFAŘÍKA a PALACKÉHO. Po uveřejnění Počátků se počet těch, kdo psali časoměrné verše, rozšířil. Takřka všichni básníci mladší generace psali vedle veršů přízvučných i verše časoměrné. Zvláštní charakter měly pokusy aplikovat u nás indická metra a ukázat tak nové možnosti pro verš přihlížející k času, přitom však ve vnitřním členění rozmanitý a svým způsobem velmi volný (JUNGMANN, MAREK). Teoretikové časomíry, především Jungmann, tvrdili, že český časoměrný verš nevyžaduje při své realizaci umělé přízvukování, tzv. transakcentaci rytmicky důrazných slabik dlouhých, a že tedy není nutno potlačit normální přízvuky slovní („*verše dle času měřeni, dle přízvuku čtení budte!*“). Toto tvrzení mělo však jen teoretickou platnost, neboť konkurence přízvučných a rytmicky důrazných slabik dlouhých zastírala zcela nutně metrickou osnovu těchto veršů. Jelikož se nedostavil příslušný metrický impuls, proměňovaly se takto verše skládané podle určité metrické osnovy ve verše volné.

Odpor proti výrazné stopovosti a mechaničnosti verše puchmajerovského rozvířil množství experimentů, které oscillovaly mezi čistou časomírou, časomírou kombinovanou s přízvukem, veršem sylabotónickým využívajícím kvantity (zejména druhých slabik v slově, byly-li dlouhé) a čistým veršem sylabotónickým. Hodnotíme-li proto vystoupení autorů Počátků historicky, nelze nevidět, že bylo příznakem obecné tendence směřující k uvolnění puchmajerovského verše a k většímu zhodnocení zvukových prvků, především kvantity, jež se při strohém výkladu Dobrovského pravidel nemohly uplatnit. Zdá se, že ani autorům Počátků nešlo o monopolní nadvládu časomíry; spatřovali v ní mnohem více cestu k uskutečnění dílčích cílů spjatých s koncepcí nové národní poezie.

Je třeba si připomenout díla, jež byla psána časoměrně, aby se nám stal pochopitelný i boj za časomíru. Je příznačné, že až na několik výjimek (například báseň *Ivan* od FRANTIŠKA ROKOSE z roku 1823) časomíra se nestala veršem soudobé epiky. FRANTIŠEK RAJMAN sice pod dojmem Počátků přepracoval své verše duchovního eposu *Josef Egypťský* (1820) na časoměrné, zbaviv je i rýmu, ale jeho pojetí časomíry bylo tak svérázné, že se i Jungmann od něho ostře distancoval. Časomíra byla nemyslitelná ve verši soudobého dramatu, s výjimkou operních libret, kde se pokusy o využití časomíry pro potřeby hudby uskutečňovaly za přímého vedení Jungmannova. Plynulost dějového spádu nebo dialogu činila časomíru pro epiku nebo drama méně vhodnou, nemluvě ani o tom, že četné inverze ohrožovaly mluvnost i srozumitelnost textu. Rovněž



satirický nebo ironický tón byl nevhodný pro časoměrnou poezii. Hněvkovský ve svých Zlomcích o českém básnictví dobře ukazoval na výhodu rýmu v poezii žertovné a satirické. Mimo to se ukazovalo, že pro českou časoměrnou poezii byl relativně nejvhodnější hexametř nebo elegické distichon, tedy metra dosavadní tradicí nejlépe upevněná v povědomí čtenářů. Díky tomu bylo možno překonávat transakcentací metricky důrazných slabik konkurenci slovního přízvuku, pokud byl totožný s metrickým důrazem. V ostatních veršových formách, i když se jich rovněž užívalo, byla naděje na dosažení podobného úspěchu menší.

Vlastní oblastí časomíry zůstaly poetické postupy, které vyjadřovaly velebnost, vážnost, vznešenost, hloubku citu, všeobsáhlost tématu. PALACKÉHO verše uveřejněné v Počátkách zachovávají přesně tento charakter. Ukázka z „hymnu“ *Ideálu říše* (psáno hexametrem) nemohla mít vznešenější téma, jde o básnickou evokaci světa abstrahovaných ctností a vlastností. Báseň *Moudrost* (psaná alkajskou strofou) spojuje oslavu „moudrosti“ s konkretizací její síly v postavě Husově. Báseň *U hrobu přítele* (psaná opět alkajskou strofou) váže elegický hluboký cit s bratrským pocitem přátel uctívajících památku svého druhá, báseň *Na horu Radhošť* je nejen apostrofou vysoké hory, ale i starobylých pověstí spjatých s touto horou a tím i Slávie a „slovanské síly“, vyjadřované „slovanskou lyrou“ básníkovou.

Tyto básně udávaly tón, jemuž zůstala původní časoměrná poezie ve své většině věrna. Časomíra se nestala běžným projevem básnickým, ale útvar em specifickým, vhodným jen pro určité situace a pro určité literární útvary. Bylo napsáno hodně časoměrných básní slavnostního charakteru, dithyrambů, ód nebo heroíd, básní s mytologickými tématy (například JUNGMANNOVA báseň *Krok*), popřípadě vzniklých přírodních líčení (například ČELAKOVSKÉHO báseň *Večerní patření*).

Takřka výhradní doménou časomíry se stala elegie. O tento úspěch se zasloužil především KOLLÁR. Ve svých Básních z roku 1821 uveřejnil celý oddíl časoměrných elegií, mimo to napsal další, které mu zabránil otisknout ohled na cenzuru, především báseň *Vlastenec*. Jeho elegie zachycovaly citové konflikty spjaté se vznikem touhy erotické i národní, vyjadřovaly nemožnost naplnit tuto touhu nebo vybízely k odstranění překážek. Takové city nalézaly v elegickém distichu vhodnou veršovou formu, neboť vnitřní proměnlivost metra odpovídala dynamickému vlnění v citovém rozpoložení autorově, v němž elegickou touhu nebo smutek přemáhala rozhodnost nebo statečnost mysli. Široká citová rozloha a sklon k antitetičnosti nebyly v rozporu se slavnostností jazykového výrazu, značně stylizovaného slovoslednými inverzemi.

Je příznačné, že obsahově i společensky nejradikálnější, svým způsobem nejrevolučnější báseň celého období, jakou je Kollárův *Vlastenec* (viz o ní na str. 264), byla napsána touto slavnostní a svým způsobem nepřístupnou for-



mou. Říká nám to mnoho o povaze tohoto radikalismu. Časoměrná forma sama prokazuje, že báseň byla pojata spíše jako patetická deklarace jistých zásad a citových vztahů, dostupných toliko izolovanému okruhu vlastenecké inteligence, než jako výzva schopná mobilizovat široké vrstvy obyvatelstva.

Zvláštní charakter časoměrných veršů způsoboval, že byly schopny dát slavnostní ráz prologům k velikým lyrickým celkům, jakými byla POLÁKOVA *Vznešenost přírody* nebo KOLLÁROVA *Slávy dcera*. Kdyby byly tyto básně psány celé časoměrně, pak by to ohrozilo jejich působivost, ale v prologu dovedly časoměrné verše zdůraznit velkou básnickou myšlenku, kterou sledovali oba autoři ve svých dílech. Citově vznícené a antiteticky účinné vyjádření situace slovanských národů mělo v předzpěvu k Slávy dceři takovou sílu básnickou, že se stalo obecně známým nezávisle na exkluzivnosti své časoměrné formy veršové. Je proto zcela organické, jestliže elegický pocit, podmíněný též společenskou situací soudobé mládeže, tísněné politickou reakcí, vyjadřovali časoměrně i jiní autoři, tak FRANTIŠEK TURINSKÝ (1797—1852) v *Elegiích polabských* nebo FRANTIŠEK ALEXANDR ROKOS (1797—1852) v *Básních* z roku 1827. Elegie psali časoměrně ještě básníci let třicátých, například MÁCHA nebo VACEK KAMENICKÝ.

Vedle elegie se časoměrný verš objevil jako vhodný nástroj ke gnómiickému nebo aforistickému vyjádření obecných, popřípadě pro domácí situaci specifických pravd. Také v tomto případě vycházela iniciativa od KOLLÁRA. Ve čtvrtém oddílu svých *Básní*, v tzv. *Nápisích*, užil elegického disticha v epigramech řeckého typu, vyjadřujících v zhuštěné podobě vážné myšlenky bez satirizujícího záměru. Kollárova dvojverší tlumočila celý svět idejí, požadků a postojů, jež byly sebevědomým přesvědčením mladé nacionálně probuzené generace. Elegická disticha dávala těmto stručným vyznáním a proklamacím slavnostní lesk a zdůraznila jejich uzavřenou celistvou podobu. Ostatně i Kollárovy elegie obsahovaly elegická disticha, která mohla být osamocena jako gnómiické vyjádření jistých poznatků nebo pravd. „Vlastenec“ má takových „nápisů“ mnoho. (Například: *Učte se tam, za milou jak žítí a mřítí sluší vlast: nechcete-li, — klidte z lůna jejího se pryč. Nebo: Jestliže pak co chybí, velikou nahradte to myslí, smrt samu hle předčil z Žižkovy kůže buben. Atp.')* Kollárovy Nápisů našly svého pokračovatele v ČELAKOVSKÉM, KAMARÝTOVI a jiných. Čelakovského časoměrné *Kvítí* (Smíšené básně, 1822, a pozdější doplňky) vyjadřovalo obecný, filosofický vztah ke skutečnosti prostřednictvím květomluvy, zatímco jeho epigramy, postihující jednotlivé případy soudobého českého života, byly psány přízvučně a byly rýmovány.

Konečně je třeba ještě připomenout, že časomíra se uplatnila v překladech z klasické literatury a na dlouhou dobu zatlačila do pozadí všechny pokusy o přízvučné ekvivalenty antických časoměrných meter. Nejvýznamnějším tlumočnickem antické literatury se v této době stal KAREL VINAŘICKÝ,



horlivý stoupenec časomíry, který vydal v roce 1828 překlad Vergiliových Zpěvů pastýřských a v roce 1829 uveřejnil ukázky ze svého překladu Aeneidy.

Úsilí o českou časomíru bylo ve svém celku jen epizodou ve vývoji české poezie. Bylo spjato s touhou po monumentalitě české národní poezie a hledalo k ní cestu v časomíře. Toto řešení se ukázalo jako problematické, neboť přeceňovalo prostředky bez zřetele k tradici, k vlastnostem českého jazyka a k obecné srozumitelnosti. Monumentalita se stala příliš exkluzivní a umělou, než aby mohla přesvědčit, byl zanedbáván druhý pól současného směřování v národní poezii, bezprostřednost a prostota. Do kulturního dědictví české literatury přešlo proto z tohoto úsilí jen několik veršů, jejichž patos ideový byl časoměrným veršem vyzdvižen k slavnostní neobyčejnosti.

### Velké formy lyrické poezie

Úsilí o monumentální poezii našlo svůj výraz v rozsáhlých cyklech lyrické poezie, seskupovaných kolem témat nebo idejí, které již samy o sobě měly příznak vznešenosti, neboť souvisely s citovostí nebo ideovostí nové básnické generace. V soudobé poezii měly takový charakter dvě díla: *Vznešenost přírody* od MILOTY ZDIRADA POLÁKA a *Slávy dcera* od JANA KOLLÁRA.

Hněvkovského heslo o malém českém národu, pro nějž „také malý zpěv jen hezký“, bylo výpomocí z nouze již na sklonku 18. století, ve skutečnosti rozvoj národní společnosti a její kultury byl spjat s představou „velkého zpěvu“, odpovídajícího jejím tužbám a ideovým potřebám. Zdálo se, že nejvýhodnější formou pro takový úkol je forma eposu, zvláště když právě v takové formě bylo možno nejlépe evokovat a zpřítomnit český nebo slovanský dávnověk, který byl ve středu pozornosti. Tento úkol suplovaly však *Rukopisy*, vydávané za bezprostřední svědectví existence starých historických zpěvů epických. Současný epos s historickou tematikou nemohl dobře konkurovat těmto svědkům staré slávy, a proto zůstávalo úsilí o historický epos omezeno stále jen na příslušníky školy Puchmajerovy, především na V. NEJEDLÉHO, který však své hrdinské básně zpracovával v takovém ideovém pojetí a takovou metodou, že se rozcházely s historismem i uměleckým citěním mladé generace. Lépe se mu přibližovaly Hankou vydané *České historické zpěvy*, *Böhmische historische Gesänge* (1826), dvojjazyčná publikace německy nebo česky psaných básní nebo překladů A. V. SVOBODY, které vznikaly původně jako doprovod k litografiím Ant. Machka *Dějiny české v kamenopisně vyvedených obrazech* (1820—1824). Jen omezený význam měly RAJMANOVY pokusy o biblické eposy (*Máří Magdaléna*, 1816, *Poslední den a soud*, 1817, *Josef Ejiptský*, 1820), které slučovaly náboženský patos a obraznost projevující se rozvedenými příměry s popisně podávaným detailem. Svou ideovostí ukazovaly zpět k barokní poezii, i když zároveň přijímaly leccos z folklóru.



Těžiště soudobého úsilí o monumentální poezii neleželo v předvádění velkých dějů, ale mnohem více v pateticky pojímaných vztazích k jevům přírody i společnosti. Pro soudobou mladou národní inteligenci měly tyto vztahy naléhavý obsah, byly pro ni realitou: děje, jež by ji vzrušovaly a uspokojovaly a jež by se tedy mohly stát předmětem její poezie, nenalézala v realitě, nýbrž pouze ve svých snech a představách. Již to vysvětluje sklon k lyrickému zobrazení vztahů. K jejich vyjádření stačily obvykle menší útvary, potřeba monumentalizace vedla však k velkým formám. Lyrické projevy byly tedy podřizovány nějaké širší koncepci tematické a vnitřní členění tématu napodobovalo kompozici eposů, rozdělovalo celé téma na několik zpěvů.

POLÁKOVÁ *Vznešenost přírody* (1819) vycházela v ukázkách pod titulem *Vznešenost přirozenosti* v Prvotinách již v roce 1813 a hned tehdy byla pro velkorysost koncepce pokládána za zjevení. Odlišovala se podstatně od soudobé konvenční lyriky nejen svým tématem, ale i velikostí cílů, jež si kladla. Sama idea básně, oslava přírody, a tím i jejího tvůrce, nebyla nová, objevovala se častěji v poezii 18. století. Rozhodující byl však duch této poezie, namířený proti poezii pojaté jako hra rozumu a vtípu. Sám autor se odvolával nejen na deskriptivní poezii Ewalda Kleista a na Wielanda, ale i na Thompsonovy *The Seasons*, tedy na dílo, o něž se v Anglii opíral boj proti pravidlům klasicistické střízlivosti. *Vznešenost přírody* byla výrazem touhy po poezii překračující hranice všednosti ve prospěch ideového rozletu, vznešeného citu a velké obraznosti:

Výš, přelude věrný! Až na modrojasno vynes mne,  
z prejšťenin ať čistých naplním mou nádeje číši,  
ať ducha ní opojím a zpěv nesu výše do bezdna,  
v okrase nejvyšší kdež slavná příroda trůní.

Tyto verše jsou z časoměrné předmluvy, kterou připojil básník až ke knižnímu vydání. Ostatně jsou i jiné a četné rozdíly mezi verzí časopiseckou a verzí knižní. V roce 1813 byly ukázky z Polákovy *Vznešenosti přirozenosti* smělým pokusem básníka, který již svým povoláním (rakouský důstojník) stál mimo českou literární společnost; v roce 1819 bylo dokončené toto dílo součástí programu vyhlášeného v Počátcích. Proto prošla původní verze důkladnou revizí po stránce jazykové (starší „přirozenost“ byla nahrazena jungmannovským rusismem „příroda“) a metrické, na níž měl účast JUNG MANN; především časoměrný *Vpřevod*, jímž se dílo přihlašovalo k nové škole, vznikl za jeho přímé spolupráce.

Báseň má šest zpěvů, v nichž se základní útvar „*pisní*“, skládaných většinou v osmistopém trocheji (rýmovaném), střídá se „*slávozpěvy*“, „*chvalozpěvy*“, „*mnohozpěvy*“, „*odzpěvy*“ a „*dozpěvy*“, v nichž se užívá i jiných meter (například daktylských), popřípadě veršů o nestejném počtu slabik. Rozměr verše se leckdy



přizpůsobuje obsahu, zužuje se nebo rozšiřuje podle vnitřního rytmu lyrického obsahu. Všechno to jsou však jen rozlišující prostředky pro celkem jednotvárný a stále opakovaný patetický vztah k jednotlivým jevům přírody, k její kráse, prospěšnosti, velikosti, vznešenosti, k vlastnostem, které jsou chápány jako projevy nejvyšší dokonalosti. Autor vychází od oblohy a dospívá přes hory, „kovo-dárné skály“ a sopky, přes obrazy jitra a kypící přírody, práce rolnické, bouře, večera a noci opět k hvězdné obloze. Popisné, reflexivní, didaktické prvky jsou podřízeny základnímu pocitu vznešenosti a vnitřní dramatickosti, který potlačoval sílu pozorování a zbavoval detaily jejich věcné určitosti ve prospěch celkového dojmu, rozrůzňujícího se spíše odlišnostmi v rytmu než nuancemi v citu nebo ve vidění skutečnosti.

Tento dojem stupňuje i jazyková stránka textu. Pocit vznešenosti je posilován poetismy, četnými neologismy a speciálním výběrem slovním, který svým celkovým charakterem dává textu abstraktní ráz (substantiva typu *dálenina, močálina, modranina* — *blankytnost, modrost, mraznost* — *bžlo, modro, nebesko*, četná substantiva verbální nebo složeniny typu *bělokory, hvězdostolec, mrakověnc, věkosídlo, zlatobarvý* atpod.). Velký je počet slov čtyřslabičných, často uměle tvořených, neboť pomáhala zakrývat stopovost trochejského verše. Vším tím byla podstatně snížena srozumitelnost celé básně. Verbalistní, popřípadě přímo perifrastický styl zbavoval báseň konkrétnosti i tam, kde šlo o popis přírodního dění:

Pohled jaký na oblohu, modrost kterou obaluje,  
před soumrakem posléz ještě oko jasnem zveseluje.  
V dálce dechem větru plují krásné role v veselosti,  
mrakověnc oko jímá barev krásnou mnohotností.  
V stínu modrotmavých lesů vrcholiny kamenité  
růžovými prouhami jsou přetažené, v zlatu svitě.  
Proudu hladina prv modrá, v řeřavosti nyní plyne,  
sloup se z ohně slepícího do hlubiny proudu vine.

Exkluzivní jazykové prostředky staly se takto nositeli vzrušeného dojmu odtrhávaného od skutečnosti. Toto gesto bylo ovšem příznačné a mělo své příčiny: poezie fungovala jako přelud, který je vyvoláván proto, aby násobil nebo nahrazoval skutečnost. V souladu s celkovým charakterem této poezie zamlžoval se i aktivní vztah jedince ke skutečnosti, tlumila se jeho pohotovost působit na ni ve shodě s jejími reálnými obrysy, tj. aktivním jednáním.

Přesto nebo právě proto byla Poláková báseň pokládána za velký úspěch nové poezie. Především se objevil básník, který „*svobodným duchem . . . novou, osobnou mluvu básnickou sobě tvoří*“ (Jungmann), a navíc básník, který se nedomnívá, že by se česká poezie nemohla povznést k vyšším idejím, že by nemohla usilovat o soutěž s literaturami jiných národů. Proto jej autoři Počátků pokládali



za básníka svého srdce. Smělé myšlenky, odvaha k originalnosti a smysl pro vznešenost umožňovaly spatřovat v Polákovi toho, kdo se umí povznést nad „obecné“ a tím dospět až k „zvláštnímu“, tedy k té metě, která byla spjata s představou poezie národní: „Neboť národní dílo jest jeho Vznešenost přirozenosti; dílo, nímž se národ chlubití má, a budoucí chlubití se bude — nynější obecní publikum sobě ho nevšímá —, národní jest, ne jednotlivého člověka dílo.“ Jen forma prý „výbornosti myšlenek velmi nepřiměřená jest“. Časomíra, kterou zde měli autoři Počátků na mysli, mohla snad stupňovat vznešenost, ale nemohla básni dodat to, čeho se jí především nedostávalo, přirozené prostoty.

Vznešenost přírody usilovala o monumentalitu, aniž vycházela z idejí, které byly bezprostředně spjaty s ideologií národního hnutí. Úsilí o velikou formu bylo samo o sobě pocítováno jako příspěvek k české národní poezii, neboť jí pomáhalo přemoci dosavadní nerozvinutost a odvozenost. Oslava přírody v její velikosti a síle byla nadto svědectvím nového vztahu ke skutečnosti, neboť i když byl za přírodou předpokládán její tvůrce, tj. bůh, nebyl on sám hlavním a jediným předmětem oslavy. Polákův výklad přírody těžil dokonce i z poznatků soudobé vědy.

Všechny atributy národní poezie mohla mít však jen ta poezie, v níž všelidské ideje byly spjaty s národním osudem a s jeho perspektivami, s „národním duchem“. Tyto vlastnosti zdůraznila druhá soudobá monumentálně komponovaná sbírka lyriky, *Slávy dcera* (1824) JANA KOLLÁRA.

Veliké ideje lásky, svobody, bratrství, lidskosti byly v této sbírce uvedeny v soulad s velikostí Slovanstva, s jeho osudem, s jeho minulostí, přítomností i budoucností. Subjektivní city a pocity autorovy a jeho erotické vztahy k milence byly alegorizovány a převedeny do světa nadindividuálních hodnot, byly nejen spjaty s city občanskými a národními, ale byly předvedeny jako přímá součást národního osudu a národního mýtu. Oslavovatel lásky a ženy se proměnil v elegického básníka evokujícího minulost Slovanstva, ve vášnivého tlumočníka jeho současných osudů a ve věstce jeho budoucí slávy. Dimenze časová byla doplněna dimenzí prostorovou, poutník prochází všemi slovanskými sídly, bývalými i nynějšími. To umožňovalo dát lyrickému základu celé sbírky rozvrh v podstatě geografický podle tří hlavních slovanských řek, Sály, Labe a Dunaje; teprve v druhém vydání z roku 1832 přistoupily k tomu dva zpěvy (Léthé a Acheron), jež daly celému dílu ještě další dimenzi, přenesly po způsobu Dantovy Božské komedie otázky současného slovanského života mimo čas a prostor, učinily je záležitostí absolutního hodnocení v slovanském nebi a v slovanském podsvětí. Básník měl na své pouti příležitost k lyrickému komentáři, k reminiscencím, k hodnotícím soudům i k vzrušujícím výzvám. Vystupoval všude jako mluvčí zájmů národa a mnohem oprávněněji než o Polákovi dalo se říci o této sbírce, že je to výtvor národní, „ne jednotlivého člověka dílo“. V této



poezii Kollárově projevovala mladá buržoazie svou vůli ideově vést národ a mluvit jeho jménem. (O celém díle podrobněji viz na str. 266.)

Zárodkem Slávy dcery byly Kollárovy *Básně* z roku 1821, které obsahují především erotickou poezii Kollárovu. V ní Kollár překonal anakreontický vztah k milence, láska k vytoužené a idealizované bytosti se stává celoživotní touhou a osudem, stále znovu a znovu připomínaným. Tento elegický vztah dal soudobé erotice nové kvality (viz o tom na str. 260); zároveň však umožňoval dávat lásce mnohem širší perspektivy než erotické, vložit do její touhy i soudobé city národní. Toto rozšíření plně realizovala Slávy dcera. Kollárovy verše z roku 1832 vysvětlují dodatečně funkci „lásky“ v soudobé národní poezii:

Láska jest všech velkých skutků zárod,  
a kdo nemiloval, nemůže  
ani znáti, co jest vlast a národ.

„Básně“ byly vybudovány na střídání oddílů psaných přízvučným veršem a oddílů časoměrných. Slávy dcera je uvedena časoměrným *Předzpěvem*, plným dynamické proměnlivosti citů, slavnostně proslovených tezí a zásadních soudů, jež se vrývaly do paměti svou gnómičnou formou. Jednotlivé lyrické dojmy nasbírané na pouti Slovanstvem jsou naproti tomu vyjadřovány sonetem. Tento útvar, svým způsobem velmi vázaný, spjatý s tradicí erotické poezie Petrarkovy, byl využit nejen pro erotiku Kollárovu, ale pro ostatní záměry celé skladby. Na rozdíl od Poláka, který se při tematické monotonii snažil o diferenciaci prostředky veršovými, především střídáním veršových rozměrů, Kollár tematickou proměnlivostí vyvažoval jednotvárnost svého sonetu. Malé rozměry sonetu ho pak nutily dát citovému nebo reflexivnímu projevu ukázněný výraz a kompozici přizpůsobenou vnějším formám básně. Tyto zřetele zároveň omezovaly verbalistní a perifrastické tendence v slovním projevu Kollárově a vnášely rovnováhu mezi prvky rozumové uměřenosti a citové rozevlátosti. Nelze ovšem nevidět, že sonet nebyl schopen stejně pružně sloužit všem záměrům Kollárovým a že ta skutečnost značně ohrožuje uměleckou vyváženost sbírky jako celku, zvláště když Kollár vnesl do svého díla v druhém vydání mnoho učností archeologických a historických. Ačkoliv šlo o sbírku jednotně komponovanou, přece jen při jejím vnímání více než vlastní koncepce upoutávaly na sebe pozornost jednotlivé zdařilé básně, v nichž byly citové vztahy, bolesti i smělé naděje národně probudilé generace vyjádřeny s básnickou silou a s podmanivým citovým vzrušením. Slávy dcera byla svou myšlenkovou odvahou a svým básnickým patosem nejsilnější protiváhou k pocitům malosti, prostřednosti i přízemnosti, které se zmocňovaly každého, kdo vycházel toliko z reality české a slovenské společnosti, dušené metternichovským vládním režimem i vlastní zaostalostí a neuvědomčlostí.



## Prostotou k básnické velikosti

Postavme nyní proti snahám, které zdůrazňovaly monumentalitu a velikost básnických forem, ty tendence v úsilí o národní poezii, které se soustřeďovaly na přirozenost a prostotu. Řekli jsme již dříve, že žádné úsilí o monumentalitu, motivované touhou po poezii překonávající nedostatky reálné národní situace „velkou myslí“ — mluveno slovy Kollárovými —, nemohlo se setkat s plným úspěchem, jestliže zanedbávalo vztah k těm silám, které tvořily jádro národa. Český mluvící lidové vrstvy byly totiž jediným společensky objektivním důvodem k vyšší národní tvorbě, neboť formování českého národa se uskutečňovalo ve chvíli, kdy národně uvědomělá česká šlechta nebo buržoazie (s výjimkou buržoazie drobné) neexistovala. Právě tento fakt dával českému obrození demokratický charakter a nemohl nebýt respektován ani básníky usilujícími o povznesení české národní tvorby na úroveň světovou. Nemohli k němu nepřihlížet právě ve chvíli, když šlo o národní specifickou tuto tvorbu.

Ukázali jsme již dříve, že rovnováhy mezi „vznešeným“ a „prostým“ dosahovaly nejlépe Rukopisy, ovšem za předpokladu, že byly vnímány jako odkaz dávné minulosti. Pojaty jako projev soudobé tvorby nebyly ani ony schopny být přiléhavým výrazem aktuálních potřeb v umění. Teze o jazykovém básnictví, shledávající v esteticky působivém využití jazykových prvků jeho podstatu, nestačila rovněž sama o sobě vytvořit trvalé hodnoty, nemluvě ani o tom, že procházela nebezpečím formalismu. Teorie o vyšší umělecké hodnotě časomíry neměla úspěch, pokud byla prosazována jako obecně a jedinečně platný princip. Své problémy měly i velké útvary soudobé lyriky, které sice dovedly v jednotlivostech ztvárnit kvalitativně nové citové vztahy lidí obrozené epochy (týká se to především Kollárovy Slávy dcery), které však obsahovaly v uměleckém řešení prvky ohrožující svou exkluzivností nebo monotónností uměleckou působivost díla jako celku.

Nástup proti nepříznivým důsledkům uvedeného vývoje lze sledovat v několika rozličných aspektech. Především je třeba mít na mysli, že tento nástup neznamenal zpravidla boj proti ideovým základům „monumentální“ literatury, že zdůraznění principu „prostoty“ neznamená rezignaci na „vznešenost“. Nové východisko dávalo však i principu vznešenosti nový charakter a výrazně tak přispívalo k modifikaci estetického ideálu v souladu se základní soudobé životní situací.

Literární tendence, které jsme dosud pozorovali, byly velmi jednosměrně zaměřeny na jednotlivé kvalitativně nové vztahy a ideály, intenzivně prožívané v období vzniku ideologie české národní společnosti. Skladby, které tyto vztahy a ideály vyjadřovaly, byly zpravidla monotematické a svým uměleckým pojetím monolitické, neobrážely život v celé jeho šíři a bohatosti. Po této stránce byl zásadní rozdíl mezi příležitostně veršujícími puchmajerovci a „programo-



vými“ jungmannovci. Programové pojetí zužovalo ovšem životní funkci literatury. A tak pozorujeme, jak se počátkem dvacátých let při plném uvědomění potřeb národní poezie rozšiřuje repertoár poetických témat, jak se vedle programových úkolů literatury uplatňují i ty funkce literatury, jež ji spínají s rozmanitými a vcelku prostými životními situacemi. Je příznačné, jak četné básnické sbírky v této době vycházející mají charakter sbírek osobní lyriky, která je příležitostná a polytematická, která střídá rozličné formy poezie (lyriku, epiku, epigramy, prozódii přízvučnou i časoměrnou). Většina sbírek vyjadřuje tento charakter i nevýrazným titulem „Básně“ nebo „Smíšené básně“.

Sérii takovýchto sbírek zahajují KOLLÁROVY *Básně* (1821), které mají rovněž smíšený charakter (tituly oddílů: Sonety, Elegie, Všeľico a Nápisy), které však svým celkovým rázem a zaměřením jsou projevem vyhraněného úsilí o programní poezii monumentálního charakteru. Dovedly spojit v jeden celek erotiku i vlastenectví, poezii příležitostnou s básnickým vyznáním obecnějšího dosahu, přízvuk s časomírou. Kollárovým vlivem básnickým a ideovým prošli takřka všichni básníci let dvacátých a rovněž formující úsilí Kollárovy sbírky nalezlo v nich své pokračovatele. Projevuje se to nejsilněji na *Básních* (1823) JOSEFA KRASOSLAVA CHMELENSKÉHO (mají na začátku velký cyklus znělkový a na konci „nápisy“), na sbírce *Básně* (1827) FRANTIŠKA ROKOSE, jejichž první kniha obsahuje „znělky, elegie, písně“, i na jiných sbírkách. Ve všech těchto případech přistupují však ke kollárovským útvarům také útvary jiné, písňová lyrika, drobná epika (balady a romance), poezie ohlasová, inspirovaná lidovou písní. V mnohém se navazuje na Hanku (viz str. 181), ale metody jeho ohlasů lidových písní v nové situaci již nestačily.

Prvním modelem sbírky, která spojila patetizované útvary soudobé lyriky s prostotou lidové balady a s ohlasem lidové písně, byly *Smíšené básně* (1822) FRANTIŠKA LADISLAVA ČELAKOVSKÉHO. Čelakovský byl rovněž v mnohém inspirován Kollárem (cyklus znělek a časoměrné *Kvítí*, některé nápisy) a zřejmý je též vliv Počátků (báseň *Na smělost*, plná výzev k mužným ctnostem) a M. Zd. Poláka (v oslavné ódě na jeho poezii i v časoměrných přírodních popisech *Večerní patření*). Vedle této „vznešené“ poezie jsou však ve Smíšených básních i zcela zřejmé prvky poezie psané bez příznaku „velikosti“, jako prosté projevy a svědectví životního bohatství citového. Tato bezpříznaková poezie má v lyrické oblasti ještě pozůstatky anakreontské (*Při víně*), přitom však písňovou notu a stále určitěji pronikající obrazivost známou z lidových písní. Tendence k ohlasům se projevovala například v uplatňování lidových zvyků (*Děvče, já ti udělám*), v písních zachycujících venkovské prostředí (*Píseň při drání, Bělčicka*) nebo jednoduchostí písňových situací milostných (*Hrdlička, Vzpomínání*). Celou sbírku však neovládal tento jediný tón, její poezie si uchovávala umělý charakter; zatím šlo jen o osvěžující prostředek, jímž se uplatňovala prostota při vyslovení citu nebo reflexe. Čelakovský zcela zřejmě soudil, že na tento tón nemá



být zapomenuto, zvláště když se v tom mohl opřít o některé vzory světové poezie, především o Goetha. Svět lidových představ se pak uplatnil i v jeho drobné epice, v jeho *Vodníkovi*, *Třech světylkách*, *Plesu čarodějnic*. Ve sbírce se takto prezentoval básník schopný využívat všech oblastí dosavadní poezie s vědomím, že existují též osobité formy domácí tradice obsažené v lidové poezii.

Podnětů Čelakovského využívají i některé jiné sbírky poezie let dvacátých. Týká se to především *Smíšených básní* (1822) JOSEFA VLASTIMILA KAMARÝTA, v nichž zároveň s tendencí k ohlasu lidové poezie ještě přibýlo výjevů z venkovského života, což ovšem opět nevyklučovalo anakreontiku, cyklus znělek a časoměrné „nápisů“. Prvky baladické a motivy z venkovského života najdeme i v jmenované sbírce CHMELENSKÉHO a v jeho básních uveřejněných v časopisech. Vycházejí z anakreontiky dospěl k lidovému tónu i KAREL SUDIMÍR ŠNAJDR, autor *Okusu v básněni českém* (I 1823, II 1830), známý především svými baladami. Od roku 1830 začal ČELAKOVSKÝ v *Časopise Českého muzea* otiskovat pod titulem *Z ohlasu písní českých* první básně své pozdější ohlasové sbírky z roku 1839. Využití tvárných prostředků lidových písní je v nich spjato s úsilím vystihnout jejich specifický charakter a tím i národní povahu českého lidu. V témže roce publikoval FRANTIŠEK JAROSLAV VACEK KAMENICKÝ v *Muzejníku* pod titulem *Písně v duchu prstonárodním novočeském* své ohlasy, které byly se svými přednostmi i nedostatky typické pro běžnou ohlasovou konvenci let třicátých a čtyřicátých (viz str. 348).

Vedle tónu lidového začíná se však v některých sbírkách let dvacátých uplatňovat též tón sentimentální. V mnohém ho podmiňoval celkový elegický charakter soudobé poezie, jež v četných dílech vytyčovala ideál, po němž toužila, nebo minulost, kterou vyvolávala k životu. Sledovali jsme již rozvoj elegie, jež byla typickou složkou díla Kollárova a jež se v časoměrné podobě stala běžným básnickým projevem (viz str. 192). Sentimentálně elegické prvky nabývaly však nové podoby v poezii JANA JINDŘICHA MARKA, který v roce 1823 publikoval své *Básně*. Elegický nářek přestává být vyvažován nadějemi a jistotami a vyplývá stále zřetelněji z vědomí, že ideál, který byl předmětem touhy, byl jenom snem. Představy hřbitova, opuštěnosti, životní marnosti, loučení a vyhnanství se tu po prvé kumulují v pocit „těžkomyslnosti“:

Krásné sny,  
jež jsem sníval v mládstva květu!  
Zlaté dny,  
kam jste prchly v prudkém letu? —

Nyní jen  
tmavé preludy mne baví,  
celý den  
hroby před oči mi staví.



Těsný cit  
darmo prsa moje ouzí,  
chladný byt  
jest, po čem má duše touží.

(1., 3. a 5. strofa z básně *Těžkomyslnost*)

Prvky vnitřní rozervanosti, vyjadřované s pozoruhodným smyslem pro zvukovou stránku verše (Marek kombinoval přízvuk s časomírou, a to i ve verších rýmovaných), byly svědectvím krizí v světovém názoru mládeže, která proti nevyřešeným otázkám v životě osobním i veřejném staví zobecnělý pocit marnosti, nalézající zatím jen v naději náboženské poslední možnost uspokojení. Tyto tóny se ozývají ojediněle i u jiných autorů, především u Turinského, a jsou předzvěstí krize individua, která vedla v pozdějších letech k poezii Máchově.

V situaci let dvacátých sentimentální tón v poezii nebýval však zpravidla důsledkem této krize, nealarmoval k buřičskému postoji, vyplýval z celkového sentimentálního hodnocení pozitivních i negativních stránek života. Sentimentální postoj se totiž zmocňoval takřka všech forem soudobé poezie. Zabarvoval poezii s historickými reminiscencemi, navazující na Rukopisy (sentimentální prvky v LINDOVÝCH verších v *Záři nad pohanstvem*), a proměňoval se leckdy v literární manýrismus, libující si v zdobných výzdobách a v stylizovaném způsobu vyjadřování (například ve sbírce *Hyacintky* JANA KŘITILE VLADIKY z r. 1825). Pronikal však též do soudobého pojetí balad a romancí a dával zabarvení soudobému ohlasu lidových písní. Nešlo tu jen o výběr takových prvků v lidové poezii, které měly samy o sobě emocionální charakter, nýbrž o uvědomělé využití a stupňování těchto prvků z hlediska působení na měšťanské publikum, jemuž sentimentální postoj dobře vyhovoval. Důsledky uvedených tendencí se plně projevíly v ohlasové poezii let třicátých.

Vzájemné vztahy mezi poezií folklórní a jejím ohlasovým podáním se v období do roku 1830 mnohonásobně proplétaly. Jedna tendence — z obrozeneckého hlediska zásadní — směřovala k využití lidové písně pro potřeby umělé poezie. Druhá, podmíněná pronikáním literatury do širokých vrstev národní společnosti, směřovala k osvojení literárních produktů folklórem. Ukazovali jsme, jak anakreontika nabývala v podání Hanky a jeho následovníků stále více rysů lidové písně. Obdobně i v lyrice Čelakovského a jeho následovníků šlo o stále uvědomělejší a esteticky podložené využití písňové faktury folklórní. Tento proces měl svou odezvu v zlidovění umělých písní. Zlidověly některé písně HNĚVKOVSKÉHO (*Hody, hody, doprovody*), VOJTĚCHA NEJEDLÉHO (ukolébavka *Spi, má drahá, boubelatá*), četné texty HANKOVY (například *Jak se ten měšťáček za lesíčkem bělá, Když jsem svou Lidušku, Vystavím si skromnou chaloupku, Lidko, kdypak řeč žádosti bude splněna, Něžná fialinko, proč se v houští skrýváš* atd.), POLÁKOVA píseň doplňující verše lidové písně *Sil jsem proso na souvrati*,



ŠNAJDROVA píseň *Seděla cikánka u keříčka*, JANA ALOISE RETTIGA (1774—1844) *Stojí jabloň v širém poli*, ČELAKOVSKÉHO *Bětolínko boubelatá*. Byl to jen začátek procesu, který vyvrcholil v letech třicátých a čtyřicátých.

Zcela zvláštní postavení ve vztahu k folklóru měla soudobá balada a romance. V období puchmajerovském se vyvíjela v těsném vztahu ke kramářské baladě (viz o tom na str. 65 a na str. 81). Některé texty Hněvkovského (Vnislav a Běla) nebo V. Nejedlého (Lenka) byly, jak víme, v podstatě jen variantami k textům neznámých jarmarečních básníků. Tak tomu bylo i s Hankovou básní *Svůdce nevinnosti*, otištěnou v roce 1814. Tyto vztahy byly velmi silné, takže ještě v dvacátých letech vznikaly balady, jejichž charakter byl určován jarmarečním zpěvem. Tak například obě zlidovělé balady ŠNAJDROVY, *Poustevník (Na skále, v borovém háji, stála někdy poušť, 1822)* a *Jan za chrta dán (Pospěšte sem, pacholátka s děvčaty, 1823)*, mají zcela charakter kramářských písní včetně oslovení posluchačů a naučení plynoucích z příběhů. Naproti tomu úsilí o burlesku, o parodistická zesměšnění balady se mimo okruh vlastního působení Hněvkovského neprojevovalo. Souviselo to se změnou vztahu k baladickým látkám, zvláště k těm, v nichž bylo možno shledávat základy národního mýtu. Zatímco v puchmajerovském období převažovala tendence k volné adaptaci cizích básní (především Bürgerových), stává se znakem nových forem národní literatury úsilí o vyšší uměleckou kulturu a originálnější pojetí tvůrčího úkolu.

Kladly se zvýšené požadavky na překlady soudobé baladiky cizí, především německé. JUNGSMANN přeložil Bürgerovu *Lenoru* (1806) s úmyslem najít odpovídající výraz pro její dynamiku. Velká pozornost byla věnována překladům balad a romancí Schillerových, které přitahovaly svým patosem i svým zretelem k rozvedení určité ideje; překládal je JUNGSMANN (*Rukavička*), PURKYNĚ a jiní, některé básně byly přeloženy několikrát, nad jiné vynikly však překlady ANTONÍNA MARKA (*Chod do železnice, 1813, Půtka s ještěrem, 1814, Potápěč, 1817, aj.*). Teprve později a s menším zdarem k nám byla uváděna drobná epika Goethova, především JUNGSMANNEM (*Čarodějnický učedník, zveřejněno 1820*) a pak S. K. MACHÁČKEM (v *Krasořečníku* z r. 1823: *Rybák a Bůh a bajadéra*). Charakter Goethovy baladiky, soustředěné k vystižení tajemných sil přírodních, našel porozumění teprve ve škole Čelakovského.

Tento zájem o německou baladu a romanci měl svůj význam, neboť pro překladatele byl školou směřující k vystižení typických forem soudobé umělé balady. Požadavky národní originality kladly však před autory původních českých romancí a balad úkoly, které zcela nutně překračovaly cíle překladatelské. Obdobně jako v jiných případech šla cesta k národní osobitosti přes téma, které bylo nyní hledáno v české historii. V tom byl pokrok proti dosavadní lokalizaci obecně pojatých nebo do Čech adaptovaných cizích příběhů. Vznikl pro starší české obrození velmi charakteristický útvar historické romance.



Nejproduktivnější látkou byla příhoda o lásce knížete Oldřicha k prosté dceři sedlákově Boženě. Tato látka svou demokratickou i národní tendencí vyhovovala obrozenským potřebám již v zdramatizované podobě, kterou jí dal A. J. Zíma; nyní se jevila vhodným podkladem pro zkratkovitý příběh, který by dovedl její ideovost podložit dějovým vzruchem, dramatickým dialogem, plastickým viděním situací, prostotou výrazovou, rytmickou i zvukovou expresivností, tedy vlastnostmi, které byly příznačné i pro lidovou baladiku. Romanci *Oldřich a Božena* napsal v roce 1806 JUNGSMANN (byla však otištěna teprve mnohem později), V. NEJEDLÝ uveřejnil v roce 1808 báseň *Krásná Božena* a ŠAFAŘÍK otiskl v roce 1815 svou, na Jungmannovi nezávislou romanci *Oldřich a Božena*. Zatímco Šafaříkova báseň vychází z osvícensky pojatého individuálního zájmu Oldřichova („Líp nechat rodu vznešenost než svou si zmrhat blaženost,“ říká Oldřich), klade Jungmannova romance při zachování baladické dynamiky, zkratkovitosti i plastičnosti hlavní důraz na objektivní hodnotu selského původu Boženina, na prostotu mravu, jež se stává ozdobou trůnu.

Historická romance oscilovala leckdy mezi historickým zpěvem (bez zdůrazněného jádra syžetového — uplatnil se tu typ známý z Rukopisů) a skutečnou romancí, vyžadující uzavřený a vnitřně scelený příběh. Tak LINDA v romanci *Jiří z Poděbrad* (1818) volně spojil vzrušené líčení povodně s postavou českého krále, šťastného zachránce dítek ohrožených povodní, a v básni *Obdářený otec* prostě jen vyvolával dějově nedramatizovaný obraz otce, který odevdává svých čtyřadvacet synů králi Otokarovi pro jeho boj proti pohanským Prusům. Naproti tomu jiné romance vyhledávaly dramatický příběh z dějin nebo z českých pověstí. Tak tomu bylo v oblíbené a brzy i zlidovělé romanci JOSEFA HUKALA (1793—1867) *Břetislav (Když městeček spanile svítíl)* z roku 1819 nebo v romanci JANA JINDŘICHA MARKA *Horymířův skok* (1821).

Na rozdíl od historické romance nedospěla soudobá baladika nijak rychle k básnickým úspěchům. Baladické příběhy, čerpané z pověstí nebo situované do české minulosti, dostávaly zpravidla charakter rytířských historií a byly opět velmi často ovlivněny kramářskou baladou, i když její napodobení nebylo cílem autorů. Balady J. J. MARKA dostávaly sentimentální charakter, staré zříceniny, skučení větru a vytí kulichů stávalo se inspiračním východiskem k evokaci hrůzostrašných tragédií (*Anjelská hora*, 1822, *Adelína aneb Stará věž*, 1820, aj.). Ani ohlasy lidových balad nedospěly do konce let dvacátých k působivějším výsledkům. Autoři se jen nesnadno odpoutávali od vlivu jarmareční písně. Bylo zjevné, že tu nestačí jen vyjít od tragických příběhů, že však bude nutno osvojit si lidový způsob myšlení, lidovou mytologii a konečně i charakteristické rysy lidové mluvy, zmáhající všechny překážky bez umělostí nebo násilností jazykových. ČELAKOVSKÝ se o to pokoušel, například ve *Vodníku* (1821) nebo ve *Třech světýlkách* (1820), ale srovnání s baladami folklórními ukazuje, jak jenom pomalu získával prostotu a zkratkovitost, příznačnou pro lidovou epiku.



Vysvětlení možno hledat v tom, že tvůrčí zvládnutí domácích prostředků folklórních bylo v období, kdy měla být zdůrazněna vyspělost české literatury v měřítku evropském, úkolem nad jiné obtížným. Neboť prostota lidových písní neměla být cestou k „primitivnosti“, ale naopak východiskem k nejvyšším hodnotám umělé literatury. Nebylo snadné zvládnout tento umělecký paradox a i Čelakovskému trvalo delší dobu, než dospěl k tvůrčímu vítězství (jeho *Toman a lesní panna* z roku 1839).

V letech dvacátých se překonávání uvedených potíží dařilo mnohem lépe na materiálu cizím. Již dříve jsme pozorovali, jak ohlasový charakter Rukopisů vycházel z četných slovesných prvků ruských nebo srbských, které často převažují nad slovesnými prvky známými z domácích písní. Umělecká typizace charakteristických vlastností ruských bylin jevila se úkolem snazším než typizace obecně známých písní domácích. Prvky slovesného vyjadřování byly v bylinách tak výrazné, že jejich ohlasové zčeštění, neváhající sáhnout i k vysloveným rusismům, budilo snadno iluzi ruského zpěvu, přitom však poskytovalo větší volnost k samostatnému a na originále nezávislému tvoření. Tyto okolnosti vysvětlují velký umělecký úspěch ČELAKOVSKÉHO *Ohlasu písní ruských* z roku 1829 (viz o něm podrobněji na str. 291).

Vznik *Ohlasu písní ruských* nebyl ovšem určován jen touhou vystihnout charakter ruských písní. Ohlasová technika tu byla především prostředkem k plnění velkých úkolů soudobé poezie, cestou k básnické velikosti, cestou k překonání verbalismu a formalismu, který ohrožoval dosavadní úsilí o monumentální poezii. „Pravda jest, že pestrá látanice slov nikdy myšlenky samé nenahradí, která čím vznešenější a pěknější, tím spíše takořka v tenké roucho slov se odívá, aby více viděna a pozorována byla,“ tak psal Čelakovský v předmluvě ke své knize. Ohlas písní ruských sledoval vskutku velké ideové a národní cíle, monumentalizoval soudobé představy o Rusku, o jeho moci, síle a velikosti. Konkretizoval tyto představy prostřednictvím národních ruských mýtů a činil je názornými v podobě respektující ruskou národní osobitost. Suploval však zároveň český hrdinský epos a prostřednictvím ruských hrdinských tradic hodnotil i soudobé události, boj Ruska proti Napoleonovi i postavení Ruska ve vztahu k ostatním Slovanům. Tímto zobrazením Ruska vycházela sbírka vstřích živě citěným zájmům slovanským, především však českým.

Ohlas písní ruských byl pojat velmi široce, tj. umožňoval zobrazit celou šíři životních situací i citových vztahů. Učil vidět lásku k vlasti lidovým očima (*Rozmlouvání noční*) a neušly mu ani sociální rozpory (*Výslechy*). Ačkoli národní osobitost, kterou Ohlas charakterizoval, byla osobitost ruské národní poezie, představuje tato sbírka na podkladě svých kvalit uměleckých i ideových, na podkladě šíře a podstaty vztahů v ní vyslovených vrchol národně pojaté básnické tvorby v sledovaném období. Jedině tato sbírka si uchovala jako celek básnickou svěžest až dodnes a je pevnou součástí živého dědictví lite-



rárního. Nemalou zásluhu na tom měla okolnost, že se bez rezignace na aktuální závažné cíle soudobé národní poezie dovedla opřít o sílu básnických zkušeností čerpaných z lidové tradice, že dala soudobému estetickému ideálu formu, jež dovedla spojovat tradiční hodnoty s novým viděním života a s aktuálními potřebami české národní společnosti.

O poezii daného období neexistují souborné studie mimo výklady vztahující se k jednotlivým postavám nebo k jednotlivým jejím stylovým typům (viz A. Novák v citované antologii *Literatura českého klasicismu obrozenského*, 1933, nebo antologii V. Jiráta, *Lyrika českého obrození*, 1940).

Rukopisům byla věnována rozsáhlá pozornost, většinou však z jiného hlediska než z toho, které by přispívalo k osvětlení jejich místa ve vývoji obrozenské poezie. Byly zprvu studovány jako památka českého dávnověku (srov. Fr. Palacký a P. J. Šafařík, *Die ältesten Denkmäler der böhmischen Sprache*, 1840), později byly všechny práce o Rukopisech podřízeny zpravidla otázkám jejich pravosti. V *Literatuře české 19. století I* (2. vyd., 1911) zpracoval tento úsek J. Hanuš v kapitolách *Počátky novočeské romantiky* a *Padělky romantické družiny české*. Hanuš také uveřejnil obsáhlé přehledy rukopisných bojů v LF 1906 a v *Novém Atheneu* (1920), kde jsou dějiny sporu dovedeny až k dvacátým létům 20. století. Tam je také uvedena všechna literatura vztahující se k těmto bojům. O novější literatuře informují *Jakubcovy Dějiny české literatury* a *Bibliografie české historie*. — Kritické vydání *Rukopisů*, opatřené komentářem, pořídil V. Flajšhans v publikaci *V. Vojtěcha Rukopis královédvorský a zelenohorský* (1930), kde jsou reprodukovány i dokumentární fotografie; cenná je i edice J. Hanuše ve *Světové knihovně* (1911).

O *Počátcích českého básnictví* pojednává z hlediska prozodického J. Král ve spise *O prozodii české* (1923). J. Mukařovský studoval ve *Vývoji českého verše* (1934, nyní v *Kapitolách z české poetiky II*, 1948) *Počátky v souvislosti s vývojem českého verše*, v *Č. lit.* 1954 pak i v souvislosti s vývojem české společnosti; K. Horálek hodnotil v studii *Počátky novočeského verše* (1956) počínání autorů *Počátků* jako nemotivovaný chybný krok. O soudobém hexamtru psala J. Nováková ve *Věstníku Král. čes. společnosti nauk* 1947 (*Tri studie o českém hexamtru*).

Vztahem literatury tohoto období k folklóru se zabýval V. Václavek: ve studii *Lidová slovesnost v českém vývoji literárním* (1940; dnes ve svazku *O české písni lidové a zlidovělé*, 1950) sledoval využívání folklóru v literatuře a v knize *Písemnictví a lidová tradice* (1938, vydání ve *Spisech z r. 1947*) zlidovění obrozenských písní umělých. Otázkou včleňování písňového folklóru do české poezie se zabýval K. Dvořák v *Č. lit.* 1955. — *Dějiny české balady a romance* popisoval F. Schulz v *Osvětě* 1877.



## PRÓZA

Srovnáme-li soudobou prózu s poezií, zjišťujeme, že měla i po roce 1805 jen podřadnou úlohu při plnění úkolů české národní literatury. Jako v období předcházejícím, vycházela i nyní většina děl beletristické prózy převážně z tradic knížek lidového čtení, jež rozmnožovala o některé novější útvary. Na rozdíl od období předcházejícího nezůstávala však soudobá próza omezena na díla tohoto druhu. Vznikaly prózy, které překračovaly dosavadní rámce, ba v ojedinělých případech vznikala díla, jež se snažila řešit umělecky nejzávažnější úkoly soudobé národní literatury.

Činnost VÁCLAVA RODOMILA KRAMERIA, JANA HÝBLA, JOSEFA RULÍKA, MATĚJE JOSEFA SYCHRY, MICHALA SILORADA PATRČKY byla spjata s redigováním, vydáváním, upravováním nebo psaním próz určených lidovým čtenářům (viz str. 156). V této literatuře se neprojevovala snaha po spisovatelské originalitě, a již proto úroveň četby byla kolísavá. Relativně nejvyšší ambice měli Hýbl a Sychra. Starší knížky lidového čtení byly staré nejen svými náměty, ale i svým jazykem. Humanistická čeština, charakteristická pořádkem slov ve větě (sloveso na konci) i svým sklonem k obsáhlým periodám, představovala sice vžitou spisovnou tradici, ale sama byla na překážku při vytváření prózy odpovídající živým potřebám soudobých čtenářů. Proto byl rozvoj prózy závislý na schopnosti překonávat strnulost starého slovesného podání. JAN HÝBL znamenal po této stránce nejvíce. Ve svých prózách sledoval mimo jiné také záměry satirické a humorné (například v novelistické humorce *Justýnčin mistrovský kus*, 1818); tento cíl působil ovšem i na jazyk, který musil být zejména v dialozích pružnější a přirozenější, měl-li vyvolávat smích a humorné situace. A tak lze ukázat, že tyto prózy vedle svého bezprostředního cíle výchovného přispívaly k rozvoji stylu české prózy na nových, přirozenějších základech, na něž později navazoval J. K. Tyl.



Nevystihli bychom však vývojový pohyb v soudobé próze, kdybychom jej charakterizovali jen jako cestu k přirozenosti, vytvářející podmínky pro pružné a diferencované vyjadřování všech odstínů řeči autorské i řeči jednotlivých postav. Úsilí o zvýšení úrovně české literatury přicházelo — obdobně jako ve verši — s požadavky, které cestu k přirozenosti a srozumitelnosti spíše ztěžovaly než usnadňovaly.

Jednu linii představoval JAN NEJEDLÝ, který toužil po kultivovaném projevu prozaickém, vycházejícím z norem veleslavínských. Uskutečňoval obnovu české prózy návratem do minulosti. Tento svůj postup zkušel na překladu Florianova románu *Numa Pompilius* (1808). Protože jazykové prostředky spisovné češtiny nestačily na vystižení všech odstínů originálu, stal se Nejedlý za tento překlad předmětem kritiky Dobrovského (viz zde na str. 117 a 127).

Druhou linii představoval JOSEF JUNGSMANN. Ve smyslu svého rozlišování jednotlivých jazykových funkcí zdůrazňoval rozdíly mezi intelektualizovaným projevem odborným a „mluvou básnickou“, která „pomocí představ city vyráží“. Tato básnická próza má podle Jungmannových estetických představ podobné znaky jako poezie vůbec, tj. směřuje k neobvyklému, obraznému, perifrastickému, zvukově účinnému a leckdy samoúčelnému jazykovému vyjádření. Toto pojetí bylo motivováno i tím, že touha po svobodnějším a individualizovaném básnickém projevu byla v poezii bržděna pravidly sylabotónické prozodie. Odpor k pravidlům podněcoval k básnické próze, schopné vyjadřovat vznešené představy v svobodně volených rytmech neveršovaného projevu.

Jako v jiných případech uplatňoval Jungmann i v próze své pojetí básnických tvůrčích úkolů nejdříve překlady. Přeložil a vydal již v roce 1805 Chateaubriandův román *Atala aneb Láska dvou divochů na poušti*. Tato módní novinka tehdejší literatury (originál vyšel v roce 1801), mísící exotismus americké přírody s náboženským mysticismem, vábila Jungmanna pro svůj „živý, jakýmsi milostným zármutkem promíšený cit a to sličné a jako původního světa vymalování“. Básnický stylizovaný jazyk této prózy, charakteristický svým biblickým zabarvením, bohatý v popisech exotického světa obklopujícího hlavní postavy, umožňoval Jungmannovi vyzkoušet nosnost češtiny při hledání českých ekvivalentů. Překlad Ataly byl první předzvěstí Jungmannovy teoretické stati O jazyku českém z roku 1806, neboť vše, co tento teoretický program obsahoval, bylo již zde realizováno. Jungmann v *Atale* vytvářel celou lexikální vrstvu básnických synonym, čerpaných ze staršího jazyka nebo z jiných slovanských jazyků. Nadto dával i větné stavbě nový charakter, rozbíjel periodu vybudovanou na syntaktickém napětí umožňovaném kladením slovesa na konec věty a vytvářel novou periodu s patetizovanými intonačními úseky.

Úsilí o básnickou prózu se mohlo opřít o popularitu některých cizích



děl, vyhovujících svým charakterem preromantickému literárnímu vkusu. Šlo o díla, která byla schopna vyvolat představu osobitého světa poetického a byla přitom psána prózou, často přímo prózou rytmizovanou. Toho druhu byly některé idyly Geßnerovy, Macphersonův Ossian a Slovo o pluku Igorově. Všechna tato díla byla nejen oblíbená, ale také často překládána.

Smysl pro poetický charakter prózy se projevil i v prvním obsáhlejších cestopise obrozenecké literatury, v *Cestě do Itálie* (1820—1822 v Dobroslavu), kterou napsal MILOTA ZDIRAD POLÁK. Bohatá pozorování, zachycená na cestě z Vídně přes Alpy a Benátky do Říma a za několikaletého pobytu v Neapoli, jsou podložena znalostmi historickými a živým smyslem pro otázky umění i odporem k modlářství a náboženské zaostalosti. Význačnou složkou cestopisu jsou vzrušené popisy a líčení přírodních krás anebo památných míst; v nich projevila Polák básnický talent, aniž porušoval srozumitelnost svého projevu exkluzivností slovníku, známého z jeho *Vznešenosti přírody*.

Básnická tematika v próze cestopisné nevytvořila ještě básnickou prózu, i když k jejímu vzniku přispívala. Nejschůdnější cesta k básním v próze byla připravena na té vývojové linii, která vedla od anakreontských pastorálií přes přírodní líčení ke kultu naivního citu. Bylo mnoho důvodů, aby bylo této linie využito pro potřeby české národní literatury. Poznali jsme, jak Hanka aklimatizoval anakreontiku tím, že jí vtiskoval rysy české lidové písně. O něco podobného v próze usiloval FR. L. ČELAKOVSKÝ tím, že do geßnerovské idyly míšil prvky domácích pověstí a pohádek i lidového vypravovatelského slohu. V roce 1824 napsal dvanáct *Selanek*, které však teprve později postupně uveřejňoval (viz str. 288). Přes všechno aklimatizační úsilí zůstalo i v těchto selankách mnoho vykonstruovaných a umělých prvků. Sám Čelakovský, který hodnotil jemný vkus geßnerovských idyl kladně, byl si vědom, že idyla, kladoucí ideál lidstva do umělé vysněného „zlatého věku“, má v sobě cosi jednotvárného a přímo bezcharakterního, neboť její básníci „člověka z mezí soucitnosti naší vyloučili“ (v *Časopise Českého muzea* 1830). Čelakovský chtěl proto transponovat tento ideál do konkrétnější minulosti slovanské a dát mu tak charakter bližší potřebám domácím, tuto myšlenku však nerealizoval. Uplatnila se v nové situaci v Selankách J. J. Langra z roku 1830, který však od prózy přešel opět k verši (viz str. 343).

Tendence k poetické próze se uplatňovaly i v jiných dílech soudobé české prózy. Nejplněji se rozvinula v soudobém úsilí o beletrii s historickým námětem a má svůj podíl i na počátečním úsilí o vytvoření české sentimentální povídky.



Výchozím bodem pro obrozenskou historickou prózu byly rytířské povídky. Ty však měly již ustálenou podobu a svým celkovým charakterem nestačily na to, aby tlumočily ideje a představy nové národní literatury. Pozorovali jsme, jak se rytířská povídka vyrovnávala s obrozenskou situací zpravidla jen domácí lokalizací. Historismus nové generace vycházel z docela jiné představy minulosti a českého dávnověku. Ta se nedala vystihnout dobrodružným příběhem rytíře procházejícího intrikami, hledajícího štěstí nebo pomstu. Nešlo o jednotlivé lidi a hrdiny, nešlo také jen o ctnosti nebo věrolomnosti, šlo o celý svět minulosti, jehož atmosféra měla být vyvolána, aby bylo možno pochopit jeho krásu, přirozenost a národní osobitost.

Takto pojaté „*vyobrazení z dávnověkosti vlastenské*“ vytvořil JOSEF LINDA ve své *Záři nad pohanstvem nebo Václav a Boleslav* (1818). Již úvodní apostrofa připomínala, že těžiště svého uměleckého úsilí spatřuje autor v evokaci „dávných věků“, sice zapomenutých, přitom však silou básnické rekonstrukce znovu aspoň na chvíli oživených v plné jejich velikosti a kráse: „Dávní věkové! vy uplynutí do mráкотné věčnosti jako páry shluklé v jeden mrak, zaobalený v mlhy nad dalekým mořem, — vám odnímám dny, dny bývalé nad vlastní a obnovuji potomstvu.“

Obnovený obraz českého dávnověku se podstatně lišil od novelistických historií u nás do té doby známých. Zcela zvláštního místa se v díle dostalo stylizovaným popisům krajinného horizontu i starodávných zvyků a přímým výjevům ze života starých Slovanů v prostředí pohanském a křesťanském. S nimi bylo uvedeno v soulad i drama vzájemného vztahu obou bratří, stoupence i obhájce starodávných mravů Boleslava a zvěstovatele nové „záře“ nad „temnotou věku“ Václava. Vedou spolu rozsáhlé dialogy monologického charakteru jako dva představitelé dvou ideových světů. Vražedný čin Boleslavův není dílem jeho krutosti, ale činem jeho vlasteneckého citění. O konečném vítězství Václava nad Boleslavem nerozhoduje moc nebo lest, ale přesvědčivost a vnitřní síla ideje, které se Boleslav podrobuje. Dílo nebylo přitom odsudkem pohanských časů našich předků, mnohem spíše jeho oslavou. Mezi pohanstvím a křesťanstvím nejsou nepřeklenutelné hranice (nebyly, jak víme, ani v Rukopisech). Starý svět pohanský dostává se přijetím křesťanství do vyšší ideové polohy. Linda likvidoval zločin katarzí a rozpory ideovou sublimací. Likvidoval však i revoluční odbojnost Boleslavovu, neboť ta se projevila jako omyl, který lze naštěstí napravit. „Věci zcela zavrhovati nebo zcela vychvalovati — může jen člověk ten, jehož rozum a cit jsou *neomylná pravda*,“ tak zní moto k jeho dílu. Je to morálka toho, kdo klade nebo musí klást velký důraz na vzrušené prožívání představ, ale není to morálka toho, kdo chce dojít k pravdě, aby mohl jednat.

Linda pak opravdu žije ve své Záři především svou vizí. Okouzluje ho ze-



jména monumentalita starobylého světa, přímočaré, nelomené charaktery jeho lidí, patetická citovost v jejich vztazích, prostota jejich mravů. Těmto vlastnostem odpovídají i prostředky jeho uměleckého podání, jeho stylu libujícího si v poetizacích, v konstantních epitetech, v rozvedených přirovnáních, v nově tvořených slovech, v eufonické instrumentaci textu, v přehodnocování dosavadních schémat větné periody, v patetické konfrontaci jednotlivých intonačních větných úseků.

Lindova Záře, tato „sladká lahůdka veškerého tehdejšího čtenářstva“, jak ji později nazval Tyl, byla výrazným pokusem o básnickou prózu. Byla však zároveň prvním pokusem o historický román. Nešlo v ní o příběh z minulosti, ale šlo o zobrazení minulosti, o její vyvolání a pochopení. Stylizovaný charakter obrazu byl určován elegickým vztahem k této minulosti, která měla pro autora vyšší hodnotu než přítomnost. Takový vztah skrýval v sobě nebezpečí zjevného úniku nejen před přítomností, ale vůbec před skutečností, přičemž prostředky, jež měly dát vizi poetický charakter, stávaly se samoúčelnými. Dokladem tohoto nebezpečí je „povídka z dávnověkosti české“ *Obět* (1824), kterou napsal VĚNCESLAV SV. NOVOTNÝ (vlastním jménem FRANTIŠEK NOVOTNÝ, 1795—1866). Aplikoval stylizační prostředky Lindovy, rozmnožené o četné deformace slovosledné, na téma se složitou dějovou zápletkou, které — mělo-li být srozumitelně předvedeno — vyžadovalo styl soustředěný k věčné stránce vyprávění. Neorganické užití artistní a dekorativní slohové formy podle slov Tylových „celou duši udusilo“, učinilo z díla „metaforické monstrum“ (Sabina).

Obět je svědectvím krize poetické prózy užitě v díle s historickým tématem. Obsah historického dění byl Lindou obdobně jako v Rukopisech redukován na několik stylizovaných, poeticky kolorovaných výjevů. Historie byla však i obrazem života národa, studnicí bohatých dějů, které bylo žádoucí předvádět bez umělé redukce plnosti a proměnlivosti životních obsahů. Cestu k takovému historickému románu ukazoval anglický romanopisec Walter Scott, který v roce 1814 vydal svůj román *Waverley*, ohlašující začátek velkého rozvoje historického románu v evropských literaturách. Scott měl proto úspěch, že se mohl opírat nejen o bohaté znalosti věcné, ale i o tradici mravoličného a dobrodružného románu anglického, tj. o kultivovaný vypravovatelský sloh románový, pružně se přizpůsobující všem situacím příběhu a schopný konkretizovat historický čas i prostor. Takto bylo možno — mluveno slovy Scottovými — předvést „*lidi, jak vypadali*“ v určitém období minulosti. Nebyl tehdy u nás nikdo, kdo by byl schopen sloučit v sobě věcnou znalost s živým vypravovatelským slohem, ačkoli příklad Scottův vábil i u nás k tvorbě obdobného charakteru. I u nás bylo zapotřebí, aby minulost nebyla jen krásnou chimérou, která k sobě člověka připoutává, zbavujíc jej všech svazků se skutečností, ale aby byla živým příkladem, který zároveň aktivizuje vztah k soudobé spo-



lečenské skutečnosti a odhaluje její živé problémy. K takovému pojetí historického románu však česká próza do konce let dvacátých nedospěla. Jedním z největších ctitelů W. Scotta byl ČELAKOVSKÝ. Byl si vědom, co může znamenat živý obraz minulosti pro oživení národního života, a po přečtení Ivanhoa napsal: „Kýž bychom my jenom jedním tak vypracovaným původním románem se vykážati mohli.“ Přitom však ve svém překladu z W. Scotta nevycházel z jeho historických románů, ale z děl jeho mládí, prostoupených preromantickými vizemi, a viděl v něm „romantika, pravého Ossiana našich časů“. Přeložil jeho básnickou romanci ze skotských hor *Panna jezerní* básnickou prózou (knižně v roce 1828) a získal za to obdiv Jungmannův.

K historickým románům Scottovým se přihlásil V. KL. KLICPERA povídkou *Točník* (1828). I on si přál mít českého W. Scotta, který by byl schopen oživit české dějiny. Zároveň si však byl vědom obtíží, s nimiž je takový úkol spojen. Jeho povídka je nevyřešila, pouze naznačila nové vývojové možnosti. Klicpera spojoval v jeden celek staré tradice rytířské povídky, zůstává věren její vzrušující romantice, s metodou obrazů z dávnověku, který vnesl do české literatury Linda. Ani Klicpera však nevytvořil jednotu děje, postav a prostředí, tak typickou pro historický kolorit Scottův. Svou pozornost soustředil k postavám, k jejich charakteristice (krále Václava IV. vylíčil jako romantickou postavu plnou vnitřních protikladů) a tragický děj podával v izolovaných scénách, plných fantastické dekorativnosti a romantické symboliky. Svou povídku *Vítek Vítkovič* (1830) označil v podtitulu příznačně jako „romantickou povídku“. Klicperovy historické povídky neznamenal nic jiného než přechodní etapu na cestě k historické beletrii let třicátých a čtyřicátých.

### Počátky sentimentální povídky

Knížky lidového čtení, jakož i útvary vzniklé v české próze na sklonku 18. století za vydavatelského řízení Krameriova byly sice určeny široké obci čtenářské, ale ve dvacátých letech 19. století nebyly již schopny uspokojit skutečné čtenářské potřeby v měšťanském prostředí. Tyto potřeby neuspokojily ani soudobé pokusy národně uvědomělé inteligence o prózu náročných kvalit ideových a uměleckých, ani pokusy o básnickou prózu, které byly národně neuvědomělému čtenářstvu měšťanskému nesrozumitelné jak svými cíli ideovými, tak svým stylizovaným a novotařícím jazykem. Buržoazie českých měst, znalá němčiny, měla přístup k četbě, která mnohem lépe než popularizující beletrie česká respektovala subjektivní i objektivní situaci příslušníků tohoto prostředí. Takovou četbu poskytovala současná německá sentimentální povídka, reprezentovaná Claurenem (K. Heunem), Aug. Lafontainem, van der Veldem, Tromlitzem, Spindlerem aj.



Sentimentální povídka, kladoucí velký důraz na citovost jako základní aspekt čtenářského dojmu, nevyrostala náhodně a mimo svazky s ostatními tendencemi v soudobé literatuře. Na její vznik a oblibu měla vliv současná situace společenská. Vzrůst emocionálnosti jako výrazného významového zabarvení literárních projevů byl podmíněn obecněji společenským procesem, který uvolňoval individuum z dosavadních vztahů a již tím přispíval k rozvoji nejen rozumu, ale i citu. Osud individua a jeho citové vztahy se dostávají do popředí, zájem na osobním životě, na kvalitě a charakteru osobního štěstí připoutává stále větší pozornost. Proto román a povídka umožňující spolu-prožívat citové aspekty lidského osudu, chvíle vrcholného blaha i tragické momenty, měly svou dobovou naléhavost. Byly příznačné především pro buržoazii, jež procházela v období upevňování svých pozic též procesem jisté citové výchovy, jež měla přispět k zjemnění kultury, přístupné do té doby jen feudální šlechtě. Byla to literatura anglická, v níž vítězná buržoazie vytvořila sentimentální román Richardsonův. Sentimentálnost je příznačným rysem takřka všech literatur počínající buržoazní epochy, působila v mnohých případech buřičsky na zastaralé vztahy společenské, mohla se však stát zdrojem subjektivismu a elegismu odvádějícího od společenského dění.

Pokud jde o německou sentimentální povídku zde připomenutou, je třeba mít na mysli, že se stávala oblíbenou četbou v dusné atmosféře protirevoluční politiky Sváté aliance. Sentimentálnost vyjadřovala pocit slabosti, elegismu a iluzionismu, který se zmocňoval buržoazie v této epoše kvietismu. Přitom však jde o jev, který nebyl v rozporu se zájmy reakce, neboť velmi účinně odváděl od veřejných otázek k otázkám osobním, milostným a rodinným.

Čtenářský zájem o sentimentální povídku byl i u nás tak velký, že bylo třeba se s ním vyrovnávat také v literatuře psané českým jazykem. Na tyto potřeby ukazoval zvláště JOSEF JOSEFOVIČ JUNGMANN (viz o tom zde na str. 159). Zprvu se nenalezlo jiné řešení než překlad a adaptace sentimentálních povídek německých. Nebyla však překládána díla, v nichž moderní citovost byla umělecky nejlépe vyjádřena, díla Goethova nebo Jean Paulova, ale od počátku let dvacátých byli houfně překládáni Lafontaine, Clauren (10 svazků) a autor historických povídek van der Velde (7 svazků). Dojímavé příběhy s rafinovaně vystupňovanými citovými výjevy uspokojovaly patrně české měšťanské čtenářstvo, neboť vyjadřovaly obecné sklony a zájmy tohoto publika. Neuspokojovaly však z hlediska českého národního hnutí, neboť nepřihlížely k specifickým domácím poměrům a neměly na mysli potřebu vzbudit v měšťanském čtenářstvu český národní cit. FR. B. TOMSA, překladatel Claurenových povídek, ve snaze přiblížit povídky domácí situaci lokalizoval je do Čech, popřípadě tlumil smyslnost v milostných historiích. To však nestačilo na to, aby vznikla sentimentální povídka, jež by měla specificky český charakter.

Z tohoto hlediska měly svou důležitost první pokusy o sentimentální po-



vidku. Nebudeme klást důraz na „původnost“ těchto pokusů, styky s německou soudobou povídkou byly značné a zjevné. To však neznamená, že šlo jen o vliv, že šlo jen o módu neorganicky k nám přenášenou. Vznik české sentimentální povídky byl sice ovlivněn německou povídkou, ale byl diktován živými čtenářskými potřebami, které vyplývaly z životní situace českého měšťanstva.

Pro počátky české sentimentální povídky je příznačné, že se víc než soudobá německá povídka vrací stále do minulosti, že ještě nedovede účinně zobrazovat živou skutečnost. Oba povídkové cykly FR. B. TOMSY, *Jaré fialky aneb Příběhové a povídky z dávných i nynějších věků* (1823) a *Romantické povídky z minulých i nynějších časů* (1825), sice již v titulu spojují zájem o minulost se zájmem o dnešek, ale většinou je zřejmé, že tyto povídky navazují na tradici rytířského románu, která byla přizpůsobována novějšímu sentimentálnímu pojetí. Rovněž dva povídkové cykly *Konvalinky aneb Sbírka původních romantických povídek z starobylých i novějších časů* (1824, 1828), jejichž autorem je JAN JINDŘICH MAREK, situovaly své příběhy takřka veskrze do minulosti, takže s jedinou výjimkou společenské povídky *Světoběžná milenka* ani v tomto cyklu nebyla ve větším rozsahu konstituována česká sentimentální povídka se současným tématem.

Přesto si však Konvalinky zaslouhují pozornost. Je pravda, že i ony čerpají buď z tradice rytířské povídky, nebo z preromantických obrazů dávnověku, k nimž dal impuls Linda svou Září. Přitom se však v nich uplatňovaly postupy, které byly typické právě pro povídky sentimentální. Nejen vnějšího světa, především přírody a místního koloritu (například noční krajiny ovládané měsíčním světlem) se využívá pro zachycení citového aspektu v psychickém životě hrdinů, ale pracuje se tu s celým inventářem věcí, které přijímaly symbolický charakter a stávaly se nositeli významů, schopných navozovat v čtenáři rozněžnělou, melancholickou nebo tragickou náladu. Již tituly cyklů i povídek (*Jaré fialky*, *Konvalinky*, *Růže na poušti*) jsou založeny na květinové symbolice a v jednotlivých povídkách dodávají věci, aranžované scény, postavy s tajemným původem nebo osudové náhody specifický přízvuk autorovu vidění světa i života. Marek sám označoval tento způsob podání jako „romantický“.

Se sentimentálními prvky se setkáváme i v prózách prvních dvou žen uplatňujících se výrazněji v české obrozenské literatuře, v nábožensky zabarvených povídkách pro mládež jeptišky MARIE ANTONIE (vlastním jménem JOSEFY PEDÁLOVÉ, 1781—1831) a v povídkách MAGDALÉNY DODROMILY RETTIGOVÉ (1785—1845).

Z celkového přehledu vysvítá, že se u nás do konce let dvacátých nepodařilo využít zájmu o sentimentální povídku tak, aby vznikla díla, jež by dala této povídce domácí obsah, přirozený styl vyprávěčský a kontakt se soudobým společenským děním. Na rozdíl od sentimentálního románu anglického, který při vši přecitlivělosti předjímal tendence realistické, šly počátky české romantické povídky po cestách, které se společenské realitě vyhýbaly. Při značné popula-



ritě německé sentimentální povídky a vzhledem k velkému významu měšťanského čtenářstva pro národní hnutí nebylo však radno otázku uměleckého charakteru a využití české sentimentální povídky zanedbávat. Řešením této otázky se zabývali prozaici let třicátých, především J. K. TYL.

O starších typech prózy v citované studii Máchalové v *Literatuře české 19. století I* (2. vyd., 1911). Srovnej i jeho knihu *O českém románu novodobém* (2. vyd., 1930). Nový typ básnické prózy preromantické charakterizoval F. Vodička v *Počátcích krásné prózy novověké* (1948).



## DRAMA

Jako v období předcházejícím byl i v prvních desetiletích 19. století rozvoj dramatu v těsném sepětí s repertoárovými potřebami českého divadla. Když v roce 1812 došlo k oživení českých představení ve Stavovském divadle (viz o tom zde na str. 159) a když zároveň prohlubující se organizace kulturního života v Praze a na venkově vedla k prvním představením ochotnickým, stávala se znovu živou a naléhavou nejen potřeba českých her, ale i otázka jejich charakteru a kvality.

Úsilí o národní literaturu vyšších kvalit bylo spjato se společenským vědomím celkem nevelké skupiny česky smýšlející inteligence. Literární činnost nesená idejemi a nadějemi této inteligence neměla velkou publicitu, hovořila k nejvyspělejším jednotlivcům národní avantgardy, roztroušeným na nejrůznějších místech Čech, Moravy, popřípadě i Slovenska. Naproti tomu divadelní představení bylo lze úspěšně organizovat jen tam, kde bylo možno obracet se k poměrně velmi početnému publiku, soustředěnému na jedno místo v určitou hodinu. Proto tvorba dramatická, pokud byla určena pro tato představení, musela přihlížet k povaze publika, k jeho požadavkům i zvyklostem a k stavu jeho uvědomění. Zatímco tedy nejnáročnější tvorba dramatická, spjatá s vyhraněnými představami české národní inteligence, měla povahu knižních dramát, nepočítala s divadelní realizací, velká většina dramát určených pro předvádění buď rezignovala na cíle osobité národní kultury, nebo se k nim blížila po cestách blízkých dosavadním zkušenostem divadelního publika, jehož jádro jako dříve tvořily lidové vrstvy městské.

Pojednávajíc o dramatu daného období, budeme vycházet od dramát spjatých s potřebami soudobého divadla a teprve pak přistoupíme k dílům, jež se pokoušejí na nejvyšší úrovni soudobých představ realizovat drama schopné reprezentovat vyspělou a živými ideály národní společnosti prostoupenou tvorbu dramatickou. Tento postup se zároveň shoduje s chronologií v rozvoji české dramatické tvorby. Drama směřující k dobově nejvýše ceněným útvarům dramatickým, především k tragédii, popřípadě drama vystihující situaci národa



nebo patos jeho dějin, je spjato až s krystalizací preromantických představ literárních, zatímco drama určené k divadelní produkci se opíralo o starší koncepci literatury, zdůrazňující umění jako prostředek zábavy, jako cestu k výchově nebo nápravě. Této koncepci odpovídaly také charakteristické rysy dramatickosti běžné v repertoárních hrách českého divadla. Patetické nadsázky a drastičnosti stupňovaly emocionální sílu tohoto dramatu, tvořily základ jeho divadelní působivosti. Byly pojmány vážně, ale obsahovaly v sobě určité rysy komiky, kterých mohlo být využito i k účelům satirickým.

Nebylo by správné domnívat se, že dramata určená lidovému publiku a označovaná jako „triviální“, poněvadž šlo o útvary v soudobé světové (především však německé) dramatické produkci z vulgarizované ve srovnání s ostatní produkcí umělecky vážnější, neposkytovala v české situaci žádné možnosti rozvoje. Nutnost soustředit se na „triviální“ útvary, poněvadž jedině ty zaručovaly úspěšný kontakt s publikem, omezovala sice tvůrčí činnost českých dramatiků, na druhé straně však je vybízela k samostatnému využití všech možností obsažených uvnitř těchto útvarů. Dávají jim hlubší záměr a širší společenský dosah, popřípadě je přehodnocují, vtiskují jim zcela nový smysl. Specifická společenská situace českého dramatu způsobila, že dramatická tvorba využívající útvarů „triviálních“ nepostupovala jen ve směru nivelizace, ale že na jejím pozadí vyrostla — zejména zásluhou KLIČEROVŮ — díla, která byla zřejmým přínosem, a to nejen pro rozvoj divadelního cítění, pro upevnění zkušeností v skladbě dramatu, ale i pro využití dramatu při formování české národní společnosti. Proces využívání a přehodnocování „triviálních“ dramatických útvarů lze sledovat především v rámci tzv. rytířské hry a soudobé frašky. Toto rozvržení umožňuje pozorovat dva základní tematické okruhy soudobého dramatu, z nichž jeden vycházel z historie a druhý z života současného.

### Proměny rytířské (historické) hry

Rytířská hra byla svým charakterem hra historická, ale „historičnost“ nebyla její předností. Byla založena na heroizaci rytíře, jehož ušlechtilé ctnosti, ověřované osobní statečností, jsou zárukou pořádku ve světě. Proti absolutnímu dobru stálo absolutní zlo, intrikáni, zločinci, loupežníci, kteří byli nakonec odhaleni a potrestáni. Dramatický konflikt se obvykle kupil kolem erotické zápletky, která dávala příležitost k rozvinutí hlučného děje s vyostřenými a drasticky podávanými situacemi. Se sklonem k naturalismu nebyly v rozporu strašidelné tajemnosti, popřípadě i nadpřirozené zásahy, jež pomáhaly vytvářet nebo řešit konflikty.

Takto schematizované pojetí rytířské hry poskytovalo poměrně široký rámec pro děje odehrávající se na rozličných místech a v rozličných dobách. Nic



nebránilo tomu, aby v podstatě obecný smysl těchto heroizací feudálních ctností nebyl situován do obsahu domácích dějin (aniž je ovšem vystihoval a věrně zobrazoval), aby představa ideálního rytíře nebyla spojena s představou panovníka, aby konflikt řešený v rytířské hře nebyl spjat s aktuálními konflikty politickými. Pozorovali jsme, jak již na sklonku 18. století v rámci rytířské hry vznikaly naše první hry historické a jak také prostřednictvím této rytířské hry byly vyjadřovány zájmy reformní politiky osvíceného absolutismu (Zímův Oldřich a Božena). Po obnovení divadelních představení v Praze byla to opět rytířská hra, na jejímž pozadí vznikaly četné „vlastenecké činohry“, hry čerpající z českých dějin a sloužící přitom aktuálním potřebám politickým. A poněvadž nejvyšším zájmem rakouské dynastie byla v letech 1812–1815 ochrana monarchie před Napoleonem, byla většina her založena na myšlence obrany vlasti před vnějším nepřítelem. Zároveň s touto myšlenkou bylo možno spojit i oslavu rytířských ctností našich předků a předvést postavy českých dějin jako nositele těchto ctností.

Nejplodnějším autorem her tohoto typu byl JAN NEPOMUCKÝ ŠTĚPÁNEK. Jeho vlastenecká činohra *Obležení Prahy od Švejdů aneb Věrnost a udatnost česká* (1812) obnovila látku zdramatizovanou již V. Thámem; obraně vlasti před nepřítelem byly věnovány i hry *Břetislav První aneb Vítězství u Domažlic* (1813) a *Korytané v Čechách aneb Osvobození vlasti* (1814). Pod dojmem vítězství Ruska, Pruska a Rakouska nad Napoleonem u Lipska v roce 1813 napsal Štěpánek hru *Vlastenci aneb Slavnost lipského vítězství* (1813), která uváděla na jeviště též představitele ruského vojska, pražskými diváky nadšeně pozdravované.

Je pochopitelné, že tyto historické hry, v nichž autor musil přiblížit k historickým událostem, nemohly realizovat schéma rytířské hry v celé úplnosti. To mělo za následek oslabení vnitřní jednoty dramatického děje, drama se proměňovalo v řadu výjevů, které však byly natolik dramaticky vyostřené, že si udržely pozornost diváků. Zásluhu na tom měla aktuálně pocitovaná válečná situace, na kterou Štěpánek apeloval a která svou naléhavostí stupňovala zájem o divadelní předvedení problémů spjatých s touto situací. Tak například ve hře *Vlastenci* nepředváděl Štěpánek jen přímé účastníky bojů u Lipska, ale zároveň vztahy obyvatelů k válečným událostem. Postavil vedle sebe obhájce a přímé propagátory obrany před nepřítelem (jsou jimi též prostí venkované), obhájce míru, děsící se válečného utrpení (matky), a lidi kořistící z válečné situace (žid David). Stanovisko, které Štěpánek zastával, krylo se dokonale se zájmy monarchie. Celá hra se hemží hyperloajálními projevy, prostí lidé se hrnou do vojska, provolávají slávu rakouskému dvoru, děkují za to, že mohou zůstat Čechy, neboť si je francouzský národ chtěl podmanit, a šlechtičtí plukovníci ohlašují, že budou u dvora referovat o vlastenecké lásce Čechů, o jejich statečnosti a hrdinské mysli.

Štěpánek chápal své vlastenecké činohry jako nepřímý prostředek výchovy



k loajalitě, neboť v kronikářských příbězích se Čech, jak napsal v předmluvě k edici svých her, „naučí své znamenitější předky ctíti a svou vlast lépe znáti, i cítí se vlasti býti povinen, horlení pro obecné dobré nenadále v něm vznikne, rozmnoží se, a láska k vlasti a oddanost svému mocnáři jsou ti nejpožehnanější následkové toho“. Ve hře *Obležení Prahy od Švejdů* přecházejí rytířské ctnosti na měšťany, studenty i řemeslníky, kteří svou věrností vrchnosti a svou statečností si získávají respekt nepříteli, vyjádřený velitelem Švédů Königsmarkem: „Kdybych nad tímto hrdinským lidem panovati mohl, žádný král by mi roven nebyl.“ Proti těmto rytířským hrdinům je v duchu schématu rytířské hry postaven intrikán, jímž je v dané situaci zrádce vlasti Ottovalský, který proti absolutním hodnotám vlasti a věrnosti staví svůj utilitární zájem: „Má vlast jest ta, která mne živí; jiné neznám.“ Pozorovali jsme, jak dramatika období Boudy využívala rytířské hry pro zpodobení konfliktu mezi lidem (poddanými) a vrchností, ztotožňujíc zásady rozumné vlády ztělesněné v králi (císaři) se zájmy lidu. Štěpánek těžil z představ osvíceného panovníka, těžil z vlasteneckého cítění, nikoli však proto, aby odhalil konflikty uvnitř společnosti, ale proto, aby zdůrazněním principů feudální věrnosti, přizpůsobené potřebám nového státu, odvedl své diváky od konfliktů vnitřních a zainteresoval je pro obranu proti zahraničnímu nepříteli. Ve vztahu k společenským problémům doby měl jeho postoj vysloveně reakční charakter.

Vedle těchto historických obrazů, využívajících tradice rytířské hry, upevňoval Štěpánek dominující postavení tohoto typu divadelní hry svými četnými překlady a úpravami rytířských her cizích. Velké popularity dosáhl Holbeinův *Fridolín aneb Chod do železných hutí* (1812) na námět známý z Schillerovy balady, přeložené v roce 1813 Markem do češtiny pod titulem *Chod do železnice*, a zvláště pak Kunovi *Loupežníci na Chlumu*. Štěpánek je autorem i původní rytířské hry *Jaroslav a Blažena aneb Hrad Kunětice*, pocházející již z roku 1805.

Poněkud jinak než Štěpánek využíval schémat rytířských her VÁCLAV KLICPERA. Nevytvářel rytířské obrazy z českých dějin; opíraje se o pověsti a baladické látky, rozvíjel mnohem volněji svou fantazii na rytířská témata, aniž váhal sáhnout přitom k prvkům zázračným a přímo pohádkovým. Jeho *Blaník* (napsán 1813, provozován 1816) byl napsán podle rytířské knížky lidového čtení *Zdeněk z Zásniku s svými tovaryši aneb Rytíři v Blanickém vrchu zavření* (viz str. 90). Má v rozvržení postav, v základním konfliktu (rytířský hrdina bojuje proti zločincům a intrikánům, aby získal svou nevěstu) i v emocionálních protikladech vznešenosti a hrubosti všechny znaky soudobé rytířské hry. Klicperův vynikající smysl pro divadelnost, pro plynulost, verbální bohatost a vtipnost dialogu, pro charakterovou jasnost postav, jakož i neobyčejná schopnost vytvářet scény nejen dramaticky vyostřené, ale i situačně komplikované, existence několikaletých kontextů známých divákovi, ale nezná-



mých postavám, střídání vážnosti s komikou, to vše umožňovalo zbavit rytířskou hru její tíže a dát jí obecnější smysl. Podobně jako Štěpánkovi „vlastenecké hry“ chtěl být i Klicperův Blaník víc než jen „rytírnou“ bez vztahu ke konkrétní společenské situaci. Zbyhoň a jeho loupežnické bandy byly zajisté méně určitými představiteli nepřátel vlasti než Štěpánkovi Švédové, Korytané a podobně, ale při této menší určitosti byl příběh z Blaníka, spojený s pohádkovou představou blanických rytířů osvobozujících vlast ve chvíli největšího nebezpečí, výraznějším symbolem osvobozenecých národních snah než hry Štěpánkovi, naplněné loajální jednoznačností. Neurčitost a mnohovýznamnost (v Blaníku mohlo jít nejen o nepřítel vnějšího, ale i o nepřítel vnitřního) byla v dané situaci spíše výhodou.

Užití kouzelných, pohádkových prvků v Blaníku nebylo v Klicperově praxi ojedinělé. Prvky fantastické a tajemné uváděl i do jiných svých her, které zároveň vydatně využívaly schémat rytířských. Některé z nich těžily z baladických námětů (oblíbený *Loketský zvon*, 1825) nebo byly přímými dramatizacemi balad (*Jan za chrta dán*, 1829, zpracovaný na námět známý z balady Šnajdrovy). Klicperovo zpracování známé příhody o Oldřichovi a Boženě (*Božena*, 1820) se opíralo o romanci Šafaříkovu a zakládalo Boženin vztah k Oldřichovi na nadpřirozeném předurčení snem. Klicpera dával svým rytířským a loupežnickým hrám (patřil mezi ně *Valdek*, 1825, *Loupež*, 1829, *Opatovický poklad*, 1830) ojediněle též charakter truchlohry, například v *Rodu svojanovském* (1821).

Klicperova účast na proměnách rytířské hry v soudobé české dramatice není však uvedenými příklady vyčerpána. Jeho fantazie nešla jen cestou „romantické“ bájivosti, strašidelnosti nebo zázračnosti, ale vnesla do soudobé dramatičnosti i prvky intelektuálně pojaté hry, uměle aranžovaných situací, které byly pramenem komiky, zároveň však odhalovaly charaktery a pomáhaly řešit konflikty na základě přirozených vztahů mezi lidmi. Klicpera tu užil techniky jím samým označované jako „kuklení“, „převlékání“, spočívající v tom, že jednotlivé postavy buď se vydávají za to, čím nejsou, nebo jsou pokládány za někoho, kým nejsou. Tato technika nebyla ovšem vynálezem Klicperovým, sám se odvolával na Plautovy komedie, ale používal jí s velkou dovedností a se zvláštním smyslem pro její nejrozmanitější variace. Klicpera tu šel dále, než bylo běžné v současném dramatu německém. V letech 1816–1817 napsal tři hry (*Bělouši*, *Hadrián z Římsů* a *Tři hrabata najednou*), v nichž přímo laboratorně zkoušel svou techniku. Sám o nich napsal: „Všechny tyto tři básně jsou hlavní myšlenkou nanejvýš spřízněny, všude se sice kuklení stává, aby se ním sňatek manželský docílil, ale jak rozdílní jsou prostředkové, kterých se k dosažení toho cíle užívá, jak nestejně nitky, z nichžto se pomalu klubko uvinuje a zaplétá!“

Dvě z těchto her, *Hadrián z Římsů* (tiskem 1822, v témž roce i premiéra) a *Tři hrabata najednou aneb Který je ten pravý* (tiskem 1828), jsou v podstatě rytířské



hry, ale technika převleků dala jim zcela jiný smysl. Rytířská hra je tu jen prostředkem, aby se na její konvenční osnově a s použitím vyhraněných charakterů jejích tradičních postav rozehrála fantazie autora, který s bujností obvyklou v comedia dell'arte vytváří vždy nové a nové situace, plné překvapivých zvrátů, nahodilých setkání a komické vyhocenosti. V Hadriánovi z Římsů vystupují v roli Hadriána, prisouzeného ženicha krásné Ruměny, tři nápadníci najednou (dva v převleku), a to všecko jen proto, aby na podkladě uměle vytvořených situací a dobře myšlených intrik mohl Ruměnin otec, rytíř Světislav, upustit od závazku, že vdá svou dceru za Hadriána, a svolit k sňatku s Želmírem, který, ač rytíř, ucházel se o Ruměnu v převleku venkovana, poněvadž se jeho otec kdysi se Světislavem rozešel v nedobré. Pohyb na jevišti ovládají dva mladíci, Želmír a především jeho přítel Soběbor, který rozmnožuje dějovost svými uměle připravenými akcemi a který, ač rytíř, vítězí spíše vtípem než mečem. Takto se stará rytířská hra změnila ve frašku, stala se parodií sebe samé.

Technika „kuklení“ přivedla rytířskou hru z poloh vážných do poloh komických. Nebyla však jen samoúčelnou hrou, i když k ní dávala podnět. Ve hře *Božena* se kníže Oldřich rovněž převléká do selského oděvu, aby se přes společenské přehradu dostal k lidskému jádru své Boženy: „Jí roven se přiblížím k příbytku sprostému — vyzkoumám přirozené city její — a srovnává-li se i srdce s zevnitřní spanilostí a nevinností, tedy bude chotí mou...“ Poznáváme takto dobře ideové základy Klicperova přístupu ke skutečnosti. Jsou v podstatě stále ještě osvícenské, nejde jim o změnu společenských vztahů, jsou však založeny na víře v člověka, v jeho obecné vlastnosti; společenské zařazení je jedním z „převleků“ tohoto obecného člověka. Tento převlek je v životě neměnný, v komedii je však možno jej proměňovat a takto „*vyzkoumat přirozené city*“. Klicperovo drama nebouří proti světu a ani neusiluje o jeho změnu; prostřednictvím komedie mu však nastavuje zrcadlo, zbavuje starý svět jeho koturnu, zlidštuje vztahy mezi lidmi různých prostředí a přispívá k jejich výchově. To všechno bylo možno v rámci rytířské hry rozvinout jen částečně, soudobá fraška nehistorická poskytovala pro takové pojetí dramatu větší možnosti. Klicpera sice občas dával své veselohře nebo frašce historický kolorit (*Kytka*, 1823, *Ženský boj*, 1827), ale jako v rytířských komediích ani zde prostředí nebylo skutečným předmětem zobrazení.

Na rytířskou frašku Klicperovu navázal velmi účinně SIMEON KAREL MACHÁČEK ve veršované veselohře *Ženichové* (1826). Zápletka hry se opět točí kolem sňatku dcery rytířovy. Militka, která miluje panaše Vítku, zbaví se svých tří rytířských nápadníků tím, že zosnuje zkoušku jejich rytířských ctností, v nichž všichni tři hanebně zklamou. Skutečným hrdinou je prostý Vítek, který byl Militčíným otcem povýšen na rytíře a přijat za ženicha Militčina. Tato fraška nebyla tedy jen parodií rytířské hry, ale zcela zřejmou parodií na rytíře, byla nesena vědomím, že rytířství není záležitostí rodu, „*že ne vše, co svítí, zlato a že*



*statečnosti není všude tam, kde urození*“. Rytířství je věcí obecně dostupnou každému, kdo si umí nejen srdnatě, ale především chytře počínat: „*Čeho nelze dobýt mocí, toho jest se chytrou zmocí,*“ říká příznačně Vítek. V tomto postoji byla obsažena nejen mentalita sedláka bojujícího skrytou chytrostí proti vrchnosti, ale především morálka soudobé buržoazie, jež vědoma si svých prostředků ztrácí slepý obdiv před feudálními morálními hodnotami. Je pochopitelné, že v této situaci se vážné rytířské drama pocituje pomalu jako anachronismus. Dosvědčuje to parodie na dramatika rytířské truchlohry, obsažená v Čelakovského Patrných dopisech nepatrných osob z roku 1830.

### Fraška cestou ke hře ze současnosti

Vedla-li cesta k historické hře přes hru rytířskou, vedla cesta k dramatu ze současnosti přes frašku. Lokální fraška Prokopa Šedivého na sklonku 18. století chtěla bavit svým obhroublým vtípem a naturalistickými scénami, přitom umožňovala — aspoň do jisté míry — učinit si představu o pražském životě v prostředí řemeslnickém a obchodnickém. Navíc pak obrážela ještě tendence objevující se v drobné české buržoazii. Tyto vlastnosti jsou příznačné také pro frašku první třetiny 19. století. Fraška byla nejfrekventovanějším útvarem za Štěpánkovy éry v Stavovském divadle a šířila se k nám v četných překladech. Zároveň s ní však pronikaly z německého repertoáru v překladech i hry ze současného života, většinou z prostředí aristokratického, ale též měšťanského. Nejvíce hrán a také nejvíce překládán byl August Kotzebue, jehož dramatická tvorba, vyznačující se povrchní sentimentalitou, stala se pro své reakční zaměření předmětem nenávisti revolučně naladěného německého studentstva. Svým celkovým charakterem se od her Kotzebuových podstatně nelišily ani hry jiných autorů německých, Štěpánkem překládaných a uváděných na české jeviště (Bauerle, Hensler, Holbein, Stegmayer, Ziegler aj.), popřípadě autorů francouzských nebo vlášských.

Ráz české frašky, české veselohry, a tím i české hry ze současnosti určovali po roce 1812 dva nejnadanější dramatikové své doby, J. N. ŠTĚPÁNEK a V. KL. KLICPERA. Oba dva dobře znali techniku soudobé komedie a často z ní vycházeli, Štěpánek se jí dokonce podřizoval, zatímco Klicpera ji svou smělou fantazií rozvíjel a leckdy přímo překonával. Oba dva se pokoušeli vnést do rámce soudobé frašky kus českého života, učinit ze svých komedií něco, co by odpovídalo zkušenostem diváků, co by na ně mohlo působit i výchovně. Oba dva hledali a nalézali v soudobé společnosti terč pro svou satiru, oba dva ve svých dílech obráželi též mentalitu nové české společnosti. Ani jeden z nich nebyl revolucionář. Svět je pro ně ve své podstatě a ve svém společenském rozvržení dán, nechtějí jej měnit a převracet. Pořádek ve světě je však porušován chy-



bami nebo vlastnostmi jednotlivců. Tyto nedostatky je třeba napravovat. Oba autoři byli ve své podstatě odchováni osvícenským reformismem. Proto se všechny jejich hry vyznačují tím, že končí smírem, obnovením porušeného pořádku. Přesto jsou však mezi nimi rozdíly, které mají zásadnější význam pro posouzení jejich působení na společenské dění.

ŠTĚPÁNEK vidí svého hrdinu velmi konkrétně, nalézá jej v mlynářích, sládcích, řemeslnických mistrech a obchodnících, stává se přímo mluvčím zájmů drobné buržoazie venkovské a městské. Předmětem jeho satiry se stávají ti, kdo ohrožují její zájmy, její rozvoj. Jsou jimi vrchnostenská úředníci, správci, písaři, kteří chtějí vystupovat se stejnou autoritou jako dříve, ačkoliv jim chybí majetek a schopnost pracovat nebo podnikat. Ve frašce *Čech a Němec* (1812) a ve hře *Pivovár v Sojkově* (1823) je celý dramatický konflikt vybudován na odhalování a zneškodňování intrik vrchnostenských úředníků ohrožujících rozvoj mladé, nezávislé, podnikavé a sebevědomé buržoazní vrstvy. Sládek Chmel v *Pivováře v Sojkově* je nejen dobrým hospodářem, který obezřetně dozírá na svou čeládku, ale dovede již své moci užívat, ví, co se dá zmocit penězi, podplácí drába, umí se však i domáhat spravedlnosti pro sebe, a proto se spojuje s vyššími vrchnostenskými úředníky proti intrikujícímu správci. Je přesvědčen, že „poctivý muž, který své povinnosti činí, daně své správně odvádí, vlast a vrchnost miluje, který se svými sousedy a se svým svědomím pokojně živ, nepotřebuje se bát“.

Druhým nepřítelem této drobné podnikavé buržoazie je soudobý spekulant, který jí poskytuje úvěr; pro svou spekulaci, vybudovanou na kapitálových transakcích, je instinktivně pocitován jako nepřítel jejího výrobního podnikání. V hrách Štěpánkových je tímto spekulantem vždy žid a komika zaměřená proti spekulantovi dostává až rasově nepřátelské zabarvení. S takovým židem jsme se setkali již ve *Vlastencích*, kde se snaží vydělat na válce, v *Čechu a Němci* je spojencem zločinného správce, největší pozornost je mu však věnována v *aktovce Berounské koláče* (1818), kde se v postavě lichváře Kiliána Šnadabry snaží zničit kovářského mistra Perlíka.

Způsob, jímž se v uvedených třech fraškách — jsou to dramaticky nejlepší díla Štěpánkova — konflikt rozvíjí, odstraňuje nebo řeší, je zpravidla stejný. Vždy je spjat s erotickou historií, vždy se představitel nepřátelského tábora snaží vynutit si sňatek s dcerou představitele autorova světa a neváhá přitom užít podvodu, výhrůžek nebo nátlaku. Vždy se pak objeví na scéně mladík (student, řemeslník), který přispěje k demaskování zločince, pomůže otci a získá srdce jeho dcery (v *Pivováře v Sojkově* jsou tito pomocníci dokonce dva, což umožnilo zkomplikovat zápletku). Ve všech třech případech autor neměl zájem na potrestání viníka, ba dokonce účastníci konfliktu se přimlouvají za smírné vyřešení a odpuštění. Prach se zvířil, ale všechno se zase uklidnilo — přesně ve stylu té společenské vrstvy, jejíž zájmy Štěpánek obhajoval. Byla prů-



bojná, šlo-li o osobní zájmy, dovedla se vypínat tam, kde jí to bylo dovoleno, sympatizovala s vlastenectvím, ale nebyla vyhraněně nacionální, spatřovala v zákonech hlavní oporu pro svůj rozvoj, byla hyperloajální a nepokládala za nutné stát se aktivní silou při vytváření nového společenského řádu. Sklon k šosáctví a filistrovství byl průvodním znakem její životní situace i Štěpánkových her.

Aby dal svým hráčům zábavnost, hledal Štěpánek prostředky k zvýšení komiky scén; na dvojjazyčnosti vybudoval komiku Čecha a Němce, na okrajové příhodě s koláči komiku Berounských koláčů. Ve hře *Tintili vantili aneb At se to jen žádný nedoví* (1819) těžil komiku z klepařského prostředí městského. V duchu soudobé frašky neváhal sáhnout ani k hrubému zesměšňování nebo ponižování postav (žida, písaře). Jeho postavy jsou jednoduše pojaty a charakterizovány, často i jazykově, opakovanými úslovími. Jejich promluvy jsou úsporné, málo rozvinuté, přitom však opřené o živou, mluvenou frazeologii.

Poněkud jiný je charakter komedií KLICPEROVÝCH, v nichž se autorův postoj k soudobému společenskému dění neopíral o blíže určenou společenskou vrstvu. Klicpera vycházel z obecných zásad, jimiž měřil lidi a společnost. Osvícenské zásady rozumu, účelnosti, prospěšnosti, harmonického vztahu mezi zájmem individuálním a veřejným jsou hlavními hodnotícími kritérii při posuzování jednotlivých životních konfliktů. Jeho mluvčími v komediích bývají zpravidla mladí lidé, schopní jasně myslet, nezatížení pokřivenými vášněmi, společenskými hodnotami nebo předsudky. Víc než o konflikty jde Klicperovi o charaktery, o jejich poznání, osvětlení, popřípadě o jejich nápravu. Konflikty slouží tomuto poznání, nejsou-li, je třeba je uměle vytvořit.

Klicpera se mohl opírat o sílu své divadelní fantazie. Sám napsal o sobě: „Mně jest celý svět dramatická báseň ... Ze všeho, co čtu, co vidím, bezvolně scény sprádám a osnuju.“ Jeho dvě nejznámější veselohry *Divotvorný klobouk* (napsána 1817) a *Rohovín Čtverrohý* (napsána 1821) nevyrůstají z konfliktu, který by byl dán v jádře výchozí situace. Jsou to postavami dramatu uměle osnované a nastrojené komedie, které prověřují charakter zruďných jednotlivců soudobé měšťanské společnosti, lakotného obchodníka Koliáše a povýšeneckého chlubitivého ranhojiče Rohovína Čtverrohého. Studenti Strnad a Křepelka, využívající slabosti Koliášových, snaží se ho nachytat na divotvorný klobouk, jehož majitel prý nemusí platit útratu, svedou ho k marnotratnosti a najedí se s ním na jeho účet. Obdobně pocestní malíři Čížek a Stehlík se vysmějí Rohovínově nadutosti tím, že s ním uzavrou chytře zosnovanou sázku, v níž Rohovín prohraje peníze i svou důstojnost.

Těžiště Klicperovy satiry leželo tedy v kritice obecně daných charakterů (skrblíků, povýšenců, sobců, prospěchářů, lhářů, podivínů všech druhů), které se samozřejmě vyskytovaly i v české soudobé společnosti. Po této stránce mají jeho komedie leckteré rysy realistické. Naproti tomu děje a konflikty, které



zobrazuje, postrádají zpravidla výraznější typičnosti, jsouce jen prostředkem k vytváření situací, jež ukazují lidi v jejich pravé podobě. Probírajíce Klicperovu účast na rytířském dramatu, vyložili jsme i funkci metody „kuklení“ v jeho hrách a ukazovali jsme, jak sloužila k „zkoumání přirozených citů“. Podobně si Klicpera počínal i ve svých fraškách ze současného života. Pracoval sice s „převleky“, ale cílem poznání byl skutečný charakter člověka. V jeho frašce *Žižkův meč* (napsána 1815, vydána 1821) říká sloužící Jan: „Nynějších časů se velmi mnoho lidí vydává za to, co nejsou! Jeden se vydává za počestného muže, a z očí mu kouká zlosyn! — Druhý praví, že prošel půl světa, a nebyl ani na pomezí svého kraje! — Třetí přísahá, že toliko z lásky k vlasti dobrovolně břemeno na sebe bere, a dělá to ze ctižádosti a pejchy!“ Na poslední námět napsal Klicpera veselohru *Každý něco pro vlast* (1829), v níž obsazování starostenského úřadu v malém městě dává příležitost k zesměšnění několika kandidátů, sobeckých „vlastenců“, kteří vychvalují své zásluhy o obecní dobro a hledají prostřednictvím paní správcové, neméně pokřiveného charakteru, přízeň vrchnosti. Je to naše první konverzační veselohra. Chmelenský, který to ve svém referátu konstatoval, zdůraznil s uspokojením, že na rozdíl od německých veseloher tohoto typu nehrají v české hře osoby vyšších stavů, ale veskrze osoby stavů nižších. V této aktovce dospěl Klicpera k nejširšímu satiricky podanému záběru soudobé společnosti.

V jiných Klicperových veselohrách se metoda „kuklení“ a technika stálého proměňování situací stávala až samoučelnou. Tak v *Bělouších* (napsána 1816, vytištěna 1820), v nichž šlechtický nápadník vystupuje v úloze svého kočího a kočí v úloze svého pána, nebo v *Lháři a jeho rodu* (napsána 1817), kde na předstírání, lhaní a převlecích byla vybudována celá osnova hry směřující k nápravě charakterů. Naproti tomu plného úspěchu dosáhl Klicpera v aktovce *Veselohra na mostě* (1828). I tu je situace vykonstruovaná. Ve chvíli příměří mezi dvěma bojujícími vojsky přivádí několik lidí na most, hlídáný z obou stran strážemi. Pasanti mají propustku vždy jen pro stráž na jednom konci mostu, musí na něm tedy zůstat. Toho využil Klicpera nejen k vytváření komických situací těžících ze skutečných nebo domnělých vztahů mezi jednotlivými postavami, ale i ke konfrontaci veřejného válečného dění s osobními, někdy dokonce nicotnými zájmy těchto postav.

Ve vztahu k české národní společnosti, k jejímu růstu a formování měly Klicperovy hry funkci výchovnou. Klicpera čerpal náměty ze všech prostředí, šlechtického, měšťanského i venkovského (toto ve veselohře *I dobré jitro*, vydané 1820), nalézaje všude typy lidí, kteří svými vášněmi ohrožovali dobré jádro této společnosti. Okolnost, že vycházel z obecného člověka a ze společnosti jako celku, nečinila ani z jeho dramata díla bojující uvědoměle za nové formy společnosti, nečinila z něho však ani loajálního obdivovatele forem starých. Protože nesoustřeďoval pozornost na žádnou společenskou skupinu nebo vrstvu,



byl schopen odkrývat nedostatky i tam, kde je horliví obdivovatelé těchto skupin nechtěli vidět. Štěpánkem obdivovaná kasta „lepších lidí“ v soudobé společnosti, tj. mlynáři, sládci, vinopalníci a s nimi i představitelé soudobé inteligence (učitelé, pseudobásníci), neušla satíře Klicperově. Zdravými životními vztahy bojoval proti předsudkům všech druhů, v Žižkově meči dal dokonce zvítězit Němci Karlu z Birkenštejnu nad Zachariášem, nad jeho zásadní nedůvěrou k Němcům a nad jeho předsevzetím, že neprovdá svou schovanku za Němce. Klicpera měl porozumění pro růst české národnosti a pro českou literaturu, ale nacionalismus, stejně jako kterýkoliv jiný vášnivý vztah, byl mu ještě cizí.

Klicperovy prostředky dramatické výstavby jsou – obecně řečeno – bohatší než prostředky Štěpánkovy. Týká se to jak charakteristiky postav, zápletky a řešení situací, tak i charakteru jeho promluv, dialogu, jeho spádu, a přímo jazyka jeho her. Jeho fantazie je mnohem živější, klade větší požadavky na scénu a na herce, na diváka i na posluchače. Dovede být konverzačně úsečný, jednoduchý, opírat se o mluvenou frazeologii, není však omezen na tyto prostředky; je-li zapotřebí, vloží svým postavám do úst rozlehlé úvahy a podloží je obrazností bohatě rozvinutou. Tehdy sahá Klicpera k slovníku a frazeologii méně známé a méně obvyklé, často i novotařící. Proto je stylistická, a tím i jazyková rozloha v jeho dílech poměrně veliká. Vše to opravňovalo k naději, že by mohl právě Klicpera překročit hranice konvence divadelní hry a vytvořit drama, které by povahou svého konfliktu i svou ideovou úrovní bylo schopno stát se českým národním dramatem v náročném smyslu toho slova (viz o tom na str. 230).

Poznali jsme, že realistické tendence, pokud se s nimi setkáváme v hrách Štěpánkových a Klicperových, uplatňují se nejvíce v kresbě postav, naproti tomu dějové konflikty a prostředí bývají zpravidla zachyceny netypicky. V roce 1819 vyšla aktovka FRANTIŠKA RAJMANA *Selské námluvy*, která uplatnila realitu také v detailech prostředí a v ději. Selské námluvy věrně reprodukují tradiční formy obřadu obvyklého při selských námluvách. Autor napsal svou veselohru jako dokument, chtěl „v maličkém vyobrazení představit sprostnost a chybnou řeč horských obyvatelů za Králové Hradcem k slezským hranicím ležících“. Dramatický charakter je dán vlastně toliko divadelností samého obřadu, jen iniciativní návrh žida Heršla, jak zvýhodnit smlouvy uspořádáním tří svateb místo jedné, dává tomuto „vyobrazení“ pointu, ovšem spíše novelistickou než dramatickou. Rajmanova druhá hra, *Vyhrané panství* (1820), má již svou vlastní veseloherní zápletku, vybudovanou tak, aby zesměšnila hamižnost vrchnostenských úředníků. I tu šlo ovšem o námět, který jistě našel živý ohlas ve venkovském lidovém prostředí. Proslulá původní hra lidových loutkářů *Pan Franc ze zámku* nesla se obdobným směrem (byla připisována Matěji Kopeckému, jejím pravděpodobným autorem byl však PROKOP KONOPÁSEK, 1785–1828).



Rajmanovy Selské námluvy těžily zcela zřejmě z divadelnosti obsažené ve folklóru. Je nepochybné, že z ní těžili, i když způsobem méně nápadným, i jiní autoři, zejména Klicpera. Samo folklórní drama nepůsobilo však na vývoj obrozenského dramatu tak silně jako folklórní poezie. Folklórní divadlo, tzv. „sousedské“, žilo na konci 18. a na začátku 19. století jen na některých místech, kde mělo svou starší tradici. Lidové selské hry se omezovaly většinou na repertoár biblický, popřípadě na satirické výjevy; nově k tomu však přistupovaly hry historické nebo dobrodružné. Dva skladatele sousedských her známe jménem, byl to JAN PETRUŠKA z Vysokého nad Jizerou (působil na přelomu století) a později v témž kraji působící FRANTIŠEK VOCEĐÁLEK (1775?—1845). Oba zahájili svou činnost pod dojmem českých představení v Praze (Petruška byl inspirován Boudou, Voceďálek byl v Praze r. 1809), ale jejich hry si uchovávaly stále charakter her folklórních, tj. byly psány veršem a předpokládaly speciální inscenaci i deklamaci. To způsobovalo, že folklórní drama mohlo současnou dramatikou ovlivňovat jen v detailech, ne jako celek, neboť inscenační podmínky a zvyklosti soudobého divadla byly jiné než v divadle folklórním. Poměrně nejlépe se folklórní deklamační zvyklosti uplatňovaly v divadlech loutkových.

Frašky a veselohry Štěpánkovy a Klicperovy, jakož i veselohry Rajmanovy nám ukazují, do jaké míry se dařilo prostřednictvím komedie vnést postavy, konflikty i prostředí soudobého života do dramatické tvorby. Pozorovali jsme, že soudobá fraška dospěla k pozoruhodným úspěchům a že její zábavný děj umožňoval poněkud zaujímat stanovisko k jevům našeho společenského života. Tomuto dramatu se však nepodařilo obsáhnout život národa v celé jeho šíři, nestalo se ještě dramatem národním ve smyslu těch požadavků, které měla na mysli soudobá národní inteligence. Obráželo dílčí jevy, ale nečinilo předmětem zobrazení ideje rozhodné pro pochopení životní situace národa i jedinců prožívajících tuto situaci.

### První pokusy o drama (tragédii) náročného slohu

Nejlepší svědectví o tom, že mladá národně probudilá inteligence nespatořovala v rytířských hrách a v soudobých fraškách naplnění své touhy po národním dramatu, schopném svými vlastnostmi soutěžit s umělecky vyspělým dramatem jiných národů, najdeme v Počátcích. V šestém listě psal Šafařík: „Ukaž mi jen jedné vlastenské chlouby a závisti cizozemců, jen jedné nesmrtdlnosti hodné tragédie nebo komedie národní, a já ti za připálenou géniovi vlasti poškvřnu poněsú trest, jakého zradce vlasti zasluhuje.“ Je třeba dodat, že v roce 1818, kdy vyšly Počátky, byly známy všechny významnější vlastenecké historické hry Štěpánkovy a byl znám Klicperův Blaník. Je tedy zřejmé, že se



touha Šafaříkova nesla někam jinam. Osvětli se nám poměrně dobře, uvědomíme-li si, že Šafařík v letech 1815—1817 za svého pobytu v Jeně překládal ve verších Schillerovu tragédii *Marie Stuartka*. Toto tragické drama dvou královen, z nichž jedna umírá přes všechny sympatie, které získává, poněvadž stojí v cestě objektivní nutnosti, nebylo vybudováno na nahodilých zápletkách, ale vyrostlo organicky z ideje, kterou zpodobovalo na úrovni soudobého světového dramatu.

Tuto úroveň zdůrazňovaly i teoretické výklady JUNGMANNOVY v Slovesnosti (1820), které v kapitole o dramatech vycházely z nejvyspělejší tradice světové dramatiky. Postupně přibývalo překladů světové dramatické literatury minulé i současné. Šafaříkův překlad Marie Stuartky vyšel sice pro cenzurní obtíže až v roce 1831 a jeho překlad Aristofanových *Oblaků* nevyšel vůbec (ukázky byly otištěny v Časopise Českého muzea 1830 a 1831), ale překlady jiné, například Shakespearových *Omylů* (přel. Ant. Marek, 1823), Molièrova *Bezdělného lékaře* (přeložil M. J. Sychra, 1825), Goethovy *Ifigenie v Taurii* (přeložil S. K. Macháček, 1822) a *Marinky* (přeložil F. L. Čelakovský, 1827), rukopisné Lindovy překlady Schillerových dramát *Fiesko* a *Úklady a láska*, jakož i překlady soudobých osudových tragédií, Grillparzerovy *Praměti* (přeložil J. V. Špot, 1824) a Müllnerovy *Viny* (přeložil Fr. Šir, 1827), dosvědčují jasně potřebu dramatu, především tragédie, schopné zobrazovat základní životní konflikty dramaticky a básnický náročným způsobem.

Původní dramata, která se snažila tyto představy o náročném dramatech naplnit, měla — jak jsme již připomněli — převážně preromantický charakter a odlišovala se podstatně od divadelních her běžných na českých jevištích. Ačkoli tato dramata byla diskutována nebo dokonce vychvalována, na jevišti se neujala, pokud byla vůbec předváděna. Představa náročného národního dramatu obsahovala v sobě požadavek, aby toto drama obráželo a vyjadřovalo konflikty v životě národní společnosti. Poněvadž pak tyto představy vycházely od národně uvědomělé inteligence, šlo o otázky a konflikty, které se právě této vrstvě jevily jako základní. V aktuální situaci této avantgardy národního hnutí se uplatňovaly dva aspekty: především vědomí o vnitřní i vnější situaci národa a jeho příslušníků, vědomí o jejich relativní slabosti, a za druhé snaha uplatnit ideje národního hnutí a přispět tím k změně stavu národa. V dramatické literatuře byly zobrazovány oba aspekty. Každý z nich mohl za určitých okolností nabýt rysů tragických. Tragika mohla mít opět dvojí vyústění, mohla podlamovat společenské jednání nebo je mohla provokovat. Sledující jednotlivá dramata, můžeme se tázat, do jaké míry naplňovala ideu národního dramatu, do jaké míry obrážela situaci i konflikty a jaké byly společenské důsledky vyplývající z jejich řešení konfliktů.

Jungmann uveřejnil ve Slovesnosti jako příklad velké tragédie jednoaktové drama KLIČPEROVO *Svatislav* (1820). Nechal bez povšimnutí jiná dramata, která v tradici starších jezuitských školních dramát předváděla tragické osudy světců



(patří mezi ně i Štěpánkem přepracovaná Fischerova hra *Jan z Nepomuku* a truchlohra *Václav Nábožný* z r. 1815, pocházející od premonstráta ANTONÍNA LIŠKY). V Klicperově Svatislavovi je rozhodující myšlenka vyrůstající ze zájmů o českou národní společnost. Myšlenka její integrace, územní celistvosti patřila k vedoucím idejím národního hnutí. Tragédie Svatislava, který předstírá zradu na svém přesvědčení o potřebě jednoty mezi Čechy a Moravany a zradu na svém příteli knížeti Vratislavovi jen proto, aby svým svědectvím znemožnil spor mezi knížecími bratry Svytlahněvem a Vratislavem, vyplývá z jeho sebeobětavého odhodlání podřídit svůj zájem, svůj život i svou čest obecnějšímu zájmu, který měl celonárodní dosah.

Jiného charakteru je tragičnost obsažená ve veršovaném dramatu *Angelína* (1821) od FRANTIŠKA TURINSKÉHO. Autor přistupoval k této práci s velikými ambicemi, chtěl vytvořit „pravou“ tragédii; Palacký ve svém netištěném posudku uvítal tuto hru jako pokus o odčinění dosavadních nedostatků české dramatiky: „Blaze nám, že již literatura naše počíná znikati té hanby, která vězela nad ní nešvarami dramatických nedobásníků.“ Angelína trpí pocitem viny, které se spolu se svým milencem hrabětem Milotínem dopustila tím, že zatajila zrození svého dítěte a že vstoupila do manželství s hrabětem Ranconim, aniž mu sdělila svůj poklesk. Žije s manželem v Itálii, mimo svou vlast, má u sebe schovanku, kterou vychovala její matka, ve skutečnosti svou dceru Ludmilu. Na scéně se po šestnácti letech Angelínina manželství objevuje Milotín jako harfeník; Angelína učiní veřejné vyznání a hyne sebevraždou. Ačkoliv mělo drama leckteré prvky hluché a strojené (není například vysvětleno, proč nebylo možno legalizovat poměr mezi Angelínou a Milotínem) a neústrojně napodobovalo techniku osudového dramatu, i když osudovým dramatem nebylo, přece jen při vši obecnosti příběhu (zdůrazněně situováním do středověku) vyjadřovalo leckteré pocity charakteristické pro soudobou inteligenci. Všechny jmenované postavy touží po něčem, co je jim nedostupné: Angelína po vinou nepoznamenaném stavu svého mládí, Milotín po ztraceném čase své lásky, Ranconi po neporušeném ideálu ctnostné ženy, Ludmila po své vlasti. Základní jejich pocit je elegický, tj. tíž pocit, který je znám z poezie Kollárovy, z Rukopisů, z Lindovy Záře a z jiných děl této epochy. Rozdíl je jen v tom, že zde je elegie zatížena vlastní vinou. Proto se Palackému více než Angelína líbila Ludmila, u níž taková motivace nebyla; ta totiž nejlépe vystihovala ono elegické soužení lidí vyloučených z možnosti života naplněného ideálem. Existencí viny, jen nedokonale motivované, dostávalo se drama do oblastí osobní morálky. I to vyhovovalo sentimentálnímu vkusu doby, nadto pak tragédie umožňovala Angelíně odčinit vinu smrtí a poskytovala aspoň Ludmile naději na dosažení ideálu. Ačkoli tedy Turinského Angelína jen nedokonale zobrazovala tragiku v soudobé situaci (ta tkvěla právě v nemožnosti účinně jednat), přece jen ji nepředstavovala jako bezvýchodnou.



Angelína byla koncipována jako drama soukromého života, soukromých vztahů. V první polovině let dvacátých vznikla však ještě dvě náročná dramata, která sice opět předvedla živé problémy soudobé společnosti v historickém rouše, avšak jako záležitosti nejen soukromého, nýbrž především veřejného života. LINDA v dramatu *Jaroslav Šternberk v boji proti Tatarům* (1823) napsal dramatický pendant k Jaroslavu ze Šternberka z Rukopisů a KLICPERA ve veršovaném dramatu *Soběslav, selský kníže* (1826), čerpaném z doby bojů vévodů Bedřicha a Soběslava o nástupnictví na trůn po králi Vladislavovi ve 12. století. Obě dramata kladou do popředí postavu, jež je dějinami předurčena k tomu, aby jednala. Jaroslav ze Šternberka však stojí v opozici proti radikálům a zvítězí nad Tatary mnohem spíše taktizováním a nadpřirozenou pomocí, která seslala déšť, než titánským bojem proti nepřátelům. Soběslav se dá jen nerad přinutit k boji, není schopen dát svému jednání směr, který by byl prospěšný vlasti jako celku. Stojí výše než ostatní svým demokratismem („z podstaty jen, nikoli dle stavu příznivce své oceňuje Soběslav“), ale je dalek toho, aby byl uvědomělým vůdcem sedláků, kteří k němu vzhlížejí s nadějemi. Jeho tragédie naopak spočívá v tom, že je proti své vůli izolován jen na jednu společenskou třídu a že od něho odpadají stavové, tj. „trůnu silné podpory“. V pojetí Klicperově se stává obětí své vášně. Příznačně praví Alžběta, manželka Soběslavova: „Chýlen k víru horkých vášní, přechasto, ach, přese hradby rozumu odmluvného přeskočil!“

V závěru hry je Soběslav ve chvíli smrti soustředěn víc na Alžbětu a její věrnost než na svou úlohu v boji veřejném. Tento boj se jeví i jeho odpůrcům jako „boj s nepřátelským osudem“.

Opatrnost, moudrost, rozvaha, taktika, nedůvěra k revolučnosti, odpor k náruživosti, všenárodní obecnost zahrnující všechny, to jsou hlediska, která ovládají v obou dramatech pozitivní ideál národní společnosti. Rozdíl je jen v tom, že v Lindově dramatu je tento pozitivní ideál předváděn a rekonstruován na dějinném vzoru jako možný, zatímco v Klicperově dramatu je na pozadí životního osudu Soběslavova jen postulován. V obou případech jde o pojetí, které je pochopitelné, známe-li situaci národní společnosti v letech dvacátých, v obou případech jde však zároveň o principy, které byly příznačné pro vytvářející se liberálně buržoazní ideologii.

Ačkoli všechna uvedená dramata chtěla splňovat požadavky náročné tvorby a měla vztah k situaci národní společnosti, nelze o nich říci, že by požadavek českého národního dramatu naplnila. Především v nich byly ideje a konflikty odtrhovány od obrazu národního života, byly převáděny do prostředí uměle vytvořeného, šlechtického, cizokrajného nebo historického. Samo pojetí dramatického konfliktu oslabovalo jeho řešení a dávalo vystoupit druhotným prvkům v dramatu. V Angelíně nás víc než drama Angelíny vzrušuje lyrismus jednotlivých promluv, které svým elegickým tónem nalézaly ohlas



u čtenářů. Drama Lindovo je vybudováno na monologických promluvách a nadto je bližší epickému podání než podání dramatickému. Naproti tomu Klicpera oslaboval a zamlžoval základní ideu svého dramatu scénickou fantazií, „kuklením“ a snadným tvořením efektních situací. Ani jiné pokusy Klicperovy o vážné historické drama (v roce 1828 uveřejnil ukázkou nedokončené hry *Tataři u Holomouce*) nebyly provázeny úspěchem. Rovněž veršovaná tragédie *Harfa* (1825) z mytické doby Neklanovy, typický odlitek osudové tragédie, jejímž autorem byl JAN ERAZIM VOCEL (1803—1871), neukazovala nové cesty k národnímu dramatu.

Národní drama zůstávalo tedy dále objektivním úkolem v dramatické tvorbě let třicátých a čtyřicátých. Na jeho vznik nepůsobily ovšem jen pokusy let dvacátých o velké ideové drama širšího a hlubšího národního dosahu. Působily tu rovněž zkušenosti získané při zobrazování soudobé společenské skutečnosti v oblasti veselohry a činohry ze současnosti. Neboť úspěchy na cestě k národnímu dramatu byly mimo jiné závislé na tom, jak se podaří uvést v soulad ideje národního života se zobrazením jeho reality. Odtrhování národních problémů a idejí od národního života nemohlo vést k trvalým uměleckým úspěchům.

S úsilím o náročnější dramatickou tvorbu byly spjaty i první pokusy o českou operu. Slovesné tvorby se týkaly zprvu především překlady libret cizích oper. Stály proti sobě dvě pojetí a školy. ŠTĚPÁNKOVY překlady, vynikající vtípem, smyslem pro divadelní stránku hry a lidovým jazykem, tedy celkovou srozumitelností textů, řídily se přízvukem, překlady JUNGMANNOVY a především MACHÁČKOVY se řídily časomírou ve snaze vyhovět hudební stránce a deklamaci, ve vyjadřování byly vznešenější, přitom však povšechnější a méně výrazné. Teoretické stránky překladů se týkaly rukopisně dochované *Úvahy o překládání zpěvů* (1824) JOSEFA JOSEFOVIČE JUNGMANNA.

V roce 1826 měla premiéru první česká opera, *Dráteník* Františka Škroupa, k němuž napsal libreto J. KR. CHMELENSKÝ. Milostná zápleтка této hry z měšťanského prostředí nebudila pozornost, zajímavější byla nekonvenční postava dráteníka, který prochází dějem jako příklad kladných hodnot lidských, jako nositel vlastenectví a vzájemných vztahů česko-slovenských.

O dějinách dramatu do r. 1830 psali vedle autorů, kteří se zabývají i dějinami divadla (viz str. 171), J. Kamper v *Literatuře české 19. století II* (1903) a J. Máchal v *Dějninách českého dramata* (2. vyd., 1929). Otázkám náročněho dramatu preromantického věnoval zvláštní pozornost V. Štěpánek v knize *Počátky velkého národního dramatu v obrozenské literatuře* (1959); o verši tohoto náročněho dramatu psal J. Hrabák ve stati *Prameny českého blankversu ve Studiích o českém verši* (1959). O folklórním divadle viz též v knize P. Bogatyreva *Lidové divadlo české a slovenské* (1940); o vztahu obrozenského divadla k divadlu folklórnímu psal J. Honzl v doslovu k svému vydání *Klicperova Hadriána z Římsů* z r. 1950. — Metody překladu operních libret sledoval V. Jiráť v článku *Obrozenské překlady Mozartova Dona Juana* (nyní v knize *O smyslu formy*, 1946).



## JOSEF JUNGSMANN

**J**ako Dobrovskému přísluší i Jungsmannovi významné místo v dějinách obrozenské literatury, ačkoliv těžiště jeho tvorby rovněž neleželo v činnosti umělecké. Na rozdíl od Dobrovského, který pomáhal položit základy k této literatuře na podkladě svých znalostí a své schopnosti vědecky analyzovat a rozlišovat, získal Jungsmann vedoucí postavení v obrozenském literárním dění tím, že uměl ukazovat cestu, vytyčit program, nalézt prostředky, které byly ve shodě s objektivními potřebami literatury stavící se do služeb národního hnutí. Jeho programové výzvy získávaly stoupence a organizovaly pracovní postup, jeho činnost básnická, překladatelská a především odborná pomáhala překonávat meze dosavadní zkušenosti, neschopné zajistit plně hodnotnou národní literaturu. Ve chvíli, kdy národní literatura byla nejvýznamnějším a takřka jediným polem národní aktivity, mělo Jungsmannovo systematické rozvíjení jazykových základů této literatury přímo politický dosah, bylo přípravou pro rozvoj plnějšího národního života v nových formách buržoazní společnosti.

### Tvůrce jazykového programu obrozenské literatury

Obecně uznávané vedoucí postavení, které zaujal Jungsmann v kruhu národně probudilých a literatuře se věnujících inteligencí v první třetině 19. století, vybízí k hledání a zjišťování těch jeho vlastností a životních okolností, které mu umožňovaly takové postavení získat.

Věkově byl Jungsmann vrstevníkem puchmajerovců, narodil se 16. července 1773, byl tedy o dvacet let mladší než Dobrovský a o dvacet i více let starší než většina významných představitelů buditelské generace (Kollár, Palacký, Šafařík, Čelakovský), jíž stál v čele. Neměl tedy ve vztahu k ní, jakož i k některým svým přátelům, zejména Antonínu Markovi, postavení generačního vůdce a mluvčího, ale učitele. Tato okolnost svědčí o tom, že Jungsmann předběhl své vrstevníky v názorovém vývoji a že nadto byl schopen usměrňovat



činnost nové generace nejen v souladu s jejími potřebami a jejími názorovými představami, ale zároveň se vztahem ke zkušenostem staršího období.

Jungmannův vstup na studia nebyl motivován ani jeho nadáním, ani sociálním postavením jeho otce, chudého domkáře, ševce a kostelníka v Hudlicích u Berouna. Rozhodovalo, že jej jeho nábožensky vznětlivá matka již v útlém dětství zasvětila bohu. Vzdělával se zprvu na německé škole v Berouně (1784—1788), pak v Praze na piaristickém gymnasiu (1788—1792) a na filosofii (od podzimu 1792); v letech 1795 až 1799 studoval v rozporu se záměry své matky na právnické fakultě. Nestal se však ani právníkem, ale v roce 1799 přijal místo gymnasiálního učitele v Litoměřicích. Chtěla-li ho matka vychovávat v pokoře a v odevzdanosti k bohu, formovaly jej jeho vzdělání i jeho zkušenosti v mužě zcela jiného typu. Zůstává teistou, rozešel se s myšlenkou náboženské oběti, kterou se měl stát jeho život v povolání kněžském, a již v mládí se sblížil s osvícenskými myšlenkami, s voltairiánstvím a s moderními státovědnými teoriemi josefínskými, šířenými profesory pražské university.

Ani jim však nepodlehł cele. Tento podle svého původu příslušník poddanské plebejské vrstvy (byl teprve v roce 1799 propuštěn na svobodu z evidence panství křivoklátského) uchovával si nedůvěru k prostředím, do nichž vstupoval, a nepřijímal jako samozřejmou úctu k šlechticům, ačkoli v jejich rodinách vyučoval, aby si přivydělal. Feudální ponižování stávalo se mu nesnesitelným, a jen proto hledal takové zaměstnání, které by mu zajistilo poměrně největší nezávislost. Jeho autobiografické Zápisky, psané na sklonku života, přináší četné doklady takového smýšlení, schopnosti nedůvěřovat vžitým představám a vůle samostatným myšlením dospívat k pravdivějšímu poznání. Projevilo se to nejen v otázkách náboženských, ale i v otázkách národnostních.

Ačkoliv procházel jen německými školami, takže si při návštěvách ve svém rodišti Hudlicích musil s rozpaky uvědomovat svou nedostatečnou zběhlost v českém jazyce, neodcizil se češtině, začal ji uvědoměle pěstovat a studovat (snad i za vlivu svého profesora Stanislava Vydry). Od roku 1795 přispíval do Puchmajerových almanachů a iniciativně využil první příležitosti, kterou měl jako učitel na gymnasiu, aby vyučoval své žáky češtině. Dobrovolně a bez nároků na odměnu vyučoval nepovinně češtině od roku 1800 na gymnasiu a od roku 1806 v biskupském semináři v Litoměřicích. V roce 1800 přistoupil i k vážným úkolům, svědčícím o tom, že má zájem na vyspělosti české literatury i českého jazyka. Začal překládat do češtiny Miltonův Ztracený ráj a soustavně registrovat českou slovní zásobu. Od počátku svého veřejného vystupování nebyl jen učeným vlastencem, zajímajícím se o minulost české země, českého státu, nebyl jen vzdělavatelem lidu ve smyslu josefinistickém. Nekladl sám sebe mimo česky mluvící lid nebo nad něj, cítil se být příslušníkem národa tvořeného tímto lidem, nestyděl se za jeho převážně selský charakter, nevadilo mu, že k němu nepatří příslušníci vládnuocí šlechtické třídy, ba vědomě na její



podporu rezignoval. Přitom toužil po kultuře, která by tento národ vyjadřovala, reprezentovala jeho vyspělost a byla schopna soutěže s kulturami jiných vyspělých národů. Za tímto cílem stál s rozhodností, která se nelekala ani překážek, ani ponižování. „Ale já — třeba v chlévě česky učití budu,“ napsal v roce 1810 Markovi, když narážely jeho hodiny češtiny pro bohoslovce na šikany.

V roce 1806, kdy vystoupil v Hlasateli českém se svými dvěma rozmlouváními O jazyku českém, projevoval takovou názorovou vyhraněnost a uvědomělost, že se rázem dostal do čela národního hnutí a celé národní literatury. Bylo to ve chvíli, kdy se jeho postavení společensky i hmotně upevnilo, nejen sňatkem s Johanou Světeckou, sice německy vychovanou, ale Jungmannem pro český jazyk i českou věc získanou, ale v roce 1805 i udělením měšťanského práva. Toto udělení měšťanského práva mělo sice jen vnější význam, ale dobře symbolizovalo historický smysl Jungmannova působení, neboť ve vztahu k otázkám národním byl Jungmann nositelem vědomí, které bylo v souladu s historickou úlohou buržoazie.

Pro Jungmanna je příznačná schopnost vidět zájmy a rozvoj národní společnosti nezávisle na zájmech panovníka nebo vládnoucí třídy šlechtické. Ve všech svých akcích vycházel z vlastních sil národa. Potřeboval-li hmotnou pomoc, hledal ji u měšťanských mecenášů. Jen v případě nutnosti, například v otázkách Českého muzea, smířoval se, ač nerad, s podporou šlechtickou (viz o tom na str. 150 a n.). Vycházejí z domácí situace ani Jungmann nevybízel ovšem k revolučnímu odporu, napsal dokonce báseň protirevolučního zabarvení, vybízející k obraně země proti Napoleonovi, a bylo-li třeba, osvědčoval i on povinnou loajalitu k panovníkovi. Většinou se však řídil zájmy a potřebami národními, které se v dané situaci zpravidla kryly i s potřebami české buržoazie. V jeho stanovisku se projevují první stopy českého nacionalismu a jeho slovanství nevyplývá jen z vědomí příbuznosti s jinými národy slovanskými, ale především z potřeby hledat protiváhu proti německému nacionalismu.

Jeho korespondence s Antonínem Markem z období válek napoleonských dosvědčuje nejen jeho protirakouské smýšlení („dobrého nám a vlasti nikdo z Vídně neporučí“), ale i zřejmou touhu spojovat se co nejvíce s ostatním slovanským světem, především s Ruskem, a vytěžit ze soudobých politických zmatků co nejvíce pro rozvoj slovanské moci. V období spolupráce Ruska s Napoleonem sledoval se sympatiemi obnovu Polska, v době boje Ruska proti Napoleonovi obdivoval sílu Ruska. Byl přesvědčen, že postup Ruska a Slovanů vůbec je nezadržitelný, i když může být provázen dočasnými neúspěchy. Z tohoto přesvědčení, podloženého i jeho zřetelem k lidovému jádru národa, pramení jeho optimismus, činorodost a využívání všech metod, i tajných, vedoucí k cíli. V roce 1810 napsal Markovi: „Čechům ničeho nezbyvá, než aby *podtají, necitedlno* všemožně hleděli zachovati národ na budoucí časy, jichž věk



tento přinést chtít se zdál, ale teprve jiný další přinést musí.“ Metody, jichž v důsledku této situace Jungmann užíval, vynesly mu pověst „tichého génia“, z hlediska rozvoje národní kultury, především literatury, měly však dalekosáhlý význam, neboť byly při vší skrytosti promyšlené a účinné.

Odpovídalo dané situaci, že se Jungmann snažil vyjasnit otázky cílevědomého postupu směřujícího k obrození národní literatury především v řadách příslušníků inteligence, tj. těch, na nichž další růst této literatury závisel. Vznik časopisu Hlasatel český, vydávaného Janem Nejedlým od roku 1806, poskytl příležitost k vystoupení zásadnímu. Již sama forma, kterou vtiskl svým oběma programovým „rozmlouváním“ *O jazyku českém*, publikovaným ihned v prvním ročníku nového časopisu (náčrt rukopisu vznikl již roku 1803), svědčila o úmyslu odhalovat rozpory v názorech této inteligence. Na rozdíl od dosavadních apologií češtiny nebo deklarativních výzev, které měly převážně monologický charakter, rozhodl se Jungmann pro fiktivní dialog, který konfrontoval dva názory, v němž se stavěly argumenty proti argumentům a v němž bylo možno mnohem konkrétněji osvětlovat přednosti a praktické důsledky autorova stanoviska.

Předmětem sporu byla otázka náročnější literatury odborné a beletristické, psané českým jazykem. Jungmann nesdílel skeptické mínění Dobrovského, který dospěl k přesvědčení, že vyšší vzdělanost pěstovaná českým jazykem postrádá praktického smyslu, poněvadž neexistuje společenská vrstva, která by se o produkci tohoto obsahu zajímala. Argumenty uváděné Dobrovským zdály se nesporné a neotřesitelné. Tvorba puchmajerovců je vyvracela jen zčásti, jednak se nezaměřovala na úkoly příliš náročné (skupina Hněvkovského je dokonce odmítala), jednak její ohlas nebyl takový, aby vyvracel námitky Dobrovského. Teprve Jungmann se pokusil vyvrátit je zásadně.

Nemohl je vyvracet fakty, neboť právě na existujících jevech a příznacích byla založena síla soudu Dobrovského. Jungmann musel vycházet mnohem více z toho, co by mělo být, než z toho, co bylo. Nemohl jen zjišťovat, musel vycházet z idejí a objektivních potřeb, ale musil také dávat i konstruktivní návrhy, jež by mohly odstranit existující stav. Jen takto mohl získat své čtenáře a jen takto mohl přivodit změnu v dané situaci. Ve svých Zápiscích napsal: „Co platno nemocnému, jestliže mu učený lékař stav nebezpečný ukáže, jestli mu pravým jmenem nazve neduh jeho a přesvědčí, že vpravdě nemocen a snad neulečitelně nemocen, tázán jsa však o léky, pokrčí ramenama a vyzná, že jiných nemá, leč pomůže-li si příroda sama.“ Na rozdíl od Dobrovského, který se spokojil většinou s diagnózou, přešel Jungmann k metodám terapeutickým.

V prvním rozmlouvání je dialog konstruován tak, aby umožnil konfrontovat současný stav, tj. současného vzdělaného Čecha, špatně znalého vlastního mateřského jazyka, se zástupcem vyspělé české minulosti, tj. s Danie-



lem Adamem z Veleslavína. Setkání reprezentantů dvou období české jazykové kultury umístil Jungmann do podsvětí s úmyslem satirickým. Soudobý Čech je karikován jak svými názory, tak i způsobem mluvy. Zoufání Veleslavínovo nad stavem soudobého Čecha utěšuje soudobý Němec, proniknutý moderním národním cítěním, který vyslovuje přesvědčení, že obdobně jako v Německu i v Čechách bude lépe. Dokud jsou tu aspoň zbytky těch, kdo znají česky, není vše ztraceno: „Živ jest národ ten, jehožto jazyk zcela nepošel.“

Zatímco prvé rozmlouvání chtělo působit příklady, Veleslavínem a soudobou německou kulturou (Jungmann častěji využíval taktiky německého příkladu, proto přeložil a v roce 1813 v Prvotinách uveřejnil výňatky z nacionalistických tezí F. L. Jahna z jeho knihy *Das deutsche Volkstum*), těžiště druhého rozmlouvání je v argumentaci hájící důležitost jazykově národního hlediska a navrhuje cesty k jeho rozvinutí a zajištění. Vzdělaný Protiva, kosmopolitně cítící, znalý vymožeností moderní kultury, nechápe nutnost a užitečnost úsilí o vyšší jazykovou kulturu českou, je-li možno bez potíží se na vyšší vzdělanosti podílet v jazyku německém, známém všem českým vzdělancům. Naproti tomu Slavomil, mluvčí Jungmannova názoru, vychází z jazykového pojetí národa, proto nenazývá českým vzdělanecm toho, kdo neužívá českého jazyka. Úsilí o vyšší literaturu česky psanou nevyvozuje z potřeb vzdělanců (z hlediska těchto vzdělanců byla opravdu zbytečná), ale z existence národa, v českém případě lidu, především selského, který bez plně rozvinuté vzdělanosti české není plně hodnotným národem. Jungmannův Slavomil vedl jasně rozlišující čáru mezi Čechem a Němcem. Na podkladě této rozlišující čáry, odmítající hledisko teritoriální, se stav Čechů početně zmenšil, ale zároveň se pojetí českého národa demokratizovalo, zbavilo se těch, kdo se k němu hlásili z hlediska svých zájmů feudálně stavovských, především šlechty odcizené českému jazyku. Toto pojetí postavilo však Jungmanna proti absolutistickému josefínskému utilitarismu, který sice nepronásledoval národy, ale z důvodů administrativního sjednocení říše reálně podporoval němčinu. Jazyková koncepce národa měla tedy společenské důsledky, vycházela vstříc potřebám protifeudálního boje, přispěla k stabilizaci národní společnosti v její buržoazní podobě, ba uchovávala jí nadlouho jisté demokratické rysy.

Víme již z předcházejících výkladů, že jazykové hledisko bylo zprvu nejsilnější oporou českého národního hnutí. To však způsobilo, že jazyku byly přisuzovány vlastnosti metafyzického charakteru, že v něm byla shledávána duše národa, že byl pokládán za „národní filosofii“. Jungmann nebyl prost těchto představ a teorií. Využíval jich pro potřeby jazykové praxe. Poněvadž svou představu národní duše spojoval s širším pojmem slovanské individuality kmenové (je pro něho příznačné, že přeložil a v Prvotinách v roce 1813 vydal známou Herderovu stať o Slovanech), viděl ideál v jednotné řeči všeslovanské, která by užívala „jistého prostředního dialektu, kterýž by Slovany sbratřené



spojiti mohl“. Poněvadž to zatím nebylo možné, zvláště když toto stanovisko naráželo na překážky politické, nerozpakoval se Jungmann aspoň využívat jiných slovanských jazyků k obohacení českého lexika. Jeho Slavomil dobře věděl, že rozvoj nové literatury závisí na slovní zásobě odpovídající potřebám soudobé vzdělanosti: „Slov, kterých mudřec a umělec žádá, ovšem namále najde,“ říká Slavomil o češtině, ale „co by bránilo Čechovi bráti slove od jiných dialektů slovanských — od jedné matky pošlých“. A tak Jungmann vedle těch zdrojů, které doporučoval již Dobrovský (tj. studium živého jazyka a jazyka starší literatury), odhaluje, a to ve větším měřítku než Puchmajer, možnosti odvážného tvoření, jež se nenechává spoutat klasicistickými teoriemi, neboť zájem národní kultury je více než zvyk a vkus. „Jsme za Němci této doby, ale ujdeme-liž tam, zůstanouce státi?“ Takové otázky kladl Slavomil ve chvíli, kdy zdůrazňoval potřebu aktivního, do jisté míry i násilného vytváření prostředků plně rozvinuté, jazykově české národní kultury.

Dvojí rozmlouvání O jazyku českém mělo pro uvědomění mladé národní inteligence české i slovenské zásadní význam. Palacký i Šafařík dosvědčují, že tato stať měla rozhodující vliv na jejich národní a slovanské probuzení. Představitelé mladé buditelské generace spatřovali v Jungmannovi vlastního tvůrce nového národního a literárního programu. Přispělo k tomu i zásadní a neobyčejně účinné vystoupení proti profesoru Aloisu Uhlovi, který se v časopise *Bohemia* v roce 1812 anonymně vysmíval křísitelům dávné velikosti českého jazyka. Pokládal takovou činnost za marnou, jazyk český na podkladě vnitřních vlastností označoval jako méněcenný a neschopný dalšího vzdělání. Jungmann odpovídal rovněž anonymně třemi statěmi v *Prvotínách* v roce 1814. Střední z nich, *Slovo k statečnému a blahovzdělanému Bohemariusevi*, patří k nejvýznamnějším projevům cílevědomé aktivity obrozenské inteligence, odmítající poddávat se skličující realitě. Jako v obou rozmlouváních i zde nevyvozoval osud českého jazyka z jeho nedostatků, ale mohem více z vůle lidí, těch, kdo dějiny národa i jeho jazyka vytvářejí: „Na nás jen záleží, chceme-li sobě vážití toho nejdražšího od předků nám zůstaveného pokladu a čest zachovati tomu poctivému jménu slovanskému, čili dopustiti, aby vždy v nectných hubách valchováno bylo.“ Byl přesvědčen, že vzdělanci, kteří nedovedou své znalosti sdělit „s velkým národu zástupem“, neprosívají vlasti a jsou „pro domácí tak, jako by ani učenými nebyli“.

Své polemiky s Bohemariusem vedl Jungmann uprostřed závěrečných fází válek napoleonských, které byly provázeny velikými vítězstvími ruských vojsk. Nikdy neztratil důvěru v sílu Ruska, navázal velmi živé vztahy s ruskými vojáky za jejich pobytu v Čechách v roce 1813 a jejich úspěchy povzbuzovaly i jeho optimismus ve věcech národních.

Autorita Jungmannova, upevňovaná jeho literárními projevy, jeho činností učitelskou, jeho schopností organizovat lidi kolem konkrétních úkolů, ještě



vzrostla, když se mu po delších marných pokusech konečně podařilo získat místo v Praze. Stal se v roce 1815 profesorem na staroměstském gymnasiu, tzv. akademickém, kde trvale působil zprvu jako humanitní profesor, od roku 1834 jako prefekt. V roce 1845 odešel do výslužby. Tehdy napsal i uvedené *Zápisky*, do nichž uložil nejen své vzpomínky a své přesvědčení národní a slovanské, ale i svůj filosofický racionalismus zaostřený protiklerikálně a protipansky. *Zápisky* nebyly určeny veřejnosti. Jsou však svědectvím, že Jungmannovo opatrnické vystupování, charakteristické zejména pro skloněk jeho života (zemřel 14. listopadu 1847), nebylo výrazem jeho smýšlení, ale důsledkem jeho dlouhodobé taktiky. Báł se, aby radikálnější vystoupení neohrozilo výsledky práce, k níž svým dílem přispěl.

Po celou dobu svého učitelského působení v Praze věnoval Jungmann velkou pozornost češtině a jejímu vyučování. Naděje vzbuzené nařízením vydaným v roce 1816 o zavádění češtiny na gymnasia (přivedly jej k napsání *Slovesnosti*, tj. učebnice české literatury) se sice nesplnily, ale hodiny nepovinné češtiny profesora Jungmanna se staly dostaveníčkem české probudilé mládeže a přípravkou pro další literární činnost.

Jeho vystoupení v otázkách spisovné češtiny v roce 1806 zkomplikovalo jeho vztah k jiným osobnostem národního obrození. Spolu s Janem Nejedlým usiloval o česky psanou literaturu náročnějších úkolů a střetával se takto s názory Dobrovského. Podle všeho měl po boku Nejedlého přímou nebo nepřímou účast v anonymní polemice vedené proti Dobrovskému pro jeho recenzi Nejedlého překladu Florianova Numy Pompilia ve vídeňských *Análech* (viz o tom na str. 127). V konkrétních prostředcích sledujících uskutečnění společného cíle se však s Nejedlým rozcházel. Nejedlý setrval na veleslavínské normě a dával takto svým překladům archaizované zabarvení. Byl v této věci mnohem důslednější než Dobrovský a s nelibostí nesl neologizující a purizující tendence Jungmannovy. Spor vyvrcholil však v otázce pravopisné, v níž Jungmann, vycházející z Dobrovského, prosazoval analogickou opravu, a to jednak v česky psané brožuře *O počátku a proměnách pravopisu českého* (1828; spolu s Hankou), jednak v německy psaném spisku *Beleuchtung der Streitfrage über die böhmische Orthographie* (Osvětlení sporu o český pravopis, 1829; spolu s Vinařickým). Pravopisné hádky ohrožovaly jednotu psaného spisovného projevu, byly však brzy likvidovány vítězstvím analogického pravopisu. Stalo se tak též váhou autority Jungmannovy v očích mladších spisovatelů, kteří takřka bez výjimky přijali nový pravopis.

Jungmann však znovu vystoupil v otázkách spisovného jazyka na počátku let třicátých. Učinil tak tentokrát proto, aby paralyzoval nepříznivé důsledky jevů, které sám vyvolal. Svými názory z roku 1806 a svou činností překladatelskou uvolnil normy spisovného jazyka a otevřel dveře jazykové tvořivosti. V roce 1832 uveřejnil v *Časopise Českého muzea* stať *O různění českého písem-*



*ního jazyka*, jež byla namířena proti porušování jeho jednoty. Jungmann si uvědomil, že četné nové prvky vnášené do jazyka mají krajový charakter a vytvářejí nebezpečí územní jazykové diferenciacce. Stať útočila nejen na některé moravské pokusy psát v místních dialektech, ale především na Kollára, uvádějícího slovenské tvary do českého spisovného projevu. Tytéž důvody jednoty spisovného jazyka postavily však Jungmanna po bok Kollárovi v boji proti Štúrovi v Hlasech o potřebě jednoty spisovného jazyka z roku 1846.

Jungmannův význam pro obrozenský spisovný jazyk nevyplývá však jen z jeho programových, teoretických nebo publicistických projevů o těchto problémech. Vyplývá i z jeho činnosti básnické, překladatelské a přímo vědecké. Tyto činnosti nebyly totiž autonomní složkou jeho díla, nezávislou na buditelských cílech jeho úsilí. Jednota jeho programu i vlastního spisovatelského díla je podivuhodně důsledná od první chvíle jeho cílevědomého vystupování na prahu 19. století. Takřka všechny velké počiny Jungmannovy mají svůj zrod v tomto mladistvém období nebo z něho logicky vyrůstají. Jeho životní styl byl i při vášnivém vztahu k osudům národa charakterizován klidnou vyrovnaností a soustředěnou pracovitostí, neboť Jungmann systematicky realizoval díla, o nichž od mládí věděl, že musí být vykonána, nejen aby byl splněn jeho osobní pracovní program, ale aby byl zajištěn též plný rozvoj české národní literatury.

### Činnost básnická a překladatelská

První básnické pokusy Jungmannovy vznikaly v době, kdy se ještě nevykrytalizoval jeho program jazykové obrody české literatury. Byly publikovány v Puchmajerových almanaších a svou tematikou i stylem zcela zapadají do okruhu poezie v nich obvyklé. Epigramy uveřejněné v prvním a třetím svazku, jakož i trochejsky psaná znělka *Těžké vybrání*, otištěná ve čtvrtém svazku, jsou běžné hříčky racionálně pojaté erotiky. V *Těžkém vybrání* je uplatněn pro anakreontiku typický motiv volby mezi dvěma možnými milenkami, rusou Lili a černookou Loli, jež může rozřešit jen slepá náhoda. Obdobně racionální charakter má jiná znělka z této doby, *Létaví mravenci*; v ní se na příkladě mravenců a žízálnosti ilustruje všeobšáhlost principu lásky, jež „bláží červa, člověky“. A ještě v pátém svazku roku 1814 uveřejněná báseň *Spokojenost* vytyčuje ideál uměřeného života, spokojeného štěstí, jež vyplývá z moudrosti schopné vyhnout se nedostupnému. Nic — kromě označení vína jako „mělnického“ a děvčete jako „českého“ — nedává této poezii specificky český ráz. Dobře harmonuje s reflexivními úvahami Zápisníku a s jejich racionalismem, ale není v souladu s vášnivým tvůrcem programu náročné národní literatury. Ten se počíná projevat v poezii poněkud později, a to dvojím způsobem. Jednak českou tematikou, především historickou nebo dokonce mytologickou, jednak prozo-



dickou formou stojící v zřejmé opozici k prozódii podle návrhů Dobrovského. V několika případech splývá národní tematika s prozodickými experimenty.

Z básní prvního typu má nejvyšší hodnotu historická romance *Oldřich a Božena*. Byla otištěna až v Jungmannových Sebraných spisech v roce 1841, ale vznikla v roce 1806. Oblíbená látka osvícenského demokratismu, známá z divadelní hry Zimovy, nebyla Jungmannem pojata jako oslava osvíceného panovníka, ale především jako oslava selského rodu. „Měj ve cti rolní rod,“ říká Oldřich zemanům, když protestují proti nerovnému sňatku. Romance, zřejmě napodobující styl baladický (oslovováním čtenářů, četnými interjekcemi, pravidelnou písňovou strofou, proměnlivou větnou intonací, tázací, zvolací atd.), je pozoruhodná i svou stavbou. Vedle vlastního příběhu zachycuje Jungmann v posledním dvojverší několika strof i dvojí reakci na jeho jednotlivé fáze: reakci zemana a reakci lidu („Stál zeman do zemi vryt, má potěchu lid; A zeman jitra se bál, však lid jeho velice přál; I plésal vysoko lid. Byl s zemany klid.“ Atp.). Právě tato metoda umožnila dát celé skladbě jasný, ironickým výsměchem podložený protišlechtický smysl. Dobře si dovedeme představit důvody, jež Jungmannovi bránily, aby otiskl tuto báseň uprostřed válek napoleonských. Romance *Oldřich a Božena* byla podávána jako etymologická pověst, vysvětlovala původ názvu vesnice Peruce a studny Boženy. Historicky „pravdivý“ příběh, tentokrát z dějin Litoměřic, zpracoval Jungmann i v básni *Luzana* (1814); je vzat z husitského období se zřejmou sympatií pro husitské kacíře, odsouzené k smrti městskou radou litoměřickou. Na rozdíl od předcházející romance přidržuje se tato báseň již časoměry.

Jen příležitostný charakter měly básně *Elegie na smrt Stanislava Vydry* (z r. 1804), oslavující Jungmannova učitele a oddaného vlastence, a básně věnované *Alexandru Vasiljevu, ruskému vrchnímu vojenskému kazateli onemocnělému za pobytu v Litoměřicích v roce 1813* nebo *Fr. Xaveru Tvrđému*, guberniálnímu úředníku podporujícímu vyučování jazyku českému. Obě poslední jsou charakteristické tím, že jsou prostoupeny slovanským a českým vlasteneckým patosem a že zároveň opouštějí rým usilující o časoměrný verš.

V tomto směru se pohybovala i ostatní nečetná básnická tvorba Jungmannova. Báseň *Slavěnka Slavinovi*, uveřejněná v Prvotinách 1813, je psána hexametrem. Slavěnka v něm chválí Slavina (Rožnaye) za jeho překlady Anakreonta, byly by však krásnější, „kdyby prostolibým je chtěl vázati poutkem, jak sama v záňadří krásná je nesla Helenka“, jinými slovy, kdyby své překlady psal v časoměře. V hexametu napsal Jungmann obsáhlou „jinotajitelnou pověst“ *Krok* (1821), cele prostoupenou mytologickým zdůvodňováním současných potřeb české vzdělanosti, souvisících se vznikem stejnojmenného časopisu *Krok*, v jehož čele byla báseň uveřejněna. V témže roce uveřejnil v indických časoměrných metrech dvě drobné básně *Jeseň* a *Rybářská píseň*,



zřejmě jako experiment, aby si ověřil nové metrické možnosti. Později se k vlastní poetické tvorbě vracel jen výjimečně, většinou ve verších příležitostných.

Přestože básně zde uvedené prozrazují smysl pro tvar a pro jazykový výraz, přece jen nebyl Jungmann natolik tvůrčí uměleckou osobností, aby byl schopen svou původní básnickou tvorbou zasáhnout nějak podstatně do vývoje české literatury. Jungmann byl především filolog, a i když měl živé básnické cítění, mohl je na podkladě svého talentu lépe než původní tvorbou vyjadřovat tvůrčím tlumočením existujících básnických hodnot. Proto má jeho překladatelská činnost větší význam pro obrozenskou literaturu než jeho původní poezie. Znovu se ukázalo, jako v případě Dobrovského, že filolog může pro rozvoj literatury jako celku znamenat za určitých okolností více než básník.

Na rozdíl od Dobrovského, jehož význam spočíval v normalizaci obecných forem češtiny i českého básnictví, v upevnění spisovného tvarosloví a v pravidlech prozodických, činnost filologa Jungmanna dostala ve vztahu k jazyku uměleckých děl zcela jiný směr. Ne normalizace, ale naopak diferenciací byla středem Jungmannovy pozornosti. Jazyk bohatě rozvinuté národní společnosti musel být nejen jednotný ve svých spisovných formách (v tom Jungmann souhlasil s Dobrovským), ale musel být zároveň rozmanitý a pružný, aby mohl sloužit nejrůznějším potřebám života, vzdělání a umění. Proto Jungmann podporoval stylistické rozrůznění češtiny, proto uvažoval o specifickém jazyku vědeckém nebo básnickém. Jmenovitě výraz básnický soustřeďoval k sobě jeho pozornost (viz o tom na str. 132). Byl přesvědčen, že musí být jiný než výraz „nebásnický“, že musí umět čerpat z potenciálních vlastností jazyka, umožňujících vytvářet nová a nová spojení, nová a nová slova, schopná dát každé myšlence i básnické lexikální zabarvení. „Nemám-li užívat vši zálohy jazyka, zvláště ve větších básních, tu nevím, co pojde z literatury naší,“ psal Jungmann Markovi v roce 1812. Byl konečně přesvědčen, že básník musí mít jistou svobodu, přemáhající ustálené normy a pravidla: „Zákona však píseň volného je většce.“ Všechny tyto rysy jazykového tvoření bohatě diferencovaného a individuálně zabarveného mohl filolog nejlépe ověřovat a ukazovat právě na překladech. Nevystačil tu však s běžnými, umělecky nevýraznými díly, vyhovovaly jen takové básnické projevy, které již ve svém originálním znění byly v souladu s Jungmannovými představami kladenými na charakter esteticky hodnotné literatury a jejího jazyka. Měla tedy otázka výběru zásadní důležitost, tím větší, že nešlo jen o jazyk nové české literatury, ale také o její celkový charakter, o její ideový i umělecký směr.

Ačkoliv byly Jungmannovy počátky poznamenány osvícenským klasicismem, vybíral si pro své překlady taková díla, která se mu vymykají nebo se mu staví přímo na odpor. Již v roce 1800 přistoupil k překladu Miltonova *Žtraceného ráje*. Tento duchovní epos, zachycující pád Adama a Evy a pád andělů,



obracel pozornost k nejzákladnějším otázkám lidského osudu a jeho vztahu k bohu. Milton byl vynikající účastník cromwellovské revoluce a četná místa jeho Ztraceného ráje byla vnímána jako kritika feudální společnosti, popřípadě jako projevy vzpoury proti autoritám. Sám Jungmann ve druhém vydání Slovesnosti zdůraznil, že nás v duchovním eposu více než téma boha poutá téma provinivších se lidí nebo odbojného Satana. „Božství nade všechny ty okolnosti (tj. lidského života) povýšeno jest; zde tedy co nás zajímá, není nic estetického.“ Naproti tomu vzbouřivší se anděl, „chtějící jednati v okolnostech a poměrech lidských, svou mocí nad ně povýšiti se nemohou, ... pročez ďábel v Ztraceném ráji Miltonově i v Messiadě ... více nás esteticky zajímají než Kristus sám“.

Vážný, vznešený patos odlišoval toto dílo od běžných projevů klasicismu a takto také bylo proti škole Gottschedově přijímáno a vyzdvihováno i v německé literatuře, především ve Švýcarsku Bodmerem a Breitingerem. Klopstockův Mesiáš vyrůstal z tradic této básně. Mimo to: téma Ztraceného ráje bylo velkým tématem ve chvíli, kdy se vzněcovala touha po vytvoření nové společenské reality, jež vábila svými mlhavými obrysy, neschopna zatím reálné podoby. Bylo příznačným rysem dané chvíle, že představy o budoucnosti byly zpravidla promítány s alegorickým přízvukem do minulosti; i Rousseau spojil krásný věk člověka s primitivním stavem přírodním. V tomto smyslu psal Jungmann Markovi v roce 1810, že Miltonova poezie a zvláště jeho obraz ráje mu byly a zůstanou potěšením a blahem.

Všechny uvedené okolnosti patrně rozhodovaly o tom, že Jungmann spatroval v Miltonově eposu dílo, jehož překlad bude schopen vzbuzovat touhu po obdobných dílech české národní literatury. V každém případě toto dílo zaručovalo, že na něm bude možno v plné síle ukázat básnické schopnosti češtiny, vyzkoušet sílu a bohatství českých ekvivalentů k vlastnostem mistrovského slovesného výtvoru anglické literatury.

Na překladu pracoval Jungmann čtyři roky (1800—1804), a jistě ne bez potíží. Nešlo mu již jen o volnou adaptaci originálu tak jako Puchmajerovi a většině příslušníků jeho školy. Jejich překlady měly poměrně značnou plynulost a srozumitelnost, ale při nedostatečné rozvinutosti českého spisovného jazyka (především slovníku, synonymních výrazů) převáděly náročnější prvky originálu do polohy střízlivější, odpoetizované a někdy i nivelizované. Jungmannovi nešlo však také o filologicky doslovný překlad. Měl jistě již tehdy na mysli to, co později formuloval v druhém vydání Slovesnosti, tj. překlad, „jehož původce se snaží netoliko smyslem, alebrž i slovy vlastními i přenesenými, obraty řeči, měrou a zvukem, ladem i skladem dílo své dílu původnímu podobné učiniti“. Neznamená to ovšem, že tohoto cíle dosahoval. O skutečném výsledku nerozhodovala jen jeho schopnost tento úkol plnit (neznal spolehlivě anglicky a používal i prostřednictvím překladů německých a polského překladu J. Przybył-



ského), ale především konkrétní potřeby české literatury, které měl stále na mysli a jimž sloužil zpravidla cílevědoměji než svému básníkovi.

Ostatně každá snaha dospět k básnický stejně účinným ekvivalentům jednotlivých prostředků originálu rozvířila zpravidla celý komplex otázek, které se netýkaly jen daného případu, ale vůbec otázek českého lexika, stylu nebo verše.

Charakteristická „vznešenost“ stylu Miltonova Ztraceného ráje byla dána nejen tématem, ale i lexikem, bohatým na speciální výrazy a na četná abstrakta. Hledaje ve smyslu své zásady, že nelze „vznešenou báseň všedním jazykem zneuctít“, ekvivalenty pro tyto výrazy, narážel Jungmann na nedostatky české slovní zásoby. Byl nucen tvořit nová slova, využívat zabstraktňujících substantivních typů, zejména substantiv verbálních (*dlouhočekání, zkušené*) nebo substantiv se sufixem -ost nebo -ina (*matenina, celina*), vypůjčovat si slova z jiných slovanských jazyků (zvláště z polštiny a z ruštiny). Okolnost, že v českém soudobém spisovném lexiku nebylo dostatek slov schopných vzbudit zamýšlené stylistické zabarvení nebo že slova sem uváděná působila jako neobvyklá, zastaralá, jakoby nově tvořená, měla vliv na celkový výraz slovesný, tj. vyvolávala jiný dojem, než jaký byl příznačný pro originál. Lze vcelku říci, že úsilí o specifický básnický jazyk nejen v tomto překladě, ale i jinde vybízelo Jungmanna k vytváření lexikálních dublet, tzv. poetizmů, a to častěji, než to vyžadoval originál nebo než bylo nutné z hlediska doslovného překladu. Jestliže překlady puchmajerovců vedly zpravidla k jisté nivelizaci originálu, překlady Jungmannovy vedly naopak k umělé „poetizaci“. Dubletní *lesina* proti obvyklému slovu *les* mohla sice působit svou neobvyklou zvláštností — zvláště byla-li včleňována do lexikálního prostředí obdobného typu —, ale sotva učinila představu „lesa“ názornější a významově přesnější. Poetizmy vyvolávají dojem nepřímého, perifrastického pojmenování, ačkoli svým charakterem nejsou většinou obrazné, jsouce vytvářeny spíše odvozeným slovním tvořením. Tuto jistou významovou neurčitost stupňovaly ještě četné slovosledné inverze, které ztěžovaly srozumitelnost, takže nad věcnou stránkou sdělení převažoval celkový dojem neobvyklosti a vznešenosti. Ve svých teoretických statích (ve *Slovesnosti*) byl Jungmann toho mínění, že „mluva básnická“ se odlišuje od „prostomluvy“ tím, že „ona toliko zdání, omamu, vidinnosti (ideálnosti), tato pravdy, bytí, věcnosti šetří“.

Obdobný proces v překladatelském úsilí Jungmannově můžeme sledovat i v otázkách veršových. Hledaje ekvivalent pro Miltonův blankvers (pěti-stopý nerýmovaný jamb), Jungmann užil jedenáctislabičného nerýmovaného trocheje s mužským zakončením. Užití trocheje bylo zdůvodněno tím, že trochejský verš byl zajisté v češtině tak obvyklý jako verš jambický v angličtině. Mužské zakončení verše, jakož i četné další znaky (především vkládání syntaktických pauz dovnitř stop) svědčí o tom, že Jungmann chtěl uvnitř českého



trocheje vyvolat dojem vzestupnosti. Snažil se uchovat i jiné vlastnosti originálu, především sklon k přesahům a všechny ostatní prvky vznešeného stylu, zejména slovosledné inverze. Tyto tendence, realizované uvnitř sylabotónického verše podle prozódie Dobrovského, přivedly jej však k pochybnostem, zdali samy principy této prozódie jsou dost vhodným a nosným nástrojem pro poezii vznešeného stylu. Napsal o tom: „Zaměstknává se překládáním Miltonova Ztraceného ráje zkusil jsem cosi podobného jako tam Rousseau, kdy noty hudební opisoval, jednak že u obou to naopak dalo se. On mezi prací mechanickou obrazy duchovními se zanášel, z kterých napotom tak mnohé, znamenité spisy jeho vznikly, mně blažícímu se nevyrovnaným onoho básníře duchem tvarové všelijací kolotali se na mysli o mechanismu zpěvomluvectví našeho, kteří patrnějšími stávali se, čím postupuje dále nynější na přízvuku založenou prozódii nedokonalou býti živě jsem buďto přesvědčoval, buďto přemlouval se.“ Výsledkem byl spis z roku 1804 *Nepředsudné mínění o prozódii české*, v němž navrhoval časoměrnou prozódii a jehož rukopis rozeslal významným literárním pracovníkům k posouzení (viz o tom str. 187). Tento spis se stal východiskem dalších prozodických úvah a bojů, vyvrcholených Počátky, které utvrdily v Jungmannovi přesvědčení o správnosti jeho mínění. Nejenže se polemicky zúčastnil bojů o zavedení časoměry v článku *Výměsky z prozodiky a metriky české* (Krok 1822) a v recenzi Hněvkovského *Zlomků o českém básnictví* (Krok 1822), nejenže v článku *Krátký přehled prozodie a metriky indické* (Krok 1821) doporučoval využít indických metrických vzorů, ale uplatnil svůj zájem na časoměře i ve svých překladech a ve Slovesnosti.

Motivy, jež vedly k překladu Ztraceného ráje, rozhodovaly též o četných jiných překladech. Tak překládal Jungmann s oblibou díla, která byla v anglické nebo německé literatuře na přechodu mezi klasicismem a sentimentalismem, která svým vysokým nebo citově vzrušeným stylem poskytovala překladateli možnost pohybovat se v obdobné poloze stylistické a vyzkoušet tak „tvůrčí možnosti“ češtiny. To se týká drobných překladů z Popea, Drydena, Grayovy *Elegie na hrobách veských*, Goldschmitova *Poustevníka*. Z německé literatury sem patří příznačně Klopstock, Bürgerova *Lenora* (původní překlad s titulem Lenka), jež vábila možnost zachytit dějovou i zvukovou dynamiku. Jungmann však dovedl ocenit i básnickou naléhavost mladší německé literatury. Zaujal jej ideově nejprůbojnější básník boje proti absolutismu Schiller, z něhož překládal na počátku let desátých ódu *Radost*, *Rukavičku* a *Píseň o zvonu*, uveřejněnou pro konfiskační potíže až v roce 1823. Jeden z prvních uváděl k nám i Goetha, překládal *Čarodějnického učedníka*, *Píseň milostníčky* (Mignon) a jiné básně, i když ne vždy s nejlepším porozuměním. Jeho největší goethovský překlad, idylický epos *Herman a Dorota*, byl jeho oblíbeným dílem již v polovici let desátých, ale překlad celého díla byl motivován převážně důvody metrickými, neboť jeho hexametr poskytoval příležitost k uplatnění časo-



míry. Překlad je z doby pozdní a byl uveřejněn až v Jungmannových Sebráných spisech z roku 1841.

Některé zde uvedené Jungmannovy překlady byly podníceny dvojím vydáním jeho Slovesnosti, do níž potřeboval zařadit ukázky jednotlivých druhových forem, pro něž neměla česká literatura příklady vlastní. V druhém vydání jsou tam i příklady z dramatické literatury, z Shakespearova *Hamleta* i se slavným monologem „Být či nebýt, o to se tu jedná“, z Molièrova *Lakomce* a z Voltairova *Tancreda*. Voltaira, autora Jungmannovi osobně milého, překládal ještě dvakrát, vždy však z důvodů cenzurních neuvedl autorovo jméno (*Trojí způsob*, 1844; *Žádostka i Blahodal*, 1841). Překlad Boileauova *Lutrina* (Pulpit), pocházející z počátku století, zůstal v rukopise.

Žádný ze všech těchto překladů neměl však ten význam jako překlad *Ztraceného ráje*. Ani on nevyšel ihned po svém dokončení roku 1804, byl vydán s pomocí Jungmannových mecenášů až v roce 1811. Tehdy však byl zjevením, neboť přes všechny nedostatky, které měl nebo které Jungmann spatřoval v oblasti prozodické, představoval zjevný důkaz, že není nutné smířovat se s dosavadním stavem české literatury, že v českém jazyce lze s úspěchem realizovat překlady děl jazykově i umělecky nejnáročnějších. Je pravda, že srozumitelnost tohoto díla nebyla obecná a že už tím byl omezován okruh čtenářů české literatury, je pravda, že leckteré hybridní výrazy se neujaly, jsouce průvodním zjevem jazykového experimentování. Naproti tomu mnohá slova Jungmannem obnovená nebo zavedená stala se živou součástí spisovné slovní zásoby. Nadto byl tento příklad výzvou vybízející k následování, důkazem ambicí, jež měly sice jen potenciální platnost, poněvadž nešlo o díla původní, vytvářely však formu pro velké životní obsahy, jejichž zárodky již existovaly, i když dosud nebyly umělecky vyjádřeny.

Obdobné místo, jaké zaujal překlad *Ztraceného ráje* v dějinách obrozené poezie, zaujal i překlad Chateaubriandovy *Ataly* v dějinách prózy (viz o tom i na str. 208). Vznikl teprve po překladu *Ztraceného ráje*, ale byl vydán v roce 1805, tedy šest let před *Ztracených rájem*. Obrážejí se v něm všechny zkušenosti překladatele *Ztraceného ráje* a všechny teoretické zásahy autora obou rozmlouvání *O jazyku českém*, vydaných až v roce 1806. Přitom je to dílo, které se svým slovesným i ideovým charakterem nejpodstatněji odlišovalo od dosavadního literárního vkusu. *Ztracený ráj* byl klasickým duchovním eposem, básnická povídka Chateaubriandova byla módní novinkou (vyšla v originálu r. 1801) a byla prostoupena romantickou citovostí. Vyrůstala z rousseauovského obdivu přírodního člověka, proto zobrazovala lásku dvou indiánských milenců v prostředí divoké americké přírody. Zároveň však i z reakčního vztahu k revoluci glorifikovala mystickou sílu náboženské ideje, vnášené do tohoto civilizací neporušeného přírodního prostředí. Osud *Ataly*, jež v poslední chvíli překoná sílu své milostné vášně k Šaktovi, aby se mohl naplnit slib její



matky, která ji zasvětila bohu (obdoba situace Jungmannovy), aby se mohlo podle slov Chateaubriandových uskutečnit „zvítězení náboženstva nad citem nejurputnějším a nad hrůzou nejstrašlivější — nad milostí a smrtí“, byl takto vylíčen v ideovém osvětlení, které sotva mohlo imponovat Jungmannovi. Případ Atalin chápal tragicky ve smyslu svého osvícenského cítění a jistě souhlasil se slovy otce Aubryho (proto je na rozdíl od originálu graficky zdůraznil), že jde o „strašlivý příklad“, „jak nebezpečná jest přepatá horlivost a nedostatek světla u věcech náboženství“. Tato slova, vztahující se na nerozvážený matčín slib, ustupují však v originále do pozadí proti Chateaubriandovu záměru vyzvedat přeměnu pozemské Ataly v světici a nevěstu Kristovu. Jungmann si byl vědom těchto „kapucínád“, proto je na četných místech retušoval a mírnil, ale oceňoval na originále především jeho elegickou citovost („jakýmsi milostným zármutkem promíšený cit“), jeho smysl pro exotickou a civilizací neporušenou přírodu („to sličné püstého a jako původního světa vymalování“), tedy vlastnosti, jež rozhodovaly i o jeho vztahu k Ztracenému ráji a jež svým preromantickým charakterem korespondovaly s náladami představitelů českého národního hnutí.

Rozhodovala i ta okolnost, že Chateaubriandova próza byla svým stylem prózou eurytmickou, chtěla vzbudit estetické cítění zvukovým uspořádáním textu, především pravidelným sylabickým rozměrem jednotlivých větných úseků. Šlo o jistý druh básně v próze. Ve chvíli, kdy byl Jungmann nespokojen s vyhraněnou stopovostí verše puchmajerovského, měla pro něho eurytmická próza zvláštní přitažlivost, neboť umožňovala realizovat básnický text za podmínek mnohem svobodnějších a s přihlédnutím k většímu počtu zvukových složek, než bylo podle jeho přesvědčení možné za jednostranného diktátu přízvuku. Vycházejí z podnětů originálu, navazoval tu Jungmann na mluvu biblickou, patetizoval postpozitivním přívlastkem konce jednotlivých větných úseků, odstraňoval syntaktickou podřízenost starší humanistické periody a volnou konfrontací jednotlivých úseků, rozměrově vyrovnaných, vtiskoval své prozaické větě hudební charakter. (Uvedme aspoň příklad: „Taková byla slova člověka skalního: vážnost jeho u mne byla velká, hluboká jeho moudrost, i poslechl jsem. Hned zjitra opustil jsem hostitele čestného, an tiskna mne k srdci svému, dával mi radu poslední, své poslední požehnání a poslední slzy své.“)

Zároveň s tím se v překladu Ataly uplatnila i poetizace slovníku v podobném smyslu jako v překladu Ztraceného ráje. Mezi „pozatmělejšími“ slovy, uvedenými většinou ve vysvětlivkách připojených k překladu, byla i slova přejímaná z jiných jazyků slovanských, například: *tklivost, záliv, vějíř, příroda*; některá slova uvedená jako zapomenutá nebo nová se stala běžnými v dnešní slovní zásobě, jako například *ohromný, pleť, obraznost, úsvit, květen, střed, obřad*. Jestliže byla slova tohoto typu v Ztraceném ráji svým způsobem nutností vyvolávanou i charakterem originálu, byla v překladu Ataly motivována spíše



nedostatky českého slovníku, popřípadě i puristickými hledisky, neboť Jungmann nahrazoval slova cizího původu slovy s domácím slovním základem.

Zřetel k básnické próze a k jejím eurytmickým vlastnostem uplatnil Jungmann ještě v překladu *Slova o pluku Igorově*, pořizeném pod patronací Josefa Dobrovského asi v roce 1810 pro Hlasatele, ale pak neuveřejněném. Právě zřetel k rytmické, zvukové a vůbec umělecké stránce se uplatnil v tomto překladu zvláště výrazně, zejména ve srovnání s pozdějším, na Jungmannovi závislém překladu Hankově (vyšel v roce 1821). Příznivě tu působil i vliv Dobrovského, který kladl důraz na českost překladu a zabránil tak jazykovému míšení prvků českých s jinoslovanskými, jež se uplatňovalo v duchu teorií o mezislovanském jazyce v jiných překladech Jungmannových, například v překladu veršované *Romance o Štěpánu Potockém* z Niemcewiczových Zpěvů historických nebo v prozaickém překladu *Příběhu satirického* N. J. Novikova. V těchto případech zčešťování originálu spočívalo v tom, že původní slovní materiál dostal českou vnější formu, tj. české hláskové znění a české koncovky.

Jungmann překládal také z antických literatur, ale tyto práce neměly až na překlady tří dialogů z Lukiána (ve stylu těchto dialogů psal Jungmann i svá dvě rozmlouvání O jazyku českém) větší význam. Smysl Jungmannova překladatelského díla tkví v tom, že se při obrodě české literární kultury neopíral jen o antiku (v tomto směru se nesla spíše činnost Jana Nejedlého, který také pravidelně zařazoval do Hlasatele českého překlady z antické literatury), ale že ji rozvíjel v těsném kontaktu s moderními evropskými literaturami. Neznamená to, že v souladu s celou svou výchovou nesplácel povinnou daň soudobému klasickému vzdělání a vychování, ale byl si vědom toho, že v budoucnosti nebude česká literatura soutěžit s antickými kulturními hodnotami (o to usilovali klasicisté), ale že bude muset v souvislosti s rozvojem národního života soutěžit s kulturními hodnotami soudobých národů evropských.

Vztah mezi klasickým a moderním snažil se Jungmann vzhledem k potřebám české literatury vyjasnit i teoreticky. Proto napsal v roce 1827 stať *O klasičnosti literatury a důležitosti její*, která po redaktorských úpravách Palackého vyšla téhož roku s titulem *O klasičnosti v literatuře vůbec a zvláště české* v Časopisu Českého muzea. Jungmann zbavil pojem klasičnosti jednoznačného vztahu ke klasikům antickým: „Klasikové novější ... nestojí ani pod klasiky starožitnými, ani nad nimi, ale vedle nich v rovnosti.“ „Klasičnost“ se nerozumí napodobování klasiků, ale především „dokonalost uměleckého díla“, shoda obsahu a formy. Pod pojmem klasičnosti si Jungmann představuje zároveň i dokonale rozvítenou literární kulturu, především „národní literaturu“. Představa klasičnosti nemá v sobě nic aristokratického, neboť „jen tenkrát, když to, co právě klasičného jest v národním básnictví, v ustech zástupu obecného žije, u vyučování mládeže přechází a v rovné míře žijoucí a vzkvétající pokolení pozdvihá, nadechuje, proniká: jen tenkrát plodí se všestranná literatura národní, veliká k ní vážnost a objevování se též literatury



*ve veškeré činnosti národu.*“ Nikdy do té doby nebyla představa literatury položena na tak širokou a demokratickou bázi národní společnosti jako v této Jungmannově formulaci. Dokonalost, tj. klasičnost, má jen tehdy smysl, stává-li se majetkem celé národní společnosti a přispívá-li k zvýšení její celkové kulturní úrovně. Takto vytyčený program byl zajisté ve shodě s historicky danou úlohou pokrokové buržoazie při formování národní společnosti. Jungmann si byl také vědom, že jeho realizace je závislá na společenských institucích, byla pro něho jako představitel silícího buržoazního vědomí spjata s působením „volnomyslné vlády“, vštěpovala a utvrzovala se „obecnou svobodou“ atd., souvisela tedy s liberálními idejemi a vládními formami.

Jungmann ovšem dobře věděl, že takovou národní literaturu se u nás dosud nepodařilo vytvořit. Ještě mnoho chybělo k dokonalosti jazyka, k shodě obsahu a formy, k tomu, aby literatura „ze života vycházela a do života národního vcházela“ (viz str. 163). Mnoho také chybělo k tomu, aby dokonalost se stala obecným majetkem, ba úsilí o dokonalost v básnickém výrazu činilo v dané situaci mnohé z plodů nové literatury nesrozumitelnými širší obci čtenářské, zvyšovalo přehradu mezi lidem a inteligencí. Program byl však jasný a Jungmann pokládal sám sebe za oddaného skutečnovatele jen přípravných fází, umožňujících vznik opravdové národní literatury. V druhém vydání Slovesnosti napsal: „Tři stupně projítí povinna literatura naše: *poznání jazyka, známost věcí a cvičenost ducha, původnost prací.* K prvnímu pomoci jí mohou staré vzory, k druhému čtení a překládání cizích výborných spisův, ke třetí čas a výtečné hlavy časem se rodící.“ Jungmannovy překlady sloužily druhému stupni, činily velké příklady cizích literatur známými, přispěly k formálnímu rozvoji české slovesnosti, neboť „tím, že to, což nejlepšího jest, vypodobňujeme, nabýváme schopnosti sami něco podobného vymýšleti.“ Jungmann k třetímu stupni, tj. k původním pracím, sám významněji nepostoupil, přenecháváje tvořivým spisovatelům, aby využili zkušeností a metod, jež si osvojil ve svých překladech. Zato však pečoval o první stupeň literárního vývoje, o poznání jazyka a o poznání starých vzorů literatury. Jeho činnost odborná a vědecká byla věnována jen tomuto úkolu. Vytvořil v tomto směru díla opravdu monumentálního charakteru.

### Odborné práce přispívající k rozvoji národní literatury

Vylíčili jsme na jiném místě (viz str. 147) důsledky, které vyplývaly z formování české národní společnosti pro charakter vědecké práce na našem území. Vzniklo zcela zřejmé úsilí o vědu jazykově českou a vedle toho v oblasti věd společenských o vědu sloužící potřebám národního hnutí. Jungmann měl na tomto procesu vynikající osobní účast, a to nejen organizační, ale i přímo badatelskou.



Jelikož v rozvoji buržoazního a zároveň i národního vědomí pokročil Jungmann na prahu 19. století nejdále a jelikož zároveň měl možnost působit výchovně na mládež, stal se brzy centrem všech podniků, které přesahovaly možnosti práce individuální, které směřovaly k vytváření institucí zajišťujících rozvinutější život vědecký nebo práci na větších úkolech odborné literatury. Byl hlavou těch, kdo chtěli založit v době kolem roku 1810 *Českou společnost* a takto realizovat Pelclovy návrhy na organizaci vydávající české knihy. Jeho iniciativa vedla, jak víme (viz str. 150), k emancipaci České společnosti a jejích národních i odborných snah od zájmů i pomoci domácí šlechty, směřovala ve jménu národního vlastenectví proti vlastenectví teritoriálnímu, vycházela z představy buržoazního národa a byla namířena proti staré feudální jeho podobě. Matice česká z roku 1831, realizující plány České společnosti, byla jen kompromisem, k němuž Jungmann přistupoval teprve po jistém váhání, poněvadž její vznik byl podmíněn organizační spoluprací s domácí šlechtou. Nezávisle na podpoře šlechty organizoval Jungmann již v polovině let desátých s přispěním svých litoměřických žáků práci na malé české encyklopedii (viz str. 150). Byl rovněž hlavním iniciátorem a ideovým vůdcem časopisu *Krok*, který byl vydáván od počátku let dvacátých jako první český vědecký časopis a jako náhrada za neuskutečněnou encyklopedii (viz str. 151).

Při organizaci všech těchto podniků bylo vedoucí postavení Jungmannovo posilováno i jeho filologickými zájmy. Otázka české vědy byla stále ještě otázkou jazykovou, především terminologickou. Jungmann se v těchto záležitostech neomezoval na všeobecné směrnice, ale sám vytvářel díla, která měla zásadní význam pro rozvoj české literatury vědecké i krásné. Jsou tři díla tohoto základního významu, Slovesnost, Historie literatury české a Slovník česko-německý. Všechna jsou dílem velké vytrvalosti a zpravidla dlouholetého úsilí. Všechna vyrůstají z velké znalosti všech pramenů české literární tvorivosti, tedy většinou ze studií historických, ale jsou ve svém jádře zamýšlena pro budoucnost, na podkladě znalostí minulých dob překonávají stísněnost současné literatury a otvírají perspektivy k jejímu velkému rozvoji. Neslouží jen poznání, i když se o ně opírají. Zájem národní kultury kladou nad pravdivost poznání. I když jde o díla syntetická, jejichž cena spočívá v souhrnu a úplnosti, nejsou výrazem strohé vědecké systematičnosti, ale především výrazem vůle vytvořit zdroj nové životní energie. Proto nejsou prosta eklekticismu, mají odvahu k zobečňujícím soudům romantického charakteru, nebojí se experimentu. V tom tkvěla jejich obrozenská hodnota, zatímco jejich význam naukový spočíval v encyklopedickém souhrnu materiálu, který nebyl namnoze až dodnes překonán.

Nejstarší základy měl Slovník česko-německý, neboť již v roce 1800 začal Jungmann pro své potřeby doplňovat slovník Tomsův, ale s vydáním bylo možno začít až po čtyřiatřiceti letech úmorné práce. Na Historii literatury začal pracovat v roce 1806, kdy si začal pořizovat seznamy českých knih, do-



chované v rukopise pod titulem Zásoba k české literatuře. Tyto seznamy obdobně jako jeho slovníkové registrace sloužily původně jen jeho soukromým potřebám, především vyučovacím, postupně se však rozrostly v dílo základního významu.

Třetí z velkých odborných děl Jungmannových vyšlo první, ačkoli na něm začal pracovat nejpozději, teprve v roce 1816. *Slovesnost aneb Sbíрка příkladů s krátkým pojednáním o slohu* vyšla v roce 1820 a Jungmann ji napsal k prospěchu „vlastenské mládeže“ v době, kdy nová nařízení vzbuzovala naději, že na gymnasia bude zavedeno vyučování češtině. Je to první naše učebnice literární výchovy. Obsahuje stručnou teorii literatury, za níž následuje antologie z české literatury, uspořádaná podle jednotlivých literárních druhů. V obrozenské literární situaci neměla učebnice podobného typu význam jen pro školu; školské zpracování „české slovesnosti“ bylo činem zásadního významu, neboť umožnilo po několikeré stránce uspořádat soudobé vědomí o její podstatě i o jejím stavu. Nadto jí Jungmann psal tak, aby měla buditelský účín: „Vezměte tedy tuto ode mne pomůcku, ne s tím domněním, že byste k dosažení dotčené známosti již na ní přestati směli a mohli, anobřz s tou nadějí, že porozuměvše této knize, schopni budete lépeji rozuměti jak novým, tak obzvláště starým spisům vlastenským.“

Spojení teorie s praktickými příklady opíralo se o soudobé cizí vzory, ale jeho provedení v českém jazyce mělo zcela jiné důsledky než v rozvinutých literaturách cizích. Vypracování poetiky, příručky o „slohu (stylu)“ v českém jazyce, bylo spjato s úsilím terminologickým, které musil Jungmann řešit zároveň s věcnou stránkou svého pojednání. Jazyková stránka byla dokonce obtížnější než stránka věcná, neboť v tom se nemohl opřít o pomoc soudobých německých příruček. Obdobně jako v básnických překladech usiloval o bohatost odborného jazyka, o terminologickou synonymitu, jež ovšem nikterak nezvyšovala významovou přesnost pojednání.

Jungmann napsal v úvodu, že teoretickou část sestavil „podle Pölitze, Eberharda a jiných“, tj. podle soudobých německých příruček poetiky a estetiky. Z těchto pramenů převzal i své psychologizující zpracování základních slovesných druhů, členěných podle tří „mohutností“ lidské duše: rozumu, citu a vůle; rozumu odpovídá „prostomluva“, citu „mluva básnická“ a vůli „mluva řečnická“. Vybíraje si své prameny podle potřeby, dovedl Jungmann uplatnit přitom takové formulace a teorie, které byly ve shodě s aktuální situací české literatury. Jeho klasifikace slovesných druhů vycházela sice z klasicistického pojetí, ale přitom se snažila překonávat jeho nehybnou strnulost. Učebnice vyvolávala touhu po tom, aby česká literatura byla tak rozvinutá, aby všechny slovesné druhy mohly být zastoupeny druhově vyhraněnými díly původními, a již tím nabývala iniciativního charakteru. Zdůrazňovala především potřebu náročných, „vznešených“ projevů literárních, potřebu básnické prózy a dra-



matu s velkým dramatickým konfliktem, především tragédie. V otázkách prozodických stála zcela jednoznačně na stanovisku Počátků, tj. časomíry.

Iniciativní charakter měla i sama konfrontace teoretického výkladu literatury, jejího systému se všemi jednotlivými slovesnými druhy, s antologií z české literatury, odhalující nejen její tradici, ale i její nedostatečnou rozvinutost. Antologie měla podobné postavení jako Thámovy Básně v řeči vázané, měla být obrazem české literatury, měla zachytit její stav. Na rozdíl od Tháma, který osvícensky adaptoval barokní literaturu (například Kadlinského), Jungmann zcela rezignoval na literaturu tohoto typu. Starší literatura byla zastoupena jedině humanisty a Komenským, podle Jungmannova přesvědčení byla ovšem nejlépe charakterizována ukázkou z Rukopisu královédvorského. I to bylo důkazem, že představu rozvinuté literatury bylo třeba budovat především na současné literatuře, respektive na nadějích, jež existence mladé literární generace vzbuzovala do budoucnosti. V tom byl také podstatný rozdíl od antologie Thámovy, že tato naděje byla reálná a že byla opřena o vědomí národní osobitosti, které bylo Thámovi ještě cizí.

Potřeby školské a rozvoj české literatury od dvacátých let rozhodly o tom, že Jungmann svou Slovesnost přepracoval a rozšířil. Druhé vydání Slovesnosti z roku 1845 i třetí vydání z roku 1846 vyšlo se změněným podtitulem: *aneb Náuka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické se sbírkou příkladů v nevázané i vázané řeči*; obě vydání zastihla již literaturu v jiné situaci a měla proto i jinou funkci. Jestliže dříve měl Jungmann nedostatek vhodných ukázek z české literatury, nyní se v předmluvě omlouval, že jich nemohl pro nedostatek místa pojmout do sbírky více. Díl teoretický byl podstatně přepracován, přibyl nový výklad o vlastnostech českého jazyka, o časomíře a o umění překladatelském. Poetika byla přepracována podle teorie výmluvnosti (*eloquentia*), čerpané ze starých příruček školské poetiky, především latinské. Buditelský charakter prvního vydání ustupoval do pozadí, teoretický výklad nebyl pak schopen udržet krok se soudobým rozvojem literatury.

Slovesnost zachycovala především současný stav literatury a podávala její teoretický výklad. Vývojový obraz písemnictví předváděla jiná základní Jungmannova práce, *Historie literatury české aneb Soustavný přehled spisů českých s krátkou historií národu, osvícení a jazyka* z roku 1825. Nebyly to první dějiny českého písemnictví. Dílo Balbínovo, Voigtovo a Pelclovo, dějiny Dobrovského předcházely práci Jungmannově, *Historie* byla však prvním obsáhlým zpracováním uveřejněným v českém jazyce. Sama tato okolnost signalizuje kvalitativní proměnu v nazírání na sílu české literární tradice, která byla obsažena v Jungmannově díle. Vlastní odborný cíl, který Jungmann sledoval, byl v podstatě sice pracný, přitom však prostý, šlo o víceméně úplný soupis všech českých literárních publikací, tj. pramenů české literární tvořivosti. Takový soupis měl být východiskem k poznání tradic české literatury a českého jazyka. Víme-li, že nejdůležitějším



cílem Jungmannovým byl slovník českého jazyka, pochopíme, že Historie byla jeho přirozeným doplňkem, neboť bez znalosti česky psaných spisů nebylo možno pořádit ani slovník.

Jungmann se však nespokojil jen bibliografickým soupisem rozčleněným podle jednotlivých období a podle jednotlivých oborů literatury. O jeho vůli vidět literaturu historicky svědčí stati uvádějící jednotlivá období literárního vývoje. Tvoří celek, tzv. Krátkou historii národu, osvícení a jazyka. Pro Dobrovského Geschichte bylo příznačné, že v ní byl výklad o literatuře spojen s výkladem dějin jazyka a že v tomto výkladu byla literární díla dokladem rozvoje a stavu jazyka. Jungmann sice mechanicky oddělil od sebe výklad a soupis děl, ale výklad literatury opřel o větší množství činitelů vytvářejících její charakter. V každém oddílu probíral v oddělených paragrafech „politický stav“, „osvícení“, „jazyk“ a „literaturu“. Nezáleží na tom, že pro tuto metodu našel vzory v polském překladu Grečova Historického nárysu ruské literatury z roku 1823, rozhodující je, že toto širší pojetí bylo projevem vědomí o hlubší historické podmíněnosti literatury, o její společenské funkci v národním životě. Sám výklad vzájemných vztahů jednotlivých složek nevyhovoval, i tu byl Jungmann spíše kompilátorem než systematickým interpretem.

Podobně jako u Dobrovského měla jazyková stránka stále vedoucí postavení při hodnocení faktů. Na rozdíl od Dobrovského převažuje však v tomto hodnocení hledisko buditeelské, úsilí o uplatnění soudobých potřeb národní literatury. Jungmann po prvé zhodnocoval novou dobu české literatury od roku 1774 bez skeptických výhrad Dobrovského jako období velkých kladů a nadějí. Vznik nového básnického a vědeckého jazyka pokládal za hlavní znak tohoto období. Zejména básnictví tohoto období hodnotí vysoko: „Básnictví české v té době znamenitě postoupilo, obsáhši všecky téměř druhy a formy Evropanům obvyklé.“ Dokonalostí se prý přiblížilo k první a nejpěknější periodě české literatury, „rozmanitostí pak ji a hojností plodův všecky předešlé periody převyšuje“. Připomeneme-li, že „první a nejpěknější periodou“ je období, do něhož kladl Jungmann rukopisné padělky, tedy díla vyrůstající z ideové i psychické atmosféry Jungmanna a jeho druhů, pak zde Jungmannova pochvala směřovala k jednoznačnému vyzdvižení současnosti, již mělo sloužit všechno, tedy i historie. Toto stanovisko zároveň znamenalo, že se Jungmann odpoutal od normujícího vlivu humanismu zlatého věku, který byl Dobrovským postaven jako vzor proti nedostatkům češtiny na sklonku 18. století. Jungmann ovšem znal přednosti zlatého věku, ale v nové situaci již teorie zlatého věku nemohla prospívat, představovala omezení, které brzdilo rozlet nové národní společnosti a její literatury. Ten byl tak mohutný, že první vydání Historie, především její bibliografický soupis, brzy zastaral. Dlouhá léta připravoval Jungmann rukopis druhého, podstatně rozšířeného vydání, které však vyšlo až posmrtně v roce 1849 péčí V. V. Tomka.



Svým významem zastíral všechna ostatní odborná díla Jungmannova jeho *Slovník česko-německý*, který vyšel v pěti obsažných dílech v letech 1834—1839. Bylo to největší odborné dílo naší obrozenské jazykovědy, jež měla tak důležité místo při formování novodobého českého národa. Bylo projevem schopnosti soustředit síly nejen jednotlivce, ale mnoha a mnoha pomocníků, Jungmannových žáků a přátel, k jedinému velkému úkolu, jehož splnění bylo v pravém slova smyslu triumfem národně probudilé inteligence. Nemůžeme v rámci dějin krásné literatury plně zhodnocovat lingvistický charakter tohoto díla, jeho přednosti, popřípadě i historicky podmíněné nedostatky. Pro literaturu bylo důležité, že toto dílo umožnilo spisovatelům seznamovat se s celou rozlohou slovní zásoby spisovného jazyka v minulosti i přítomnosti. Slovník má tu přednost, že zachycuje i obrozenské jazykové tvoření a je takto výrazem nejen minulých literárních tradic, ale i nové vůle vytvořit — i za cenu experimentů — z českého jazyka moderní národní jazyk. Vědomí, že bez národního jazyka nemůže být národní literatury, bylo provázeno vědomím, že národní jazyk existuje jen tehdy, jestliže má „paměť“, v níž se soustředí všechna jeho zkušenost, aby příslušníci národa s porozuměním mohli číst a s bohatou jazykovou odstíněností i psát. Ve svém „národním slovníku“, jak nazval sám své dílo, vytvořil Jungmann pro českou literaturu takovouto „paměť“ českého jazyka.

Co to znamenalo pro českou literaturu, vyjádřil po letech Neruda, když napsal, že každá minuta strávená ve vlnách nepřehledného moře, jaké představuje slovní fond shromážděný v Jungmannově Slovníku, „působí jako osvěžující lázeň“. Ve Slovníku dal Jungmann české literatuře základní jazykovou pomůcku. Vydáním Slovníku přestala mít filologie preferované postavení v dějinách české národní literatury, neboť v tomto díle splnila úkoly, jež byly z hlediska rozvoje české literatury těžko řešitelné bez její aktivní pomoci. Ve Slovníku naplnil však Jungmann svůj jazykový obrozenský program, který tak směle vytyčil ve svých rozmlouváních O jazyku českém v roce 1806 a který se stal programem jeho vlastní celoživotní práce.

První vydání Sebraných spisů veršem i prózou vyšlo za života Jungmannova (1841); obsahovalo jen drobné spisy původní i přeložené; stejného rázu bylo i třísvazkové vydání u Kobra z l. 1869—1873 (v 3. sv. byl přetištěn překlad Ztraceného ráje). Kriticky byly vydány v roce 1958 J. Dvořákem, M. Komárkem a L. Pallasem *Překlady Jungmannovy* (1. sv. Ztracený ráj, 2. sv. ostatní překlady); edice je doprovázena obsáhlými rozbory překladů z angličtiny (J. Cejp), z franštiny (J. Š. Kvapil), z němčiny, latiny a indických literatur (O. Králík), ze slovanských jazyků (O. Zilynskyj). — Zápisky uveřejnil po prvé J. Emler v ČČM 1871, pak Z. V. Tobolka ve Světové knihovně (1907). — Překlad Slova o pluku Igorově otiskl po prvé A. V. Francev (1932). — Krátkou historii národu, osvětlení a jazyka (tj. úvody k Historii literatury české) vydal F. Vodička (1947). — Vybrané spisy původní i přeložené vydal K. Híkl (1918); výbor z teoretických statí, předmluv, dopisů a Zápisků uspořádal F. Vodička (*Boj o obrození národa*, 1948). — Z bohaté a důležité korespondence Jungman-



novy otisk dopisy Ant. Markovi J. Emler v ČČM 1881, 1882, 1883, 1884, 1886, J. Kollárovi A. J. Vrfátko v ČČM 1880, V. Karešovi J. Černý v ČČM 1890.

Základní monografií je stále ještě Život Josefa Jungmanna od V. Zeleného (1. vyd. 1873, 2. vyd. 1883). V Literatuře české 19. století psal o Jungmannovi J. Jakubec, K. Hikl a J. Vlček (v 2. vyd. 1. a 2. dílu). Proti znevažování Jungmannovy úlohy v národním obrození v Masarykově České otázce (1895) byla namířena monografie E. Chalupného z r. 1909 (nově v Zlatorohu 1912); popularizující charakter má kniha J. Vladyky, Josef Jungmann, služebník i pán české řeči (1947). — Celkovou úlohu Jungmannovu v obrození hodnotí F. Vodička v SaS 1948 (nyní v Cestách a cílech obrozenecké literatury, 1958) a B. Havránek v Tvorbě 1947.

Jungmannovu studii o klasičnosti rozbíral A. Novák v LF 1910, o Jungmannově škole kritické psal M. Hýsek v LF 1914 a 1919; o romanci Oldřich a Božena J. Vlček v LF 1912. — O Jungmannových překladech psali (mimo studie výše uvedené): o překladu Ztraceného ráje E. Chalupný v ČČM 1912, K. Štěpaník v ČČM 1925, M. Szykowski v Polské účasti v českém národním obrození I (1931), o překladu Ataly F. Vodička v Počátcích krásné prózy novočeské (1948) a J. Zima v SaS 1956. Jungmannovou teorií překladu se zabývá J. Levý v knize Česká teorie překladu (1957).

J. Hrabák rozebral Jungmannův verš v překladu Ztraceného ráje v Sborníku fil. fakulty v Brně 1958 (nyní v knize Studie o českém verši, 1959); účastí Jungmannovou na prozodických bojích se zabývala M. Červinková-Riegrová v Osvětě 1895 a zvláště J. Král ve spisu O prozodii české (1923). — Prameny a předlohy Slovesnosti zjišťoval K. Hikl v LF 1911, Jungmannovou odbornou terminologií ve Slovesnosti se zabýval A. Jedlička ve spise J. J. a obrozenecká terminologie literárněvědná a lingvistická (1949); Slovesnost a Historii rozebral J. Dolanský ve spise Jungmannův odkaz (1948); Historií se zabývali z hlediska knihovědného Z. V. Tobolka (Slovanská knihověda 1947), J. Petrmichl (Knihkupec a nakladatel 1947); o vlivu Greče na Historii psal A. S. Mylnikov v Slavii 1958.



## JAN KOLLÁR

Jan Kollár byl prvním velkým básníkem českého i slovenského národního obrození. Jeho dílo, tlumočící touhu slovanských národů po osvobození lidském i národním, přerůstalo svým smyslem hranice české i slovenské literatury, jsouc přijímáno v celém slovanském světě jako poselství nových nadějí a nové doby. Prorocký patos Kollárovy poezie, kontrastující jak s tísnivým kvietismem vládního režimu, tak se slabostí potlačených slovanských národů, vyrůstal z osobnosti mimořádné energie, schopné obsáhnout svým básnickým viděním celý svět a zároveň překonávat silou fantazie a tvořivého nadšení rozpory a neshody ležící na dně tohoto pozorovaného světa. Velikost této osobnosti mohla nám unikat, pokud bylo Kollárovo dílo vykládáno jako sklad nejrůznějších vlivů. Kollár nebyl objevitelem slovanství, nebyl prvním tvůrcem znělky, jeho ideje mají leckteré obdobné rysy s idejemi jinde vyslovenými atd.; všechna tato zjištění nejsou však schopna popřít historickou jedinečnost jeho tvůrčího básnického činu. Zásluhou Kollárovou stala se poezie více než kdykoliv předtím nositelkou citů, idejí a představ, jež byly schopny formovat celou národní společnost. Právě proto, že Kollárova poezie měla tak velký ideologický význam, byla ovšem prověřována životní praxí; byla-li ve svých počátcích mocnou vzpruhou a odvážnou vizí, stávala se překážkou, jakmile se její fixe rozcházely s reálnými společenskými potřebami. Sám autor příliš zatvrzele trval na svých představách, což ho přivedlo ve čtyřicátých letech do rozporu s neaktivnějšími silami národní společnosti v Čechách i na Slovensku. V tom byla jeho osobní tragédie, která sotva může znehodnotit odvalu a sílu jeho básnických počátků.

### Geneze básníka — „Básně“ z roku 1821

Velká učenost vložená do poezie Kollárovy vzbuzovala představu, že základem jeho básnického snění je inspirace knižní. Ve skutečnosti formovaly Kollárův vztah ke skutečnosti především silné zážitky životní, které roz-



něcovaly jeho citovost a rozhodovaly o směru jeho reflexí i o výběru jeho básnických vzorů.

V raném mládí vyrůstal Kollár, narozený 29. července 1793 v Mošovcích na Slovensku, v prostředí evangelické rodiny. Jeho otec byl poměrně zámožný rolník, vzdělaný čtenář bible, přitom však vznětlivý a autoritářsky strohý vládce rodiny. Byl pro mladého Kollára, senzitivního a všestranně nadaného, první velkou překážkou, která mu bránila v rozletu ve směru jeho instinktivní touhy po vzdělání. Tato touha, projevující se zprvu zájmy technologickými a přírodovědnými, byla nejmocnější vzpruhou pro mladého Kollára, dávajíc mu sílu při překonávání překážek. Vědomí útlaku, jež prožíval v rodinném prostředí, učinilo ho zvláště citlivým pro všechny jiné formy nespravedlnosti a násilí, s nimiž se v mládí setkával. Kollárovy *Paměti z mladších let života*, psané většinou až v čtyřicátých letech 19. století, připomínají více takových životních dojmů, které jitřily jeho společenské vědomí. Často si musel uvědomovat sám na sobě, že patří k té společenské vrstvě, která je hodnocena jako druhořadá nebo méněcenná. Pociťoval to již doma jako evangelík ve vztahu ke katolíkům, na latinské škole v Kremnici jako Slovák v poměru k Němcům a Maďarům. Byl zprvu horlivým oslavovatelem venkovského života, venkovské práce a rolnického stavu, chtěl se stát „soudobým slovenským Cincinatem“, jakmile však později poznal „svobodnější život měšťanský v Uhrách“, proměnila se tato náklonnost „na nenávisť potlačitelů a drancířů, na lítost nad ubohým v těžkém manství lkajícím lidem“. K tomu přistupovaly i jiné zážitky, které mu dávaly příležitost (jeho otec byl rychtářem v Mošovcích) uvědomovat si zvlášť a krutost lidskou, popřípadě naopak nespravedlnost předsudků zastírajících pravdu života (tak například osobní zkušenost rozptýlila pomluvy o ruských vojácích).

Pro další vývoj mladého Kollára mělo velký význam jeho aktivní odbojně vystoupení proti těm poutům, která ho ohrožovala bezprostředně, tj. proti autoritě otcově. Když jej otec odmítl pustit po tříletém pobytu v Kremnici na další studii, vzepřel se v šestnácti letech jeho rozhodnutí, rozešel se s ním a postavil se na vlastní nohy. S velkými obtížemi se udržoval na studiích v Banské Bystrici (1810—1812) a v Prešpurku na evangelickém lyceu, pokoušeje se zároveň vyučováním nalézt prostředky k obživě. Jeho situace se zlepšila, když se stal vychovatelem v evangelickém sirotčinci v Prešpurku a později soukromým učitelem v Banské Bystrici (1815—1817), kde se zprvu mohl opřít i o mravní podporu a pomoc Samuela Rožnaye.

Rozchod s otcem, k němuž ho poutala síla rodinné tradice, poznamenal výrazným způsobem jeho vztah ke skutečnosti. Sám Kollár hodnotil v Pamětech důsledky svých rozhodnutí takto: „Získal jsem jakousi samostatnost, smělost, doufanlivost k Bohu, k sobě a k dobrým lidem. Odepření pomoci zplodilo u mne myšlenku na vlastní pomoc, a čím více se zúžil můj zevnitřní svět, tím více se



*rozněcoval ve mně svět vnitřní.* Za mládi jako ven z lodě do moře vyvržen, přivykl jsem včasně s vlnami a větry zápasiti, a brzy byl tento můj boj nejlepší těšitel.“ Tato slova jsou víc než jen komentář ke Kollárovu rozchodu s otcem. Jde o gesto, které je příznačné pro celou Kollárovu poezii. Rozměry a intenzita jeho citu a idejí vzrůstají v nepřímém poměru k reálným podmínkám naděje na úspěch. Čím menší je naděje na záchranu nějaké existence, tím více vybízí k mobilizaci snů a idejí schopných překonat pocit malosti a slabosti. Nebylo jistě každému dáno právě takto myslet. Takové myšlení bylo však v souladu s objektivními potřebami české i slovenské národní společnosti. Obě sice existovaly, ale nebyly zajištěny, ba předpoklady k neúspěchu převažovaly nad předpoklady k úspěchu. Jen oddanou vírou v myšlenku národního rozvoje bylo možno bránit se proti skepsi.

Kollár si toto všechno uvědomoval poměrně pozdě, jeho plné národní uvědomění se klade obvykle až do jeho studijního pobytu na universitě v Jeně (od sklonku roku 1817 do jara 1819), kde se připravoval pro povolání evangelického kněze. I když lze o tom pochybovat, poněvadž již dříve se zajímal o českou literaturu a poněvadž je známo, že při cestě do Jeny navštívil Jungmanna, Jana Nejedlého a rodinu Krameriovu, přece jen právě německé prostředí jenské se objevilo vhodným k tomu, aby dotvořilo jeho vášnivý vztah k národnímu hnutí a k Slovanstvu. Intelektuální život byl v Jeně nesrovnatelně bohatší a vyšší než v Prešpurku. „Mrtvina prešpurská co mumie v paměti mé ležící, teprv zde dostavši život, začala se hýbati a dýchati,“ tak komentoval sám Kollár jenské prostředí. Teolog Gabler, historik Luden, filosof Fries a přírodovědec Oken strhovali na sebe pozornost nedogmaticností, novostí a poetičností svých přednášek, myšlenek a koncepcí. Kollár se v tomto prostředí učil svobodně žít a svobodně myslet. Blízký Výmar mu umožnil seznámit se a promluvit s Goethem, rušný život kulturní a politický poskytoval příležitost k pozorování národně osvobozenkého hnutí německého, upevněného v nedávných bojích protinapoleonských. Zúčastnil se v roce 1817 velké slavnosti na hradě Wartburce, konané na památku třístého výročí vystoupení Lutherova; stala se manifestací mládeže usilující o národní sjednocení německé. Zvyklý ztotožnit se vždy se slabšími proti silnějším, Kollár podporoval demokratické a radikální elementy představované časopisem *Patriot*, vydávaným mladým Ludvíkem Wielandem. Přispěl do něho anonymním článkem, namířeným proti vyšetřování uherských studentů, kteří se podíleli na slavnosti wartburské.

Souběžně s tím, jak Kollár sledoval kulturní a společenský rozvoj německý, vzrůstala i jeho touha zůstat věrným svému domovu a lidu, z něhož vyšel. Ba nerozvinutost české literatury a slabost slovanských kmenových pozic vedle mohutnějšího německého národního hnutí jen posilovaly jeho zájem o jejich osudy v minulosti, přítomnosti a budoucnosti. Mobilizujícím způsobem působilo na Kollára i vědomí, že v Durynsku žil na staré půdě slovanské, ovládnuté



v průběhu dějin Němci: „Každé město, každá vesnice, řeka, hora, slavjanské jméno mající, zdála se mi býti hrobem anebo pomníkem na tomto velikém hřbitově.“ Ač jej německé prostředí přitahovalo bohatým kulturním životem, krásou durynské přírody a nakonec i milostným citem k Friderice Schmidtové, dceři evangelického pastora v Lobedě, přece jen probuzené cítění národní dalo přednost vlasti. Kollár raději opustil Frideriku a místo pastora v Lobedě, nabídnuté mu v roce 1819 po smrti Schmidtové, a vrátil se domů, přesvědčen, že tam je jeho místo. Vědomí o potřebě věnovat všechny síly slovanskému lidu sblížilo jej s obrozenci v Praze, především s Jungmannem, i v Prešpurku, především s Palackým a Šafaříkem. Na sklonku roku 1819 se jako kněz a kazatel odebral do Pešti, aby tam sloužil slovenské menšině. Do Pešti nepřišel však jen pastor, nedogmaticky a moderně pojímající své povolání, ale i básník, který si byl vědom společenské síly poezie a byl hotov jí používat k vyslovení citů, jimiž bylo jeho srdce přeplněno.

V roce 1821 vydal Kollár v Praze sbírku veršů s titulem *Básně*. Vydání zprostředkoval Jungmann, jenž také rozhodl, které básně je třeba vyloučit ze sbírky, poněvadž by jejich vydání cenzura nepřipustila. Sbírka měla čtyři části, *Znělky neb Sonety* (ve dvou odděleních, celkem 86 znělek), *Elegie* (čtyři), *Všelico a Nápisy* (60 epigramů). Představovala poměrně ucelený vztah k životu, k společenským skutečnostem a jejich hodnotám. Srovnáme-li životní názor, který tato sbírka zrcadlila, s životním názorem, jak jej známe z básní členů družiny Puchmajerovy, zjistíme podstatné rozdíly. Životní ideál puchmajerovců byl vyjadřován touhou po klidné životní rozkoši, sdružující přírodu, lásku, dobré bydlo a přátelství. Životní moudrost spočívala v uměřenosti, v nenáruživosti, v schopnosti umět žít a nechat žít (viz například Puchmajerovu báseň *Můj ráj*, srov. zde na str. 77). Ještě Jungmann v básni *Spokojenost* (uveřejněné roku 1814) vzýval „mírné, pravé štěstí“:

Ani peklo ani nebe  
v světě vidím — ale svět.  
Blázen, komu hlava hoří,  
peklo, nebe z světa tvoří.

City vlastenecké a národní rozmnožovaly bohatství života, ale vřazovaly se mezi ostatní hodnoty jako jeden z darů života.

Kollárova poezie tlumočila city zcela odchylné. Klidné užívání přírody a života, jakož i klidné obírání se uměním nebo vědami, to vše pokládá Kollár jen za „ztracený ráj mladosti“:

Dobře se měj ztracený blažené tedy v ráji mladosti,  
ach do jiného mě již mého zve anděla hlas.



Svět lásky (andělem je zde Mína, tj. básníkova milenka Friderika) není světem klidné touhy a blaženosti, je to svět neklidu a vnitřního napětí. Je o to komplikovanější, že se střetává s jinými neméně naléhavými projevy básnickovy citové aktivity. Netoužil po klidu a pokojném štěstí, toužil po tom, aby jeho život dostal smysl a vnitřní náplň, aby se mohl oddat vši silou a vášní jednomu úkolu, jedné pravdě, jednomu životnímu cíli. Je příznačné, že Kollár adaptoval pro své potřeby verše německého básníka Ernsta Schulze:

Blaze, kdo si jeden čistý, smělý  
oučel, místo mnohých, představí,  
v němž by jako v centru měňaví  
paprskové všech dnů žití tleli;

a v něm myslí, cítí, žije celý,  
v slasti v slzách, v přízni v bezpraví,  
až se šťastně k němu doplaví,  
byť i přes bouř, plamen, hrom a střely.

Na rozdíl od sentimentálního Schulze chtěl však za tímto cílem stát i celým svým životem, „*z vítězství-li není radosti, | mužně padnout není menší chvála*“. V těchto verších je obsažen životní ideál, který charakterizuje člověka nové epochy. V Kollárově poezii je vytyčen morální profil osobnosti bojující proti starému feudálnímu světu. Je zainteresována všemi svými nejlepšími lidskými vlastnostmi na veřejném životním dění, proti relativismu a skepsi, proti pasivní podpoře reformního hnutí staví absolutní hodnotu a víru v možnost uskutečnění cílů, které se zdají neuskutečnitelnými.

Kollár v citované básni nejmenoval „oučel“, který měl především na mysli. Nelze pochybovat o tom, že hlavním účelem jeho života byla služba vlasti, především jejímu lidu, služba potlačeným slovanským národům. Ve znělce uveřejněné v roce 1822 v Dobroslavu napsal, že „*krásněji se nikdo nehonosí | smělým čelem jako vlastenec, | jenž v svém srdci celý národ nosí*“. Osud však postavil mladého básníka před první konflikt, kterému marně unikal. Lásky k národu, touha stát se básníkem jeho osudů, minulých i budoucích, střetává se s láskou k Míne („*Chtěl jsem pěti králů českých trůny, | bratrů příchod, Vlastu s Libuší; . . . Tatry zlaté, Tokaj, ticho luny, | prst se tytýž hrátí pokouší, | ale klamně vždýcky do uší | Mína jen a Mína znějí struny*“). Místo jednoho účelu objevují se účely dva. Není mezi nimi ještě žádná spojitost, stojí v jistém slova smyslu proti sobě. V znělce č. 33 konfrontuje sebe s přáním dvou poslů, posla vlasti („*ducha s holým mečem*“) a posla lásky („*ducha s lukem nataženým*“), neboť oba se snaží získat přednostní zájem básníkova srdce pro svět, který zastupují. Odpověď básníkova představuje z hlediska jeho ideálu kompromis:



Mlčím, váhám: rázem rukou v nádra sáhnou,  
srdce vyrvu, na dvě rozlomím,  
na, řku, jednu vlasti půlku, druhou Míň.

Jeho návrat do vlasti a tím i násilný rozchod s Mínou svědčil však o tom, že svou službu vlasti chápal jako imperativní příkaz pro své jednání („odsud musím k národu“) a že mu podřizoval i svou lásku k Míň. Je málo pravděpodobné, že by byl jako kazatel německé obce a jako manžel Němky mohl v německé krajině pracovat pro svůj národ a učinit ze služby národu a Slovanstvu hlavní účel svého života. Jeho rozhodnutí, svým způsobem ještě závažnější než jeho rozchod s otcem, je svědectvím, že v Kollárovi vyrůstala osobnost nového typu, schopná obětovat novým hodnotám národním i své zájmy osobní a intimní. Kollár ovšem tento svůj rozchod nechápal jako zradu, neměnil nic na svém citovém vztahu k Míň („srdce pak to, buď se věčně skryje, | buď mu zastkvi krásná denice, | Slovanům a tobě ať jen bije“). Rozhodující je, že se tímto odchodem dostal jeho vztah k Míň do nové polohy. Zatímco zprvu nic nebránilo tomu, aby se jeho obdiv k milence a jeho milenecké okouzlení nevyžívalo v plné životní pohodě a radosti, stala se láska k Míň z hodnoty dostupné a uchopitelné hodnotou sice absolutní, ale více méně ideální, těžko dostupnou, jen vytouženou a stále znovu a znovu elegicky jitrěnou.

Zdalo by se, že touto proměnou se hodnota Kollárovy erotické touhy dostala do jiné sféry než jeho vztah k národu, že jde o dvě veličiny zcela odlišného charakteru. Ve skutečnosti měl Kollárův vztah k národu a Slovanstvu podobný ráz jako jeho vztah erotický. Je sice pravda, že národ existoval, existovalo také Slovanstvo, ostatně i Mína existovala. Neexistoval však plný rozvoj národního života, jeho zrovnoprávnění s jinými národy, jeho plná svoboda, neexistovala státní a národní samostatnost všech slovanských národů, neexistovalo plné národní uvědomění, slovanská jednota. Všechny tyto hodnoty byly veličinami ideálními, zakládaly se na minulosti nebo byly vytouženým snem budoucnosti. Lze tedy říci, že po odchodu z Jeny má Kollárův vztah k Míň stejně ideální charakter jako jeho láska k vlasti. Oba dva citové vztahy se dostaly do jedné roviny a do jedné perspektivy.

Novou byla především Kollárova erotika. Základem dosavadní erotiky byla anakreontika, v podstatě oslava Bakcha a Venuše, vína a lásky, dvou příjemných pramenů vzruchu a rozkoše. Odtud zobecněný charakter erotické poezie, vyzdvihující obecné vlastnosti ženy, lásky, erotického vzruchu. Milenky básníků nejsou přitom vysněnými ideály, i když mají smyšlené jméno a schematickou podobu, jsou zjevně z tohoto světa, přístupné smyslné lásce. Jsou však svým způsobem neskutečné, neboť nemají individualizovanou podobu a jsou nadto vyňaty z jakýchkoli společenských svazků, jsouc přenášeny



do umělého světa schematizované přírody a schematizované harmonie všech životních hodnot. Láska se stala hrou.

Kollárova erotika měla leckteré společné znaky s anakreontikou. Některé Kollárovy básně zachycují vztahy k milence jako erotickou hru, oslavují její tělesné znaky (oči, rty), a nechybějí ani scény pastorální a rustikální. Tím vším není však podstata této erotiky vystižena. Rozhodující byl nový smysl přisuzovaný lásce, láska není jen rozkoší a hrou, je osudem („nemocí“) seslaným od boha, je náplní celého života, je hlubokým citovým zážitkem, jenž si podrobuje básníkovo vidění a hodnocení celého ostatního světa.

V erotice Kollárově se uplatňují dva principy v podstatě protikladné, jeden statický a druhý dynamický. Zcela zřejmě vystupuje do popředí na jedné straně idealizace erotického objektu a na druhé straně dramatizace subjektivního erotického citu. V znělce č. 31 říká osud příznačně oběma milencům: „*Pokoj slíbům, než boj svazkům vašim!*“ Erotický objekt básníkovy lásky je stálý, neměnný; láska sama neprochází pochybami, vnitřními krizemi; sliby jednou vyslovené mají neměnnou platnost, jsou „pokojné“. Ale „nepokojný“ je cit básníkův, jenž stále krouží kolem možnosti naplnit svazek s Mínou, aniž jí dosahuje. Již první milostné okouzlení je naplněno protikladnými city („*nyní lkám, slzeje od žele, | hned jsou líce, oči veselé; | tesklím, plésám opět v dobu krátkou*“), je hned trýzní, hned radostí. Tyto polarizované záchvěvy citu stupňuje pak odloučení milenců, jejich vzdálenost a nejistota o čase a místě budoucího shledání.

Posuzováno historicky, jeví se novým právě onen dramatizovaný citový vztah ke skutečnosti. Ještě Jungmann nazýval v básni Spokojenost bláznem toho, kdo „peklo, nebe z světa tvoří“, Kollárovi je tato uměřenost cizí, jej přivádí v hněv pohled na lidi, „v kterých nebije ani k hříchu srdce ani k ctnosti“. „*Kdo chce žít, nech se kývá,*“ říká ve smyslu svého dramatizovaného vztahu k životu. Toto pojetí má přirozeně vliv i na jeho vztah k Míně, nevidí ji někde ve středu, ale uvažuje o ní jen v samých krajnostech:

Ó rci mi jen, družko rozmilá,  
jsi-li trupel, ať si trudu spořím,  
čili anděl, ať se tobě kořím.

Poněvadž pak všechno svědčí pro anděla, neváhá Kollár stupňovat idealizaci Míny až do oblastí zduchovnělého ideálu a ctnosti. Východiskem bývají znaky tělesné (oči, postava) nebo charakterové, ale brzy se obraz Míny stává prostředkem schopným alegorizovat všechny vznešené ctnosti, ideje nebo velké kulturní hodnoty. Mína přijímá stále nové a nové významy, je mnohotvárným ideálem a symbolem, je bohyní, andělem, je dítětem přírody, „rozenou krásou“, je zjevem uprchlým z řeckých hájů, avšak zároveň i výtvozem Severu, je prostě vším, co má hodnotu velké krásy a velkého ideálu:



Já mám v rukou Peru, Vlasy, Řecko,  
král jsem bez vojsk, boháč bez jmění;  
mně dal osud *v jedné věci všecko*.

Touto hyperbolizací se milostný objekt stává stále vznešenějším, méně pozemským a tím i vzdálenějším. A rovněž milostná touha se pohybuje v stále hlubších protikladech, dostává stále sentimentálnější nebo elegičtější charakter („mne tisknou tužby, vzdechy, pláče“), naděje na spojení je stále méně pravděpodobnou („kdo dal bolest, bere outěchu; tužba žije, po naději běda“), a je proto stále častěji promítána do perspektiv nadpozemských. Branou k její realizaci je smrt, jež také jediná může básníka zbavit jeho strastí. Jestliže se ozvou tyto tóny tragické, nejsou však projevem zoufalství a pesimistického smutku, básník ani na chvíli nepochybuje o svém ideálu a svou trýzeň svým způsobem miluje („lkát budu rád ó mé Míno žalosti radost“), je mu drahá („zapomenout? ne, to možné není, raději chci věčně toužiti, volím nemoc nežli ozdravení“), chválí bolest, jež „pěkně trápí“, je mu prostředkem, aby se uchýlil v „snářské slasti“.

Kollár zvolil k tlumočení svých erotických citů dvojí formu, přízvučně psanou znělku a v časoměrně elegickém distichu psanou elegii. Byly to útvary svým způsobem náročné. Elegie měla tradici spjatou s antickou poezií, sonet byl naopak útvarem středověké, křesťansky orientované lyriky a vyjadřoval od dob Petrarkových erotiku určitého typu, poezii milostné touhy nikdy nenaplněné, směřující svým úběžníkem k věčnosti. Jestliže Kollár vstupuje do stop Petrarkových, není to proto, že by byl Petrarkovým epigonem, ale proto, poněvadž mu jeho osobní situace a celý jeho vztah k základním životním otázkám umožňuje zhodnotit sílu Petrarkovy tradice. Poezie tohoto typu, pojímající lásku jako věrnou službu ideálu, byla protiváhou k anakreontské písni, vyjadřující lásku jako smyslné opojení chvíle, nahrazovala příjemné životní vzruchy hlubokým citem, ovládajícím celou bytost a celý život.

Sonet se objevil jako útvar velmi vhodný k potřebám oslavy a idealizace erotického objektu. Vedl k umělecké kázni, k pevné kompozici, k zkratce a k zákonitosti. Druhé vlastnosti Kollárovy erotiky, dramatizaci milostné touhy, vyhovovala svou tradicí lépe elegie, tj. útvar formálně jen málo omezený, umožňující zobrazit vášnivost touhy, sílu nářku nebo naléhavost vzpomínky jako široký proud, tu prudší, tu pomalejší, vždy však tak mocný, že strhuje do svých vírů všechnen okolní svět, hory, údolí, slunce, měsíc i hvězdy. Ukázalo se však, že i sonet je vhodným prostředkem pro zobrazení vnitřního napětí básníkovy citu. Dostávalo v malém útvaru vyhraněnější podobu, jeho protiklady bylo možno lépe vyhrotit, bylo je možno zkratkově dialogizovat; vypointovaný nebo gnómický závěr poslední terciny velmi často v pojetí Kollárově překonával náladovost myšlenkovou vyhraněností, otvíral cestu k reflexivní nebo didaktické poezii. Sonet stával se proto rychle základním a nakonec jediným formujícím



prostředkem Kollárova básnického myšlení. Kollár nebyl ovšem v této úctě k petrarkovské tradici osamocen. V době jenských studií byl sonet módním útvarem německé lyriky, zásluhou A. W. Schlegela byl pojímán jako příznačný útvar „romantický“. Kollár využil této popularity pro potřeby domácí literatury a dal mu velmi široký rámec použitelnosti. Neomezoval jej na erotiku petrarkovského typu, i tam, kde uvědoměle nebo bezděčně parafrázoval básnické texty již známé (z Schulzeho, Goetha, Grillparzera, Hauga a jiných), dával jim znělkovou podobu nezávisle na originálu a již tím jim vtiskoval nový charakter. Zvláštností Kollárova sonetu je trochejský spád, odlišný od petrarkovské tradice jambické. Kollár tu šel po stopě prvních sonetů Jungmannových, rovněž trochejských, ale mohly tu působit i jiné vzory, především sonety Bürgerovy. Již v Básních dával svým znělkám až na několik výjimek vyhraněnou podobu. Nejen trochejský rytmus, ale i obkročné seskupení rýmu v kvartetech a ustálené uspořádání rýmů v závěrečných tercínách (*cdc ede*) stalo se pak stereotypní formou Kollárova básnického vyjadřování.

Láska k Míně byla hlavním tématem Básní, ale nebyla tématem jediným. V oddíle *Všelico*, psaném jednak časoměrně, jednak přízvučně, vedle témat obecně erotických, laděných anakreonticky (*Procházka v háji*, *Přednost očí*, *Proměna chuti*) nebo pastorálně (*Selanka*), mají nejvýraznější charakter básně přimykající se k národnímu životu, časoměrná óda *Kralodvorský rukopis*, pojímající nalezený rukopis jako podnět k budování nové vzdělanosti, a přízvučně psaná výzva *Slovanka k bratřím a sestrám*, kladoucí Slovanům na mysl, aby dbali vlastní řeči, vlastních zvyků a vlastního majetku.

Didaktický a obecně slovanský charakter této výzvy se uplatnil v jiné podobě v posledním oddíle sbírky, v *Nápisech*. Tyto epigramy, psané elegickým distichem, odhalují nejlépe Kollárův vztah k veřejným záležitostem. Jejich síla nespočívá až na nepatrné výjimky v satirickém postihování nedostatků a slabín veřejného života nebo jednotlivců. Malá nápisová forma sloužila Kollárovi k tomu, aby jejím prostřednictvím pozitivně vytyčoval základní ideové vztahy ke skutečnosti. Promlouvá v nich jménem obecných zásad lid-skosti (v tom je pokračovatelem osvícenství), ale zároveň jménem slovanských národů jako představitel jejich zájmů. Aktivní a cílevědomý vztah k společenskému dění vyvěrá i z názorů estetických, z požadavků kladených na básníky a na vlastnosti poezie. Síla a přesvědčivost Nápisů spočívala v tom, že v ničem nezakreslovaly a nezamělovaly existující stav národa českého i slovenského, že vycházely z jejich nerovnoprávnosti a ponížení. Kollár se však nenechává tímto stavem udolat, ironicky odmítá námítky pochybovačů, zdůrazňuje nedocenené hodnoty slovanské kultury a vytyčuje mravní postuláty, jež mají národ formovat. Neváhá odsoudit ani Dobrovského, že nepsal Čechům svá díla česky (*Opak*), proti vyumělkované vzdělanosti cizí postavil domácí kulturu lidové písně (*Národní písně*), proti nákladným stavbám divadelních budov přírodu jako



jeviště této kultury (*Žpěvačnost Slováků*). Úsilí o národní kulturu postavil do souladu s lidstvem v klasicky formulované výzvě: „*A vždy voláš-li Slovan, nechť se ti ozve: člověk*“ (*Horlič*). Jen výjimečně se tu objeví malichernost (například v etymologizování), většinu nápisů ovládá nejen smysl pro vznešenost uměleckého obsahu a pro dokonalost a libozvučnost básnického výrazu, ale především duch nebojácného, smělého a zásadního pohledu na problémy života a umění, hrdé sebevědomí příslušníka slovanských národů, jenž sice zná jejich těžké postavení, ale nemá důvod, proč by se necítil rovnoprávný s jinými národy a proč by nechtěl silou své fantazie tyto nedostatky překonat.

I tak měla však občanská poezie vedle erotických veršů jen druhořadé místo v Básních. Bylo to způsobeno ohledem na cenzuru, která měla námitky i proti některým veršům erotickým a byla by určitě zabránila otištění většiny Kollárových básní reflexivních nebo přímo vlasteneckých. Některé z těchto básní — především znělky — se podařilo otisknout časopisecky (v Dobroslavu 1822 a v Čechoslavu 1822), jiné — znělky, nápisy a především elegie *Vlastenec* — byly tajně opisovány a tajně rozšiřovány. Svou svobodomyšlností, šířkou rozhledu, zanícením pro nejvyšší ideály lidstva, odvahou k velkým koncepcím se odlišovaly od všeho, co do té doby bylo u nás napsáno. Měly zcela zřejmě radikální obsah, a to jak ve vztahu k současné skutečnosti, tak při vytyčování cílů národního života.

Bez jakýchkoli sebeklamů zobrazoval Kollár českou zemi:

Kraj lvů silných, nyní chlévem  
zdáš se lecijakých Nečechů,  
vůdce jméno vzavši za věchu,  
jen smet' různou skrýváš pod oděvem.

Rozkladné síly spatřuje ve šlechtě (v epigramu *Zvelebování národů*), jež „*sice na národ nic, dbá ale více na rod*“, a přímo v principu feudální vrchnosti, neboť lidstvu nemůže být lépe, jestliže „*trůnům svět slouží, ne světu trůny*“ (v epigramu *Prorocství*); neváhá pak odhalovat i reakční tendence soudobé vlády, jež v rozporu se zásadami osvíceného věku brání jakémukoli styku se svobodomyšlnými myšlenkami (v epigramu *Zmatek řeči*):

Ten nečasům těmto sluje občan ctný a pobožný,  
jenž doma tiše sedí; ven kdo vykukne — buřič!

Svůj postoj k těmto ponižujícím skutečnostem vyjádřil však nejmohutněji v elegii *Vlastenec*. Je svým způsobem neelegická. Elegické je totiž jen vědomí, že neexistuje „*slávská obec*“, jednotná se slovanskou vlastí, a že tento fakt je v rozporu s velkou minulostí Slovanů a s jejich početností. Kollár však odmítá „*skuhrání učenců*“, není-li provázeno činem:



Nic tu chabé lkání, nic řeč neprospěje prázdná,  
národu jen zmužilé srdce pomůže a čin.

Posuzuje právo na samostatnou „obec“ (tj. stát) jako přirozené právo všech národů a boj za osvobození slovanských národů staví do jedné řady s osvobozovacím bojem jiných národů, dokonce i s bojem protikoloniálním. Klade na první místo statečnost a odvalu, z obrany Moskvy je možno se poučit, „za milou jak žítí a mřítí sluší vlast“. Je si vědom, jak nedokonalé jsou podmínky pro boj, proto vyzývá vlastence, aby nahradili sílu velikostí ducha („*jestliže pak co chybí, velikou nahradte to myslí*“), a končí vášnivou romantickou touhou po sebeobětovném gestu, v němž by mohl sám za všechny vyjádřit svůj vztah k vlasti:

Ó kých se v storukého celý Briaréa obrátím,  
kých mi deset z každé pěsti vynikne mečův!  
Sám za tě bych v prudkém bojuje směle ohni mladosti,  
otčino, roztřískal pouta, jež úpně nosíš,  
nestana, až bych sem lilium zde měsíce i orly  
vetknul, Slávo, na tvé týmě, Vyšehradu zeď!

V této básni se Kollár nejvíce přiblížil k revolučnímu pojetí národně osvobozenického boje. Jeho vlastenec není jen obráncem vlasti proti vnějšímu nepříteli, není jen citově zainteresovaným příslušníkem národa, ale stává se aktivním bojovníkem, osvoboditelem ochotným rozbít všechna pouta, která brání plnému rozvoji národní společnosti. I když Vlastenec nebyl přímou výzvou k činu, mluvil naléhavě do svědomí uvědomělých příslušníků národa; ač nevydán, byl v opisech stále rozšiřován jako projev nejobdovnějších nadějí. Přímo na něj navazoval Máchův i jeho přátelé.

Aktivní, citově patetizovaný vztah k osvobozovacím cílům slovanských národů byl obdobou dramatizovaného subjektivního citu v oblasti erotické poezie Kollárovy. Naproti tomu způsob, jímž Kollár idealizoval svou Mínu, měl svou dobu v idealizaci slovanského světa v poetické interpretaci Kollárově. Tak jako se milenka Kollárova stává brzy abstrakcí, která si ponechává jen některé náznakové rysy totožné s realitou, tak také pojmy „vlasti“, „národa“, „obce“ ztrácejí pevné kontury, přijímajíce příznačné vlastnosti ideálu, který je víc snem než skutečností. V epigramu *Dobrá rada* byla proti všem slovanským národnostem postavena fikce vyššího společného pojmu, Slovana:

Co jsi ty? Čech; co ty? Rus; co ty? Srb; a ty? já Polák iestem;  
vezměte rejstra, bratří, smažte to, pište: Slovan.

Myšlenka všeslovanská, která vábila Jungmanna v jeho plánu všeslovanského společného jazyka, vábila i Kollára, který si v epigramu *Budoucnost* spojoval představu následujících století národů s jednotou slovanskou, převažující



nad individuálností soudobých slovanských národů. V básni *Příchod Slávie* narysoval sice odvážně, přitom však mlhavě cestu budoucí Slávie, jež vstupuje v nový chrám, podporována v tom ochotou národů k velkým obětem.

Takto se představoval Kollár svým čtenářům v podstatě jednotně ve své erotice i ve své občanské poezii. Ve svém jádře vycházela tato poezie ze síly subjektu vzdorujícího nepřízni osudu a schopného podmaňovat si realitu velikostí básnické myšlenky. Jako „subjektivní básník“ byl také Kollár vyložen Čelakovským v kritice Slávy dcery z roku 1831 ve shodě s jeho definicí subjektivního typu básnického: „Stoje sám o sobě, celý zevnitřní svět podmaňuje a přivádí k duchu svému, ním své city budí, své náhledy utvořuje, a nevíže se na čas ani na jaké prostranství, za jediným svým se nese ideálem.“ Touto výzvou k ideálu působila Kollárova poezie nejmohutněji.

Takovým pojetím poezie byl Kollár v plné shodě se subjektivními představami většiny příslušníků mladé generace obrozeneckých vzdělanců, s Markem, Jungmannem, Palackým, Šafaříkem, jeho poezie zněla souhlasně s estetikou Palackého (viz zde na str. 163). Posuzováno objektivně, vyjadřovala možnosti, jež odpovídaly stavu české i slovanské národní společnosti, především pak její inteligence, jež ve snění nalézala jedinou protiváhu k slabosti málo rozvinutého národního života.

### Slávy dcera

Kollárovo působení v Pešti na evangelické faře, která sloužila německé i slovenské menšině, bylo spjata se svízelným národnostním bojem. Kollár a jeho stoupenci musili si vydobýt právo na slovenskou bohoslužbu a na slovenskou školu. Pobyt v Pešti, poměrná vzdálenost od vlastního území Slovenska, nepřítomnost maďarského a někdy i německého okolí, podezřívání, jemuž byl stále vystaven, toto zúžení životních možností působilo mocně na Kollárovu básnickou fantazii. Dvě pozitivní hodnoty, dva „účely“ jeho dosavadního života, Mína a Slovanstvo, dva „ideály“, jež vkládal do těchto hodnot, dvě představy krásy, jež nalézal v nich ztělesněny, soustřeďovaly k sobě všechnu jeho mysl. Láska milostná a láska k národu, dotud na sobě nezávislé, začínaly se pod dojmem básníkovy izolace a nedostupnosti obou ideálů vzájemně prostupovat, stávaly se hodnotami schopnými rozvíjet se v myslí básníkově nezávisle na svých reálných základech, žily svým vlastním životem, stávaly se součástí fikce, která začínala mít autonomní charakter.

Přistupovala k tomu i další okolnost, která měla rovněž životní základ, přitom však měla mnohem širší dosah. V odpovědném postavení kazatele, vychovatele a vzdělavatele slovenské obce v Pešti vystupovala do popředí nutnost poučovat, vést, ukazovat cestu jiným. Mělo to vliv i na Kollárovu poezii. Přestává vyjadřovat jen jeho osobní vztah k oběma velkým hodnotám jeho života



a jeho osobní vidění těchto hodnot. Slouže své vidině, umožňující rozvíjet obě představy v jednotném obraze, Kollár jí dával takovou platnost, aby mohla přímo vést a vychovávat příslušníky slovanských národů, aby nebyla jen vyznáním, ale zároveň a především programem a nadějí. Z básníka v jádře subjektivního proměňuje se v básníka objektivizujícího, dávajícího své subjektivní touze, nezávisle na její původní podobě, celistvé obrysy, jednotný smysl a širší, přímo programovou ideologickou platnost. To je vcelku vývoj, jímž prošel Kollár od svých Básní 1821 k *Slávy dceři* z roku 1824.

Slávy dcera nebyla novou skladbou básnickou, byla vlastně jen doplněným vydáním Básní, respektive znělek obsažených v této sbírce, a byla také na titulním listě označena jako „druhé vydání“. Jakým způsobem byla provedena objektivace básnickových citů v novém uspořádání básnické sbírky?

Jednou základní společnou vlastností Kollárova vztahu k Míně a ke Slovanstvu byla, jak víme, idealizace. Byly v ní od počátku obsaženy tendence alegorizační. Kollár vyšel z těchto společných rysů a uvedl je ve vztah, a to tak, že Mína se stala alegorií Slovanstva a Slovanstvo se stalo alegorií Míny. Touha po Míně byla takto schopna rozezvuchet zároveň city k slovanskému světu, touha po plném rozvoji slovanských národů se mu promítala do Míny, která jako dar od bohů je schopna kompenzovat bolest nad ztrátami, které utrpěli Slované v minulosti. Takto vyložil původ své Míny sám Kollár v první znělce své nové básnické sbírky. Mína, již dříve hodnocená jako zjevení anděla, stala se v básnické fantazii dcerou bohyně Slávy. Ve chvíli, kdy básník stojí pod slovanskou lípou s prosbou, aby zastínila „bolesti a hanobu lidu toho, kterému jsi svatý“, proměňuje se její peň nadpřirozenou silou v zjev božské Slávy dcery, spočívající v básnickově náruči.

Tím byl vnesen nový moment do dramatického vztahu Kollárova k Míně. Ten byl původně dán nutným rozchodem obou milenců, chvíle rozchodu člena také oddíl Znělky v Básních kompozičně do dvou částí. Tento rozvrh zůstal základem i v *Slávy dceři* z roku 1824, byl však rozveden a uveden ve vztah se slovanskými dojmy básnickými. Jeho láska k Míně v prostředí durynském, tj. v podstatě první část Znělek z Básní, byla uvedena ve vztah s bývalými sídly slovanskými na Sále, proto dala *Sála* jméno prvnímu zpěvu. Znělky druhé části byly základem pro třetí zpěv, nazvaný *Dunaj*, v němž touha po vzdálené milence byla spojena s podtatranským domovem Kollárovým a s osudy slovanských sídel na Dunaji. Mezi oba tyto zpěvy byl vložen zpěv nazvaný *Labe*, spjatý s pobytem Kollárovým v Čechách na cestě z Jeny a věnovaný převážně tématům národním a slovanským. Životní zkušenost zůstala tedy základem kompozice celého díla, byla však soustředěna kolem živlu regionálního, který rytmizoval jak touhu erotickou, tak vlasteneckou, pomáhal je tedy spojovat v jeden celek. Mytologická složka prvního zpěvu byla v následujících zpěvech udržována postavou Milka (Amora), který je stálým průvodcem básnickým



a poslem Míniným. Celistvost díla jakožto jednotně pojatého smyslu byla posílena i formálně, neboť každý zpěv měl stejný počet znělek (50) a rámcové básně — elegický časoměrný *Předzpěv* a závěrečná znělka, umístěná jako epilog za třetím zpěvem — měly slovanskou tematiku, jasně tedy vyjadřovaly, že tato sbírka, v podstatě erotická, má převážně národní obsah a smysl.

Předzpěv je mohutnou elegií na zašlá sídla západních Slovanů. Vychází cele ze subjektivního vztahu autorova k tragicky pojatému osudu těchto kmenů. Střídá v patetické linii tóny smutku s vášnivou obžalobou, rozlítostněný pláč s mužnou rezignací, minulý nezdar s nadějí budoucnosti. Je vybudován na rétorických otázkách přísného soudce bezpráví, na gnómicky vyslovených reflexích, na antiteticky stavěných představách, na emocionálním oslovování čtenářů, protivníků, slovanské lípy i sama sebe. Patetizace tématu (účtování se závistnou Teutonií a s odrodilými syny národa) je dána nejen citovým zánícením, ale i ideovou převahou a morální vyhraněností lyrického hrdiny. Promlouvá nejen jménem Slovanstva jako jeho bard, ale jménem obecných zásad lidskosti, platných pro všechny národy („*sám svobody kdo hoden, svobodu zná vážit každou, | ten kdo do pout jímá otroky, sám je otrok*“). Své naděje opírá pak nejen o reálnou sílu ochránců slovanského světa („*veliké dubisko*“, tj. Rusko), nejen o činy nebo „pilnou ruku“ příslušníků slovanského světa, ale i o obecnou víru v sílu „času“, tj. dějinného osudu, jenž přivede pravdu k vítězství, neboť „*co sto věků bludných hodlalo, zvrtně doba*“. Protiklad mezi utěšenými starými slovanskými sídly („*kolébkou*“ slovanského národa) a jejich zkázou („*rakví*“) je takto hodnocen nejen jako záležitost autorova citu, nejen jako záležitost slovanská, ale jako záležitost lidského svědomí a dějinné spravedlnosti. Tento postup stupňuje objektivaci lyrického hrdiny.

Je-li Slávy dcera předznamenána tak mohutnou evokací minulé slávy i současné zkázy, je neméně citlivým bodem celé skladby i její závěr. Třetí zpěv v souladu s erotickým cyklem Básní je prostoupen mužným přijímáním smrti, jež přinese vytoužené spojení s Mínou. Očekávali bychom, že po vylíčení básníkovy dramatu lásky přijde závěr, který dá tomuto dramatu objektivaci a vyznění, jež by apelovalo na srdce a mysl příslušníků slovanského světa tak působivým dojmem, jaký vyzněl z Předzpěvu. Kollárův Vlastenec byl by býval zajisté vhodným závěrem, neboť od snění a elegického pláče přiváděl k činu a k osobní oběti. Je pak i svým časoměrným rozměrem a celkovým básnickým charakterem přímým pendantem k Předzpěvu. Vlastence by ovšem cenzura sotva byla propustila. Zdá se však, že sám Kollár by byl v roce 1824 takovou výzvu k činu pokládal za absurdní a nereálnou. Proto znělka „*Šťastnou tedy cestu, básně, jdouce neste pozdravení Slovanům*“, umístěná jako epilog za celou sbírku, je adresována sice slovanským čtenářům, především „*Tatranům*“ a Čechům, takže spojuje milostný příběh znovu s poselstvím slovanským, obsahuje však jen běžné *captatio benevolentiae*, vyzývající čtenáře, aby posoudili vý-



sledek autorova básnického úsilí a aby v případě neúspěchu měli na mysli velikost cíle, který způsobil, že autor padl „rovně Jákobu s anjelem se pustiv do zápasu“.

Vlastní vyznění celé skladby je obsaženo v posledních dvou nově přidaných znělkách třetího oddílu. Básník se v nich loučí s Múzou a s poezií, v níž žil „svou bývalou mladost“, a ve shodě s myšlenkou sonetů svého erotického cyklu zaměňuje lyru a píšťalu za harfu, odchází z Pindu na Sinaj.

Co jsem počal, sice neskonávám,  
plamen hoří v prsích ohnivých,  
*aniž časů více příznivých*  
*k ukojení jeho očekávám:*

skrej však ty [tj. Múzo] svou uslzenou roušku,  
já chci dále tvrdou potřebu,  
já chci sám již nésti nebe zkoušku.

Ve Vlastenci situace národa vzněcovala touhu po izolovaném buřičském gestu, nyní nedostatek „*příznivých časů*“ vede k rezignované a osamělé věrnosti ideálu. Preromantický charakter a smysl celé skladby byl tímto závěrem dokreslen. S neobyčejnou prudkostí se vznítla básníková touha po ideálu erotickém i národním, s velkou silou básnické fantazie byl evokován a v duchu ideálu rekonstruován svět básníkovy lásky i slovanské minulosti. Prostřednictvím obou ideálů, uvedených v představách autorových do vzájemného vztahu, byl vnímán celý ostatní svět, příroda i celá lidská kultura. Tento ideál nebyl však jen racionální abstrakcí reality, nebyl jen uměle v mytologických představách vytvořenou hrou (tyto oba umělecké postoje jsou charakteristické pro klasicismus), byl mnohem spíše výrazem touhy po něčem, co mělo sice plné lidské i morální oprávnění, co však nemohlo být pro vnější překážky realizováno, byl náhradou za realitu.

Jestliže celkový smysl Slávy dcery má preromantický charakter, neznamená to, že se v této básnické skladbě neuplatnily postupy, jež jsou charakteristické pro klasicismus. Zatímco v Předzpěvu a v závěrečných básních vystupoval do popředí vášnivý vztah k předmětu básníkovy touhy, plný citové polaroty, projevovaly se v znělkách nově vložených do jednotlivých oddílů Slávy dcery tendence směřující k básnickému vyjádření jednotlivých pojmů, k didaktickému vedení národní společnosti nebo k hodnocení jednotlivých osobností a činů. V takových případech se Kollár ocítil v jedné rovině s tendencemi známými z poezie osvícenského klasicismu. Vlastní náplň této poezie se však zpravidla odlišovala od představ upevňovaných v poezii družiny Puchmajerovy.

Tak hned v prvním zpěvu, který vedle 36 čísel prvního znělkového cyklu Básní obsahuje 14 čísel nově přidaných, postupuje idealizace Míny, známá již



z Básní, mnohem častěji cestou racionální konstrukce než prostřednictvím citového prožitku. Již sama okolnost, že Mína je nyní spjata s osudem Slovanstva, podporuje takovou konstrukci. Neprojevuje se však jen v základní mytologizaci Míny jako dcery bohyně Slávy, opřené ostatně o Mínin slovanský původ, který umožňoval aspoň vnějšně překonat rozpor mezi jejím němectvím a jejím slovanským posláním, ale projevuje se v tom, jak Mína přijímá podle vůle básnickovy podoby odpovídající jeho ideologickým potřebám. Jestliže již dříve získal básník od prozřetelnosti v Míne „v jedné věci všecko“, stává se nyní Mína symbolem pro všechny pojmy a představy odpovídající básnickovým přáním. Mína nejen nahrazuje všechno, co osud nahromadil zlého „na náš národ svobodný“ (znělka č. 33), ale syntetizuje v sobě vlastnosti ukryté v Polce, Srbce, Slovačce, Češce i Rusce (znělka č. 20) a stává se symbolickým vyjádřením vytoužené harmonizace dotavadních životních rozporů.

Aby sváry živlů uspokojil,  
v tomto tvorů, smírce lítostný,  
dary světů všech a časů spojil.

Poněkud jinak byl dokreslován obsah Básní v druhém zpěvu Labe. Pouze dvacet znělek z Básní přešlo do tohoto zpěvu, většinu tvoří básně nové. Je to dáno i tím, že v druhém zpěvu se pozornost od Míny a od erotických citů přenáší k národu a k vlasti. Kollár tu mohl uplatnit ty vlastenecké znělky, které z důvodů cenzurních nevyšly v Básních. Základní postoj vlasteneckého lyrika, „jenž v svém srdci celý národ nosí“, je prostoupen citovým dynamismem, charakteristickým i pro Vlastence nebo pro Předzpěv. Kollár spojuje své stanovisko s potřebami doby, je si vědom, že v celém světě „se svobodou válčí nesvoboda“, a vyžaduje proto od pravého vlastence obětavý idealismus, klade na první místo věrnost, odvahu a čin, schopnost vzdorovat osudu a jít za přeludem proti celému světu. K takovému důslednému stanovisku mu dodává sílu i jeho víra v boha, neboť ten „neproměnil duše na služky, ale právo dcer jim dání ráčil“. V aplikaci náboženské morálky na nové city národní pokládal proto za největší hřích „nevděk ku národu“ a naopak víru v národ pokládal za nejlepší záruku spasení.

Teprve v tomto zpěvu začíná vlastní pouť po slovanských zemích. Myšlenka pouti byla obsažena již v Básních („*cestu konám, měst a silnic hluky lásku dusím...*“), vyplynula organicky z celého životního zážitku, příklad Byronovy Childe Haroldovy pouti ji mohl ovlivnit jen druhotně. Protože se pozornost přenášela k rozličným místům, byla sem zařazena i apostrofa Slávie, jména „sladkých zvuků hořkých památek“, pojem zahrnující četné protikladné dějinné zvraty. V tomto smyslu byl tu pojat i osud Čech, jejichž dávná sláva se nesrovnávala s tragikou Bílé hory a soudobým ponížením, vyvažovaným jen silou jazyka, krásnějšího prý než srdce mnohých, a činy ojedinelých mužů,



jakým byl „tichý génius“ Josef Jungmann. Po prvé zde Kollár přistoupil k hodnocení jednotlivců a jejich zásluh pro Slovanstvo.

K tomu se pak přidružila didaktická a reflexivní lyrika, jež v několika básních programově vyslovila v lapidární básnické podobě základní představy, naděje i metody nově se rodící národní společnosti. V básni „*Ne-připisuj svaté jméno vlasti kraji tomu, v kterém bydlíme*“ není pojem vlasti vyvozován z existujících státních celků přítomných nebo historických, neboť „vrah“ ujařmuje lid bez ohledu na přirozené základy vlasti, již netvoří území, ale „*mravy, řeč a myslí svorné*“. Co rozuměl Kollár vlastní a společenským celkem (státem) odpovídajícím snům slovanského nadšence, vykreslil v básni „*Jestli Slávy rummy ještě vstanou*“:

Zřídte obec, jedním jménem zvanou,  
pevnou, ať ji cizí holomci,  
svornou, ať ji vlastní lakomci  
nezbourají novou zase ranou;

oudy mnohé, hlavu jednu mějte,  
vyrostlou však z těla vašeho,  
černé s bílým nikdy nemíchejte!

Jiná báseň („*Pracuj každý s chutí usilovnou na národu roli dědičné*“) vytyčovala taktiku národního boje, odpovídající silám a situaci národního kolektivu. Zásada, že „tichá pastuchova chyžka více pro vlast může dělati nežli tábor, z něhož válčil Žižka“, neboť „bláznovství jest chtíti nemistrovnou rukou měřit běhy měsíčné“, stala se opravdu praxí buržoazní české společnosti předbřeznové a zatláčila buřičská gesta známá z Vlastence.

Uvedené tři básně představovaly vyvrcholení básnickovy objektiva ce. Poezie, o níž Hněvkovský v roce 1820 tvrdil, že ztratila svou bývalou funkci i ideovou platnost, stává se společenskou silou, schopnou vzněcovat představy, jež včleňovaly jedince a jeho aktivitu do kolektivní ideové atmosféry. Není sporu o tom, že verše Kollárovy reálně pomáhaly formovat naše národní hnutí. Je ovšem třeba mít na mysli, že tyto básnické výzvy neměly platnost absolutní, že vyrůstaly z historické situace domácí buržoazie, jež si počíná vytvářet svou ideologii, aniž je schopna skutečné politické akce. Proto jsou v nich ukryty rozpory, které unikaly současníkům, které však tížily následující generace. Překonávajíc správně regionální vlastenectví národní pospolitostí jazykovou a kulturní, vytvářely tyto verše představu slovanské národní obce, jež ve své neurčitosti a všeobsáhlosti představovala vizi, která sice rozněcovala fantazii, ale sotva se mohla stát reálným cílem v konkrétním politickém zápase. Rovněž metody drobné práce pro vlast, neúměrné velikosti stanoveného cíle, byly sice užitečné a prospěšné v počátcích národního obrození, byly však sotva schopné přípravo-



vat revoluční uvědomění, stávaly se pro liberální buržoazii záminkou pro její oportunistus a pro její kompromisy v národním politickém zápase.

Třetí zpěv, Dunaj, je ve své většině vybudován na elegické složce druhého oddílu znělkového cyklu Básní. Plných třicet znělek přešlo z Básní do tohoto zpěvu Slávy dcery. V nové koncepci se elegismus vztahující se na Mínu přenáší nutně i na vztah k slovanskému tématu a k osudu slovanských národů, především k osudu básníkova vlastního národa na Dunaji. Kromě několika nových závěrečných básní, v nichž si Kollár v souvislosti s vyzněním celé sbírky, o němž jsme zde již mluvili, uvědomoval svou osamocenost ve svém hoří erotickém a národním, jakož i nemožnost dosáhnout změny, nově se ve třetím zpěvu uplatnily motivy vlastního slovenského domova Kollárova. Spojuje s ním a s jeho přírodou své ztracené mládí (č. 104). Tatry a Dunaj vytvářejí stálou kulisu i symboliku pro jeho elegické reflexe. Je příznačné, že do tohoto zpěvu vložil i svou apostrofu přírody (č. 114), onoho „chrámu přirození důstojného“, v němž „každodenně kleká“. Dunaj, který je svědkem jeho hoře, je ovšem pojmán jako řeka slovanská, která je silou básníkovi životní zkušenosti uvedena ve vztah se svým „bratrem Vltavou“ a svou „chotí Sálou“ (č. 110).

Slávy dcera z roku 1824 je umělecky dobře vyváženým celkem. Slučuje Kollárovo erotické cítění s jeho cítěním národním ve skladbě, která si přes poněkud umělou alegorizaci a mytologizaci uchovává bezprostřednost původního životního zážitku. Skladba je svědectvím, jak vykrytalizoval i Kollárův světový názor. Racionálně podložený objektivní idealismus, z něhož Kollár vycházel, umožňoval rozvíjet bezprostřední vztahy k životu a národu v neobyčejné šíři a celistvosti, slučující minulost s budoucností, osud vlastního národa s osudem celého lidstva.

Ačkoliv Kollár se již rozloučil se svým čtenářstvem a ačkoli naznačoval svůj rozchod s poezií, především erotickou, vrátil se znovu k Slávy dceři a v roce 1832 vydal ji nově v značně rozšířené podobě. Lišila se nejen počtem znělek (místo původních 151 jich bylo 615), ale k původním třem zpěvům (druhý dostal rozšířený titul *Labe, Rén, Vltava*), které obsahovaly nyní 388 znělek, přibyly ještě dva další zpěvy, *Léthé* a *Acheron*, obsahující 227 znělek. Tento tvar sbírky nebyl sice konečný, ale po roce 1832 Kollár psal básně jen zřídkakdy, takže ve vydáních následujících byl počet znělek rozmnožován jen nepodstatně, v třetím vydání z roku 1845 o sedm (vyšlo jako první díl souboru Díla básnická Jana Kollára; v druhém díle vyšly Menší básně, zahrnující ostatní básnickou tvorbu, většinou z mladších let), v čtvrtém vydání z roku 1852 o dvacet tři.

Vydání z roku 1832 vychází sice z původní koncepce, přitom však porušuje její strukturu velmi podstatně. Kollár stále doplňuje počet básní vztahujících se k původnímu erotickému jádru celé sbírky, ale tato erotika, opírající se o dodatečné vzpomínky, dostávala vyumělkovaný nebo dokonce titěrný



charakter. Mnohé básně prohlubují mytologickou alegorii naznačenou v prvním vydání, mají však obvykle vykonstruovanou osnovu, která nevychází z nových životních vztahů. Alegorie není jen prostředkem k vyjádření citů a představ, ale stává se sama zdrojem poetické inspirace. Kollár v novém vydání nerozvíjel názorovou nebo citovou sféru své poezie, která při této neproměnnosti dostává rysy schematizující a dogmatické. Vycházejí z daného světa názorového a citového, Kollár však zaplňoval svou poezii stále novými a novými doklady nebo příhodami z dějin slovanských národů. Dílo, které původně sledovalo velmi jasně životní zkušenosti autorovy a jeho bezprostřední reakce, stává se slovanskou encyklopedií, zachycující celý slovanský svět minulý i přítomný. Kollár přitom slučuje motivy závažné s náměty podružnými, archi-vářskými nebo dokonce nicotnými. Z hlediska celkové slovanské ideje bylo jisté závažné, že do druhého zpěvu zařadil i několik znělek s ruským tématem, především Moskvy, v jejíž obraně proti Napoleonovi spatřoval Kollár již dříve nejvyšší projev sebeobětovné lásky k národu. Jindy však vkládá do své poezie množství výkladů, historických reminiscencí, narážek, detailů, etymologických vysvětlení, v nichž utápí vlastní sílu básnického vznětu.

Zvláště bohatě rozvinul podnět, který vyplýval z jediného osobního portrétu (Jungmanna) v prvním vydání. V novém vydání je množství básní připomínajících činy jednotlivců nebo události důležité pro dějiny Slovanů. Z těchto potřeb historicky hodnotících vzešel i plán k rozšíření Slávy dcery o dva zpěvy, Léthé a Acheron. Vycházejí z příkladu Dantovy Božské komedie rozhodl se předvést slovanské nebe (*Léthé*) a slovanské peklo (*Acheron*), v nichž na podkladě zpráv, jež mu z božských výsostí zaslílá jeho Mína, pochválil činy pro Slávii záslužné a odsoudil „plemeno zlosynů a zrádců milé matky“.

Tento postup ještě více zatížil srozumitelnost Kollárových veršů, neboť poezie vyrovnávající se se slovanskou historií musela ledacos předpokládat, co nemohlo být pojato do přímého výkladu. K vydání Slávy dcery v roce 1832 připojil Kollár jako jeho druhý díl i obsáhlý *Výklad čili Přímětky a vysvětlivky ku Slávy dceře*, jenž obsahuje nejen vysvětlení nesrozumitelných narážek nebo i obrazů, ale i historické, archeologické, zeměpisné, filologické, etymologické a literární výklady materiálu uvedeného do obsahu jeho poezie. Nejméně komentování potřebovaly znělky z roku 1821, častěji byly poznámkami opatřovány znělky z roku 1824, nejobširnější výklady byly připojovány ke znělkám z roku 1832. Již tato okolnost ilustruje změněné tendence v básnickém vývoji Kollárově. Sám autor cítil, že tu není něco v pořádku, v předmluvě k Výkladu napsal, že „takovou báseň za nedokonalou pokládá, která komentáře potřebuje“. Svůj postup omlouval zvláštní situací domácí, nedostatkem výchovy v slovanské vlastivědě: „Proto v našem národu musí býti básník spolu i vykladačem, chce-li, aby se mu rozumělo.“

Jestliže mu jeho zanícení pro věc slovanskou dávalo již dříve oprávnění



k tomu, aby vystupoval jménem národa nebo jako mluvčí dějinné spravedlnosti, pociťoval nyní na podkladě svých znalostí právo k tomu, aby hodnotil podle absolutního kritéria národní prospěšnosti činy a záměry jednotlivců. Je to další stupeň v objektivaci básnickovy osobnosti. Sám se vypočetl jako gigant stojící jednou nohou nad Tatrou a druhou na Urale, „skrytý před nízkou pochlebovou, nedostupný nenávisti“, jak se proměňuje vyšším posláním v kněze bohyně Slávy. Takto včleněn do mytologického světa slovanského, jím samým vytvořeného, může vystupovat nejen v roli nejvyššího soudce, ale i jako prorok, vypravující před myslí čtenáře vize slavné slovanské budoucnosti. Znělka „*Co z nás Slávů bude o sto roků?*“ je z nich nejproslulejší.

Ačkoli právě tato báseň působila povzbudivě a působí dosud mohutně v konfrontaci s naší dnešní zkušeností, přece jen výminečné postavení, jaké zaujal Kollár jako tlumočnický nadzemského světa a jeho principů, znamenalo v konkrétní situaci spíše nedostatek jeho poezie. V letech třicátých a čtyřicátých, kdy zápas o společenský rozvoj národa bral na sebe stále konkrétnější podobu, oslabovala abstrahující hlediska smysl pro reálné vidění sociálního boje a překlentovala rozpory obecnými formulacemi nebo útěšnými vizemi. Bylo příznačné, že básník, který kdysi vycházel ze zážitku své doby, jež byla v jeho očích charakterizována bojem mezi „svobodou a nesvobodou“, obhajoval v závěru svého Výkladu autonomní básnický svět své Slávy dcery, snaže se vtisknout původní časovosti své poezie platnost nadčasovou: „V poezii čili v ideálním světě jest časnost a věčnost jednota; tu obcují anjelé a duchové na zemi a lidé v nebi; čas a prostanství jsou pouhé formy lidského rozumu, nic bytného.“ Vycházejí z abstraktních principů, zdůrazňoval pravdivost své poezie („co já básním, to jest pravda holá“), zapomínaje, že pravda není jen záležitostí subjektivního přesvědčení a idejí, ale především shoda s objektivní skutečností. Požadavek „svornosti“, vytyčovaný Kollárem pro praxi slovanských národů, byl pro něho nadřazeným axiomem, zatímco reálné sociální podmínky života jednotlivých slovanských národů zůstávaly bez povšimnutí, jsouce překonávány pouze ideálně, heslem, pochvalou, odsudkem, zbožným přáním.

#### Vztah k otázkám uměleckým a jazykovým Práce publicistické a vědecké

Charakter Kollárovy básnické obraznosti se utvářel v těsné spojitosti s historickým smyslem jeho poezie. Z potřeby vytvořit v českém jazyce dílo, které by dokumentovalo velikost národního ideálu, vyrůstalo nejen jeho pojetí básnické tematiky a její ideovosti, ale i jeho pojetí básnické uměleckosti. Vycházel z představy poezie, která již svými slovesnými prostředky dovede sugerovat vznešený pocit. Tento ideál byl ovšem ovlivňován existujícími vzory



takovéto vznešené poezie. Stejně jako autoři Počátků spatřoval Kollár důkazy o síle české poezie v její schopnosti vytvářet poetické jazykové kouzlo obdobné řecké a vůbec klasické poezii. Jako Počátky spatřoval i Kollár nejvyšší důkaz básnických hodnot jazyka v principu libozvučnosti. O tom napsal v Kroku (1823) zvláštní pojednání *Myslenky o libozvučnosti řeči vůbec, obzvláště českoslovanské*, v němž klasifikoval jednotlivé samohlásky z hlediska libozvučnosti a brojil proti slabikotvornému *r* a *l*. V jeho poezii se pak tato hlediska uplatňovala, preferoval „milostné *a*“ a „převelebné *o*“, vyhýbal se „řikání“ a „eekání“ a vokalizací „změkčoval tvrdý zvuk *r* a *l*“. Hledisko libozvučnosti rozhodovalo o tom, že se přiklonil k časoměrné prozódii aspoň částí svého díla.

Kollár se však nestal výlučným cítělem časomíry. Ocenil také sílu rýmu, sílu „romantické“, tj. středověké tradice básnické, hledaje kompromis mezi oběma vyhraněnými názory. Slávy dceři vložil do úst rozsudek ve sporu mezi přízvučníky a časoměrci: „Co já učinila? Romantickou jsem i antickou stránku věncem smírlivosti ctila.“ Ještě v poznámce k Slávy dceři z roku 1824 omlouval pod vlivem Počátků, že píše své znělky podle Dobrovského prozodie „ne pro přízvučkování, nýbrž jen pro pravidelnější rýmování a pohodlnější užívání inverzí“, později však zdůrazňoval plnou oprávněnost přízvučné prozodie. Pokládá za přednost české (slovanské) poezie, že může užívat obou prozodických systémů, že se „ve všech poetických formách, starých i nových, klasických i romantických svobodně hýbatí může“.

Nejen v tomto případě, ale i v jiných svých úvahách o umění vytvářel Kollár svůj estetický ideál jako syntézu slučující vjedno všechny velké typy slovesných kultur v minulosti. Počínal si obdobně jako při formování představy Slovana, dával přednost součtu vlastností před osobitostí individualizovanou. Proto by bylo omylem spoutávat jeho poezii toliko s jedním z těchto typů, buď klasickým, nebo jen středověce romantickým. Vždy měl na mysli svůj ideál, který je schopen pojmut do sebe několik základních typů, vždy mu šlo o poezii, v níž by se uplatnil jak rozum, tak i cit.

Jelikož nevycházal ze skutečnosti, ale z ideálu, který odhaloval a probojoval, má volní gesto v jeho poezii důležité místo. S obdobnou silou, s jakou vtiskl své Míne ideální podobu ve shodě s funkcí, jakou jí přisoudil v slovanské mytologii, přizpůsoboval svému ideálu i celou ostatní skutečnost. Síla jeho básnického vidění není v bezprostřední obraznosti, v bohatství smyslového okouzlení; i když rekonstruuje zašlé doby, přece jen mu jde zpravidla o pojmové ovládnutí světa formovaného ve vztahu k ideálu. Od obecných pojmů, jako „Slovan“, „člověk“, „láska“, „mysli svorné“, „čin“, „zrádce“ nebo od jejich alegorických ekvivalentů mytologických, tradičních nebo jím samým vytvořených (Sláva, Slávy dcera, Milek), všechno vychází a k nim se zase všechno vrací. Největší pozornost je v Kollárově poezii věnována pojmenováním, především podstatným jménům, která nemají jen nadměrnou frekvenci, ale vystupují



z ostatního kontextu jako nosné pilíře celé jeho básnické myšlenky. Je to podmíněno i četnými slovoslednými inverzemi, které sice porušují plynulou srozumitelnost celku, ale nebrání v tom, aby se pozornost zachytila na výrazných pojmenováních. Mnoho významové intenzity je vloženo například do známého protikladu *kolébka—rakev*, jímž jsou pojmenovány dvě etapy v životě Slovanů, nezapomenutelně se vtiskují v paměť Kollárem ražená pojmenování, jako *velké dubisko* (označení pro Rusko) nebo *Mladoň* (označení pro Jungmanna). I tu jde často o pojmenování obrazná, ale jejich cílem není aktualizovat zvláštní odstín skutečnosti, nýbrž vtisknout jí pojmovou pečeť, dát jí konstantní místo v systému básníkovy vidění světa.

Tento voluntaristický zřetel se uplatňuje i v Kollárově vztahu k jazyku. Ač Slovák, opíral se důsledně o tradici spisovného jazyka českého. Jako evangelík spatřoval v jazyce Kralické bible velkou kulturní hodnotu, která sama o sobě má příznaky vznešenosti, k níž celou svou poezií směřoval. Viděl konečně v češtině dílčí prostředek slovanské integrace, umožňovala dávat projevům Čechů, Moravanů a Slováků společný jazykový výraz. Ale ve vztahu k tomuto jazyku nezaujímal postoj klasicisty, pečujícího o jeho vytříbení na podkladě nejlepšího úzu. Uvedené teorie libozvučnosti vnášely do jeho jazyka množství neorganických prvků, jež v něm působily jako svévolné násilnosti. Kollár mohl sice namítat, že některé z těchto prvků mají svou oporu v jazyce mluveném na Slovensku, mohl potřebu neologismů odůvodňovat nutností nahrazovat cizí slova slovy domácími (v tomto smyslu vyzněla jeho kritika *Česko-německo-latinského slovníku od Jiřího Palkoviče* v Kroku 1823), mohl pro sebe vyžadovat poetické licence a svobodu při tvorbě poetizmů (byl v této věci na jedné úrovni s básníky skupiny Jungmannovy a tak jako oni měl sklon k vyjádření nepřímému, perifrastickému), ale to všechno nezabránilo tomu, aby se v těchto zásazích do struktury jazyka nedostával do postavení izolovaného. Sám Jungmann mu vytýkal, že nevychází z jazyka, ale ze své „fantazie“. Přistupovalo k tomu i nevhodné etymologizování, které stále více zatěžovalo jeho vztah k jazyku. Tato rozkolísanost byla ovšem motivována i zvláštní situací češtiny na Slovensku. V době, kdy se na Slovensku česká jazyková norma začínala pocíťovat jako neživotné pouto, stávalo se postavení česky píšícího slovenského spisovatele obtížné. Odrazem této situace byla Kollárova jazykové reformní činnost, která sice byla mimo jiné zdůvodňována snahou vnést slovenské prvky do češtiny a přiblížit ji takto Slovákům, objektivně však přispívala k rozchodu s češtinou, neboť výsledky reformy se dostaly do rozporu s její systémovou podstatou.

Ještě v jedné věci přispěl Kollár objektivně a proti svému záměru ke vzniku literatury psané slovenským jazykem. Stal se objevitelem hodnot obsažených v slovenské folklórní poezii. Zprvu byla účast Kollárova na vydávání slovenských písní vzhledem k jeho církevnímu postavení jen anonymní. V roce



1823 vyšly *Písňe světské lidu slovenského v Uhřtch*, „sebrané a vydané od P. J. Šafaříka, J. Blahoslava a jiných“, 97 písní s předmluvou Kollárovou. V roce 1827 vyšel druhý svazek s pozměněným titulem *Písňe světské lidu slovenského v Uhrách*, obsahující 130 písní. Tento podnik vzešel ze společných záměrů několika nejúvědomělejších představitelů mladé slovenské generace, Kollár měl však na něm účast nejnvýznamnější. Jeho dílem bylo pak i systematické zpracování všeho folklórního zpěvu slovenského, vydané ve dvou objemných svazcích pod titulem *Národné zpievanky čili Písňe světské Slováků v Uhrách, jak pospolitého lidu, tak i vyšších stavů* (1834, 1835). Jestliže v první sbírce vystupoval do popředí zřetel estetický, k němuž v druhém jejím díle přistoupilo ještě hledisko mytologické, uplatňuje se ve Zpíevankách především záměr studijní. Proto nejsou písňe rozčleněny jen podle druhů, ale přímo podle obsahu a své společenské funkce, a proto také obsah sbírky nezahrnuje jen písňe venkovského lidu, ale také písňe „studentské“, „rektorské“, „měšťanské a panské“. Tato sbírka souvisela již s vědeckými studii Kollárovými, byla prostředkem k poznání národa; neboť, jak napsal v Poznámenáních k druhému dílu, „národní písňe, rozprávky, pořekadla, hry, obyčaje a vůbec všecko, co z národu vychází, jsou nejlepší škola k poznání národu, nejpevnější základ a živel ku stavení na něm vzdělanosti“. Ačkoli se Kollár sám ve své poezii neopíral o lidovou píseň, odhalil v této sbírce domácí základy slovenské literatury, vybudované většinou v nářečních textech, především středoslovenských.

Proto se mohli představitelé slovenské inteligence, kteří se v polovině let čtyřicátých rozhodli vytvářet novou slovenskou literaturu na základně spisovného jazyka slovenského, právem odvolávat na podněty vyplývající z díla Kollárova. Ačkoli bylo Kollárovi jasné, že vlastní základy slovanského života lze sledovat jen podle individuálních projevů jednotlivých jeho národů (proto studoval i slovenský folklór), byl přece tak fascinován myšlenkou slovanské svornosti a jednoty, kterou celým svým životním dílem upevňoval, že nedovedl zhodnotit reálné potřeby rozvoje a demokratizace slovenského písemnictví. V *Hlasech o potřebě jednoty spisovného jazyka pro Čechy, Moravany a Slováky* (1846) postavil se co nejrozhodněji proti Štúrovi a dostal se takto do ostrého konfliktu s nejmladší slovenskou generací; nepodařilo se jej plně zahladit až do konce jeho života.

V roce 1845, kdy propukl tento konflikt, měl Kollár za sebou již čtvrt století svého působení na evangelické faře peštské. Chápal své poslání jako kazatel a vychovatel slovenské menšinové obce velmi vážně a v souladu s mravním patosem své poezie. „Jestli kdo,“ napsal, „tedy kněz nemá žíti toliko pro svou církev a osadu, ale pro národ. Každý kněz má býti netoliko kazatelem, ale i vzdělavatelem svého lidu, vychovávatelem svého národu, sloupem a podporou národnosti, zvelebovatelem své řeči, pěstounem národní literatury.“ V tomto smyslu se také rozrůstala Kollárova činnost. Jeho péče o evangelickou sloven-



skou školu v Pešti jej přivedla k napsání *Čtánky anebo Knihy k čítání pro mládež ve školách slovanských v městech a v dědinách* (1825) a *Slabikáře pro děti* (1826). Obě tyto učebnice svým významem přerůstaly místní potřeby.

Obdobný charakter měla i jeho kázání. Jejich obsah se neomezoval na věci věroučné a na běžné otázky křesťanské morálky. Mnohá z nich směřovala především k otázkám důležitým pro život národa. Kollár svá kázání vydal ve dvou svazcích, nazvaných *Nedělní, svátečné a příležitostné kázně a řeči* (1831 a 1844). Druhý svazek má v titulu příznačný doplněk: „*k napomožení pobožné národnosti*“. Již v roce 1822 vyšla tiskem dvě Kollárova kázání na téma *Dobré vlastnosti národu slovanského* (viz zde na str. 140), jejichž text přešel i do Šafaříkovy *Geschichte der slawischen Literatur* a jež se stala východiskem všech pozdějších Kolláro- vých úvah o slovanské vzájemnosti.

Kollár sloužil slovanské ideji netoliko jako básník, ale rovněž jako publi- cista. Vycházejí ze své tvorby a opírají se o některé jiné starší i soudobé slo- vanské myšlenky (především polské), využívají myšlenek Herderových, idealiz- oval společensky kladné vlastnosti Slovanů a hledal cesty k plnému rozvinutí a uplatnění těchto jejich kvalit. Zatímco se však řídil ve své poezii především svými sny, počínal si při výkladu praktických forem vzájemných styků mezi slovanskými národy mnohem strážlivěji. Vysloveně odmítal politické řešení slo- vanské otázky, až našel v myšlence literární vzájemnosti formuli, jež sice Slovany sblížovala, ale přitom se vyhnula všem politickým otázkám a společ- čenským a ideovým rozporům. Formulace slovanské literární vzájemnosti má dvojí redakci: v Hronce z roku 1836 vyšla první verze s titulem *O literárněj vzá- jemnosti mezi kmeny a nářečmi slavskými*, podstatně rozšířená verze vyšla o rok později německy s titulem *Über die literarische Wechelseitigkeit zwischen den ver- schiedenen Stämmen und Mundarten der slawischen Nation* (v roce 1844 vyšlo druhé, zlepšené vydání). Svůj spis založil Kollár na pojmovém výkladu literární vzá- jemnosti. Viděl v ní prostředek k utužení slovanské jednoty. Jestliže si budou všichni vzdělaní příslušníci všech slovanských větví a nářečí (Kollár rozezná- val čtyři základní „nářečí“: ruské, ilyrské, polské a československé) vzájemně vyměňovat a číst plody své literatury, vzniknou podmínky k vzájemnému pů- sobení a k obohacování všech slovanských národů ve prospěch jejich jednoty. Příznačně končila tato rozprava úryvkem z Kollárovy básně *Slavjan*, parafrá- zující text rozpravy Slovan, kterou napsal A. Marek v roce 1833. Markovo vyznání „cítím, že přináležím veškerému Slovanstvu a veškeré Slovanstvo je přináležející mně“ vyjadřovalo plně i Kollárovo cítění.

Jestliže myšlenka o vzájemném sledování literárního života jednotlivých slovanských národů nemohla obecně být neúčinnou a setkávala se s velkým ohlasem, i když byla uskutečnitelná v dané situaci toliko v omezené vrstvě vzdě- lanců, měly ostatní slovanské studie Kollárovy mnohem nepříznivější osud. Byly to jeho studie historické, filologické (především etymologické)



a archeologické. Fakt, že Kollár vycházel z předem dané ideje a že podle ní hodnotil svět, mohl mít v poezii kladný účinek, pokud ideje, za nimiž šel, podporovaly hybné síly společenského rozvoje, v našem případě národní hnutí. Ve vědě se však tento aprioristický postup projevil zcela nepříznivě. Vedl k fantaziím, které až na nepatrné výjimky zůstaly pro rozvoj vědeckého poznání zcela neplodnými a nadto měly přímo škodlivé účinky na rozvoj národního vědomí, poněvadž odváděly od aktuálních životních problémů. Týká se to všech jeho základních spisů vědeckých; jeho *Rozpravy o jmenách, počátcích i starožitnostech národu slavského a jeho kmenů* (1830), jeho spisu *Sláva bohyně a původ jména Slavův čili Slavjanův* (1839), jeho nejobsáhlejší knihy o původním slovanském osídlení Itálie, posmrtně vydané *Staroitalie slavjanské* (1853), i jeho nedokončeného spisu o meklenburských archeologických nálezích *Die Götter von Rhetra*.

Etymologická a starožitnická vášeň zasáhla však i cestopisné spisy Kollárovy, zachycující poznatky ze dvou cest konaných do Itálie za účelem slavistických studií, tj. *Cestopis obsahující cestu do Horní Itálie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841 konanou* (1843; k spisu byl přiložen ne zcela spolehlivý, ale velmi pracný *Slovník slavjanských umělcův všech kmenův*) a nedokončený a za života Kollárova neotištěný tzv. *Cestopis druhý*, zachycující zprávy z druhé Kollárovy cesty do Itálie, konané přes Švýcarsko v roce 1844.

Pseudovědeckého aparátu, který nešetřil ani Kollárovu Slávy dceru a její Výklad, jsou prosty toliko *Paměti z mladších let*, které psal po částech od roku 1835 řadu let (byly vydány rovněž až posmrtně). Vracely Kollára, který byl cele zaměstnán především vědeckými studiemi, zase do prostředí životních dojmů jeho mládí, kdy se formovaly jeho životní cíle, kdy se rodily jeho patetické elegie i jeho radikální výzvy. Na tyto životní dojmy navázal Kollár v roce 1835 i svým sňatkem s Mínou, Friderikou Schmidtovou, která po smrti své matky přijala jeho nabídku a následovala jej do Pešti. Od tohoto okamžiku stal se však také erotický elegismus Slávy dcery jen básnickou fikcí.

Kollár, ponořený do světa svého ideálu a svých fiktivních představ, rozmnožovaných stále novými etymologickými a archeologickými kombinacemi, nebyl schopen se orientovat ani v soudobých otázkách národní politiky. Hledaje protiváhu proti maďarskému šovinismu, navazoval kontakt s vídeňskou vládou. Jeho kolísavé chování v roce 1848 zbavovalo jej sympatií na Slovensku i v Čechách. V roce 1849 stal se zprvu poradcem vídeňské vlády ve věcech uherských Slovanů, brzy nato profesorem starožitností na vídeňské universitě. Nové povolání jej ještě více odtrhlo od živých sil národa a posílilo jeho izolaci, v níž se až do své smrti 24. ledna 1852 s velkou vášní a s nezdolnou pracovitostí oddával svým vědeckým hříčkám, které neměly nic společného s aktuálními problémy současného národního dění ani se smělými představami jeho mládí. Právě na díle Kollárově lze ukázat, jak velké koncepce, vytvořené z pokroko-



vých reakcí na společenskou skutečnost a obrážející jejich citové aspekty, nejsou schopny udržet si svůj progresivní smysl, nevyvrstávají-li z realistické analýzy nebo nejsou-li uváděny v soulad s konkrétními potřebami života.

Úplné dílo nebylo dosud kriticky vydáno. Největší soubor, Spisy Jana Kollára, vyšel u Kobra v l. 1862—1863: 1. Slávy dcera (i jiné básně včetně Vlastence), 2. Výklad k Slávy dceři, 3. Cestopis, 4. Cestopis druhý a Paměti. Vybrané spisy Jana Kollára v Knihovně klasiků (1952 a 1956) péčí F. R. Tichého: 1. Básně (s doslovem Z. Nejedlého), 2. Prózy (s doslovem K. Rosenbauma).—Významnější edice jednotlivých děl: Sebrané drobné básně (1887), vydal Fr. Bačkovský, Jána Kollára prvá sbierka básnická z roku 1821 (1921), vydal a úvod napsal J. Vlček; Slávy dcera ve Světové knihovně (J. Jakubec, 1903; u jednotlivých básní uvedena data prvních otištění), dvě vydání Slávy dcery z r. 1824 v Matici slovenské: jubilejní v r. 1924 (vydal J. Vlček) a nové s poznámkami R. Brtáně v r. 1946. — Rozpravy o slovanské vzájemnosti i s překladem J. Sl. Tomička z r. 1853 vydal kriticky M. Weingart (1929), nově v slovenském překladu s obsáhlým úvodem K. Rosenbaum (1954). — Národní zpievanky vydal nově E. Paulíny (1953) s předmluvou F. Votruby. — Cestopis vydal J. Jakubec ve Světové knihovně (1907), Paměti vyšly v slovenském překladu 1950. Úplný soupis všech vydání a porůznu publikované, ale souborně nevydané korespondence v Bibliografii Jána Kollára (1954), vydané J. V. Ormísem.

Soupis literatury o Kollárovi v Ormisově Bibliografii. Nejobsáhlejší monografii zpracoval J. Jakubec v Literatuře české 19. století II (2. vyd., 1917); tam také vyčerpал a zhodnotil starší literaturu životopisnou. Nový souborný pohled v knize A. Mráze, Ján Kollár (1952). O Kollárovi v kontextu slovenském viz Dejiny slovenskej literatúry II (zpracoval K. Rosenbaum). — Mnoho zásadních statí je v jubilejních publikacích: k stému výročí narození vyšel sborník za redakce Fr. Pastrnka s titulem Jan Kollár 1793—1852 (1893), k stému výročí Rozpravy o slovanské vzájemnosti sborník Slovanská vzájemnost 1836—1936 (1938) za redakce J. Horáka; stopadesátého výročí narození Kollárova vzpomněli za války Z. Nejedlý a A. Fadějev v publikaci Jan Kollár, vydané v Moskvě 1943 (2. vyd. v Praze 1945); sté výročí smrti v roce 1952 vyvolalo hodnotící projev Z. Nejedlého (přetištěný ve výboru O literatuře, 1953), články Fr. Nečáskaa, zdůrazňující revoluční prvky v Kollárově poezii (v Tvorbě 1952; srov. tam i v roce 1947), J. Dolanského v Slovanském přehledu 1952 a studii K. Rosenbauma o Kollárově vlastenectví (ve sborníku prací věnovaných Z. Nejedlému, 1953).

Básnickou činností se zabývali Fr. L. Čelakovský v ČČM 1831, L. Čech a J. Voborník v kollárovském sborníku z r. 1893, J. Vrchlický v knize Nové studie a podobizny (1897) a v četných statích J. Jakubec; o Slávy dceři jako „básnickém manifestu boje za svobodu“ psal J. Dolanský v Acta Universatis Carolinae (Slavica Pragensia I) 1959. Kollárův sonet studoval J. Vrchlický (ve sborníku z r. 1893, pak v knize Nové studie a podobizny, 1897) a O. Fischer v knize Duše a slovo (1929); verš Kollárova sonetu charakterizoval J. Hrabák v Studiih o českém verši (1959); klasicistickými prostředky Kollárova slohu v jeho Předzpěvu se zabýval A. Novák v LF 1930, básnickým vyjadřováním V. Jiráta v knize O smyslu formy (1946); o Kollárově místě ve vývoji epigramu psal J. Jakubec v Obzoru literárním a uměleckém 1900, ve vývoji slovenské epiky S. Šmatlák v Slovenské literatuře 1957. — Studium básnických vlivů na Kollára zahájil M. Murko v Knize Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik (1897), který vyložil celé působení Kollárovo jako ohlas německých vlivů. Jednostranné hledisko vlivů — byly studovány ohlasy poezie Petrarkovy, Dantovy, Byronovy, Goethovy, antické poezie atd. — vedlo k podcenění originality Kollárovy poezie a jejího skutečného významu v dějinách české a slovenské literatury. Stať O. Fischera K předlohám Slávy dcery v LF 1930 ukazuje cestu k správnému hodnocení literárních předloh v díle Kolláro-



vě. — O vztazích k jenskému prostředí, především k Wielandovu Patriotu, psal nově K. Dvořák ve Sborníku Vysoké školy pedagogické v Praze (1959).

Kollárovy spisy o slovanské vzájemnosti byly studovány z hlediska geneze myšlenek a vlivů M. Murkem v sborníku Jan Kollár, 1893, T. G. Masarykem v Naší době 1894, A. Pražákem v Slovanském sborníku věnovaném F. Pastrnkovi (1923), A. Novákem v Slavii 1924/25, Frankem Wollmanem ve sborníku Slovanská vzájemnost 1836—1936 (1938); nově se Kollárovým slovanstvím zabýval Frank Wollman v knize Slovanství v jazykové literárním obrození u Slovanů (1958). Četná je literatura ohlasu Kollárova díla u jednotlivých slovanských národů, uveřejněná především ve sborníku Slovanská vzájemnost (1938).



## FRANTIŠEK LADISLAV ČELAKOVSKÝ

Vedle Jana Kollára představuje Fr. L. Čelakovský nejvýraznější osobnost mezi básníky preromantického období. Shodoval se s nimi v tom, že se i jeho úsilí neslo k vytváření velkých, náročných děl, avšak zvolil k tomu důsledně zvláštní cestu, jejíž možnosti našel naznačeny v pokusech některých předchůdců: opřel se totiž o živou tradici domácí a slovanské folklórní slovesnosti. Tím se mu současně v souladu s vývojovými potřebami podařilo překonat odtažitost poezie, sblížit ji se životem a učinit ji přístupnou širšímu čtenářskému okruhu.

### Vstup do literatury — Smíšené básně

František Ladislav Čelakovský se narodil 7. března roku 1799 ve Strakonících. Pod hradem německé vrchnosti (maltézských rytířů) ležící městečko mělo konzervativní zemědělský ráz a život v něm nebyl nijak zvlášť národně probudilý. Zato v okolí žily v plné intenzitě a košatosti tradice lidové slovesnosti. Nezámožný otec budoucího básníka byl tesařský mistr. Zřejmě pod vlivem matky, která jako služka v pražských rodinách poznala možnosti, jež dávalo vyšší vzdělání, bylo rozhodnuto o jeho studiích. Konal je na jihočeských gymnasiích, která střídal z hmotných důvodů. Zvlášť významný byl jeho pobyt v Písku, kde ho roku 1816 učil profesor Uhle. Tento někdejší Bohemarius, Jungmannem přesvědčený o nesprávnosti požadavku rezignovat na vytvoření české národní kultury (viz str. 128 a 237), vychovával žáky k vřelému vlastenectví a nabádal je k soustavné četbě. Už zde tedy byly položeny základy Čelakovského veliké sčítlosti jak v literaturách antických, tak v literaturách soudobých, hlavně německé. Přitom ovšem pozorně sledoval současnou českou produkci, zejména v časopisech.

Ještě větší možnost v tomto směru se mu otevřela, když se roku 1816 sblížil v rodišti s Janem Vlastislavem Plánkem. Tento o deset let starší truhlářský mistr, přitom nadšený divadelní ochotník a příležitostný veršovec,



který ve své knihovně shromažďoval všechno, co tehdy česky vycházelo, měl rozhodující podíl na všech akcích těžce se rozvíjejícího národního života ve Strakonících a svým vlivem dokončil i národní uvědomění Čelakovského. Přátelství na celý život, které tu vzniklo, mělo však pro Čelakovského zásadní význam i v jiném smyslu: přímo vytvářelo a utvrzovalo jeho sepětí s lidem, a to s jeho nejuvědomělejší složkou. Plánek se totiž stále jasněji vyvíjel v politického radikála a jeho názorový vliv, zprostředkovaný v některých obdobích aspoň korespondencí, pomáhal, byť i jen zčásti, korigovat slabiny v ideologii osvícené liberální inteligence, jejímž typickým představitelem se Čelakovský postupně stával.

Obdobný ráz jako studia gymnasijsní měla i Čelakovského následující studia filosofická. Začal je v Praze, pokračoval v Budějovicích, odkud byl pro tajnou četbu Husovy Postily vyloučen, a poté přešel do Lince. Styk se slovanskými studenty zde probudil jeho zájem o jejich jazyky, svou odlišností jej upoutal jejich folklór. Začal tedy doplňovat svou dosavadní orientaci neméně soustavným studiem slovanských literatur a slovanské filologie, která se stala napříště jeho hlavním vědeckým zájmem a později i profesí. Roku 1820 se vrátil do Prahy, avšak studia zde už nedokončil. Následek byl, že musel až do roku 1834 vést tvrdý, nezajištěný život soukromého vychovatele, poté spisovatele a soukromého učenice, stále zklamávaného v naději na nějaké stálejší postavení.

V Praze se Čelakovský octl v centru národního a literárního ruchu. Přestože došlo k utužení absolutismu, projevil se právě tehdy v literatuře náhlý vývojový posun, ba v jistém smyslu zvrát. V rychlém sledu po sobě vyšla díla jako RKZ, Počátkové českého básnictví, Polákova Vznešenost, Hankovy Písně, Jungmannova Slovesnost a posléze Kollárovy Básně, díla, která vesměs teoreticky podpírala nebo — a to bylo ještě závažnější — přímo realizovala jungmannovský literární program. Obojí zážitek, totiž poznání jak objektivních podmínek národního života, tak i literárních úspěchů formovaly společenské i literární názory Čelakovského. Především se v něm dále rozvinul a upevnil odpor k feudalismu a jeho institucím, odpor k jakékoli despotii a na druhé straně jeho demokratismus a svobodomyslnost. Tím se také zformovala historicky podmíněná kvalita jeho lidovosti, jejíž kořeny ovšem tkvěly v mládí a v domově. Úspěchy literatury pak způsobily, že vzal v podstatě za svůj jungmannovský program. Na to ostatně působil i přímý styk s Jungmannem, kterého už dřív ctil jako svůj vzor.

Poznání objektivních podmínek národního boje i literárního rozvoje mělo ještě jeden trvalý důsledek: nutnost taktizovat v národním boji, nutnost utajovat vlastní názory („... mudřec přitajiv se čeká, když noc jezuitstva | tíží, až svoboda k jitřní potrhne zvonem“), přesvědčení, v podstatě stále ještě osvícenské, že za dané situace lze řešit společenské otázky, zejména problémy lidu, jedině osvětou, názor, že je tedy třeba a možno všechno úsilí vynakládat



toliko v oblasti jazyka a literární tvorby, — to všechno způsobilo, že jungmannovský program, který odpovídal právě těmto podmínkám, podržel Čelakovský v hlavních rysech na celý život. Tím se u něho, jako u naprosté většiny jeho generačních vrstevníků, vyvinuly rysy příznačné pro nedůslednost a omezenost liberální ideologie, rysy omezující i jeho lidovost. Tím se také vysvětluje jeho nepochopení romantických tendencí, a pokud jde o názory politické, i jeho kolísavý postoj v roce 1848.

Zmíněný prudký rozvoj poezie, styk s Jungmannem a kromě něho hlavně s Hankou znamenaly však také rozhodný popud pro rozvoj jeho vlastní básnické činnosti, která se hlásila prvními nesmělými pokusy asi od roku 1817. Už pro tyto rané básně lze s jistým oprávněním užít označení „ohlasy“, a to pro způsob, jímž se opírají o soudobou básnickou produkci. Čelakovský nebyl básník spontánní, mnohem víc pracoval intelektem, jak to dosvědčuje i jeho výrazný sklon k satíře. Východiskem k tvorbě býval u něho dojem z četby nebo poznání rázu spíš naukového. Jeho pozdější skutečné ohlasy mají sice motivaci objektivní, ale metoda, která byla nezbytná k jejich vytvoření, odpovídá dobře i jeho osobnímu založení, je v souladu s jeho básnickým typem.

Soubor jeho prvních básní vyšel pod názvem *Smíšené básně* roku 1822, v přepracovaném vydání pak roku 1830. Je to sbírka na první pohled velmi různorodá; její jádro, lyrika, prozrazuje střetnutí protikladných tendencí dobového básnictví, přitom však už naznačuje jeho vývojové možnosti. Kromě toho obsahuje v zárodcích i ta odvětví poezie, která se v jeho tvorbě plně rozvinula teprve později. Tak je tu několik květinových nápisů, které později vytvořily v Básnických spisech celý oddíl *Kvítí*. V těchto drobných básních květiny a jejich vlastnosti slouží za alegorické příměry lidských vlastností a vztahů, a to jak ve sféře osobně citové, tak i národní a společenské. Čelakovský tu usiluje o formulaci obecných životních zásad a jeho uměřený, harmonizující postoj je vhodně podtržen zvolenou formou časoměrného elegického disticha. Obdobně je tomu s epigramy, které si všímají vad národního a společenského života, komentují národní boj a německý šovinismus, převážně se však zaměřují na jevy literatury a kultury. Trefným využitím jazykových možností ve slovních hříčkách, zaměřením na pointu a na dvojčlennou výstavbu znamenají ve vývoji českého epigramu důležitou etapu před Havlíčkem, aniž ovšem zdaleka dosahují jeho ideové břitkosti a útočnosti. Vedle tvorby původní jsou ve Smíšených básních zastoupeny také některé překlady. Jejich počet, zahrnující postupně jak ukázky umělé poezie, převážně slovanské, tak také lidových písní nejrůznějších národů, i primitivů, rovněž vydal průběhem let zvláštní oddíl Básnických spisů. Z překladů ve Smíšených básních zaslouží pozornosti v čele umístěné tlumočení srbského folklórního žalozpěvu *Asan-Aganica*; už to totiž výrazně dokládá, jak byl Čelakovský zapojen do širších evropských souvislostí, vyznačených tehdy silnou vlnou zájmu o folklórní poezii, především slovanskou.



Lyrika Smíšených básní je především projev dobové radikální tendence rozejít se s anakreontikou. Už ji tu nepřipomíná téměř nic, až na některé motivy pijácké, které však jsou zpracovány spíše stylem pozdějších společenských písní. Vlastní úsilí básníkovy prozrazují skladby vzniklé pod dojmem jednak Počátků, jednak básně Polákovy; ódické skladby, komponované v antikizujících rozměrech, rozvádějí odtaziťé, vznešené ideje (*Na smělost*), jiné mají tematiku přírodně popisnou. Osobitější jsou básně, v nichž se po goethovsku uvažuje o básníkově poslání. Je nápadné, že se v nich (např. už v raném *Trojím stesku*) projevuje jistá kritika programu náročné poezie:

Mysl písni laditi, loudit od všednosti  
hřešno...

...Vaše slova živá,  
rekoopěvci, nejsou víc vzatá ze života ...

Právě v této době také Čelakovský rozvíjí v korespondenci teoretické úvahy, kdo je větší básník, zda Schiller nebo Goethe, a odklání se od schillerovské estetiky, která silně ovlivňovala např. Palackého. Do těchto úvah stejně jako do jeho tvůrčího hledání se takto promítá celková situace české poezie: napětí mezi jejím zaměřením a reálnými čtenářskými potřebami. Výsledek je, že se v Čelakovského tvorbě začíná poněkud přesunovat těžiště. Přibývá v ní básní, které se silicím využitím písňové formy zpracovávají témata příležitostná, i když nejčastěji milostného rázu. Tím se poezii otvírá možnost pružněji reagovat na skutečnost. Zcela v souladu s měnicím se postojem je i básníkův zásah do prozodických sporů, totiž pokus o překonání časomíry jejím smířením s prozodii přízvuchou, pokus vytvářet básně tak, aby mohly být interpretovány na pozadí obou metrických soustav. Smyslem tohoto hledání, jak patrně, bylo překonat izolovanost poezie v jungmannovském pojetí. Mohlo se to však zdařit teprve tehdy, až Čelakovský našel způsob, jak k tomuto cíli využít lidové písně, a to ne už jenom její stránky formální, na niž se omezovali někteří z jeho předchůdců.

#### Pokusy o včlenění lidové slovesnosti do poezie — První ohlasy

Zaměřením na lidovou píseň byly už ve Smíšených básních naznačeny předpoklady pro vytvoření poezie nových kvalit. Přitom byl její zrod připraven některými momenty preromantické literatury samé. V obraze dávnověku, který v ní byl vytvářen, měli významnou úlohu dávní pěvci, bardové, neboť sám obraz dávnověku byl často rekonstruován s využitím jejich buď skutečné, dochované, nebo fingované poezie. Od těchto dávných pěvců byl pak jenom krok k současným lidovým zpěvákům, jejichž repertoár byl pokládán v souhlase



s Herderem toliko za málo změněný odkaz dávné minulosti. Iracionální vztah preromantiků k jazyku, který byl chápán jako hlavní znak a projev národnosti, byl postupně doplněn obdobným pojetím lidové písně. Ta byla už v Herderově teorii hodnocena jako věrný obraz národní duše a současně jako jedna z nejvyšších hodnot, které národ vytvořil. Už tím byla naznačena aspoň teoreticky možnost, jak dosáhnout právě využitím lidového zpěvu vyššího stupně národního rázu písemnictví, národního nejen jazykem.

Významný praktický krok ve zhodnocení tradice lidové písně učinil před Čelakovským už Hanka, především tím, že se odklonil od produkce kramářské, které využíval ve své tvorbě Hněvkovský, a zaměřil se na klasickou píseň vesnického lidu. Kramářská píseň se svou rozvleklostí, drastičností a zejména s moralizujícím vyhocením se přímo nabízela k osvícenskému úzce utilitárnímu pojetí, které bylo třeba především překonat stejně jako tendenci k zábavnosti. Kromě toho se kramářská píseň, fixovaná a šířená tiskem, svou nižší estetickou hodnotou a vytríbeností zdaleka nemohla srovnávat s písní venkovskou. Proto počín Hankův, třebaž zdaleka ještě ne zdařilý, pokus po prvé včlenit do umělé poezie hodnoty pravé lidové písně (viz str. 181), měl ten základní význam, že se novočeské básnictví mohlo v postupně sílící míře opřít o výsledky poetické tradice, jejíž nedostatek byl v něm tak bolestně pocítován a spolu podmiňoval uměleckou tápavost jeho počátků.

V Hankovi byla tradice vesnického zpěvu živá, Přes svého otce, po němž zdědil obsáhlou sbírku písní, souvisel dokonce s tradicí písmáků, kteří písně zaznamenávali, ne ovšem ještě z důvodů poznávacích, naukových, ale pro vlastní potřebu, pro oporu paměti. Když pak přišel roku 1813 na studie do Vídně, byl připraven pro popudy, s nimiž se tu setkal. Poznal tu neobyčejně intenzivní kult lidové písně, živený zejména německými romantiky, kteří tu působili, kromě toho však i výsledky folkloristických snah slovanských, zejména srbských a ruských. Po návratu do vlasti nejen propagoval navázání na lidovou píseň v umělé tvorbě, ale pokusil se i sám tento postulát splnit v tvorbě vlastní. Ve svých písních ovšem ještě zdaleka neuspěl při propracovávání ohlasové metody; zůstal v podstatě ještě v zajetí anakreontické, selankovité tematiky a z lidové písně převzal jenom její vnější ráz, její zaměření na zpěv. Kromě toho Hanka při svém zaměření toliko na formální stránku folklórní poezie montoval a spojoval ve svých písních stylistické prostředky písní různých slovanských národů a v tom právě tkvěla příčina, proč při svých pokusech ztroskotal, proč uvázl na samém východišti cesty, kterou otvíral: že totiž neměl sdostatek smyslu pro národní specifičnost folklóru, že ji sdostatek nepoznal.

Ještě než se Čelakovský osobně seznámil s Hankou a převzal od něho pro svou potřebu písňový folklórní materiál, poznal už při svém intenzivním studiu předchozí i soudobé české poezie jeho podněty stejně jako dřívější pokusy Hněvkovského. A nejen to, poměrně brzy si začal uvědomovat i příčiny



Hankových nezdarů. Především proto už jako student začal sám písně sbírat a ke sběru podněcovat přátele, zejména Kamarýta, s nímž si rozdělil úkoly: sám se soustředil na píseň světskou, zatímco Kamarýt se zaměřil na píseň duchovní. Brzy poté rozšířil zájem i na jiné folklórní útvary, zejména na přísloví, a všiml si přitom i faktů zvykoslovných, vůbec jevů v širším slova smyslu národopisných. Byl v tom zároveň zárodek správného tušení, jak je folklór fundován v životě, jakou v něm má funkci. Takto Čelakovský současně se Šafaříkem a Kollárem zahájil počáteční sběratelskou fází naší folkloristiky.

Výsledky sběratelské činnosti i studia získaného folklórního materiálu se začaly brzy projevovat také v jeho básnické činnosti. Při tvorbě Smíšených básní se totiž Čelakovský vedle písní příležitostných, domýšleje jejich možnosti, postupně soustřeďoval na skladby, u nichž stále zřejměji a zdařileji využíval lidové písně při pokusech zobrazovat některé jevy života. Jejich počet a význam byl nakonec takový, že ve sbírce vytvořily druhé těžisko, které zastúpilo skladby typu vysloveně jungmannovského. Tím sbírka realizovala požadavek dvojí poezie na mnohem vyšší úrovni než dříve. Ve srovnání s dřívějšími pokusy je na první pohled patrné, jak skladby Smíšených básní zaměřené na folklór překonávají zejména Hanku. Místo jeho selankovitosti jeví se například ve zpracování milostné tematiky sklon vytvářet malá baladická dramata (*Označení smrti*, *Trhlá dívka*), která využívají motivů typu „umrlý milý“ a s poměrným zdarem překonávají výrazové zvyklosti příznačné pro jejich častá zpracování v kramářské produkci. Jindy jsou v těchto zárodečných baladách exponovány postavy lidového bájesloví (*Vodník*, *Tři světylka*); opět jindy je v milostných písních využito ke zvýšení koloritu popisu lidových úkonů a praktik (*Děvče, já ti udělám*). Někdy je prosycenost detaily reálného života, zprostředkovanými právě lidovou písní, taková, že skladby nabývají až rázu jakýchsi žánrových obrázků (např. v básni *Bělíčka* si mladá matka při bělení prádla připomíná celé své milostné štěstí). Konečně pak — a v tom je jeden z nejnápadnějších rozdílů proti básním náročného typu — se tu ve skladbách například s motivem poutnickým mihne v náznaku satiricky pojatá kritika společenských protikladů. Tyto změny v tematice a v novém zaměření básní se projevují i v rovině výrazové: stále víc se vytrácejí především nápadné neologismy a deformace slovního pořádku. Aktualizace lidové písně vedla už v této své fázi k uvolnění dosavadní vazby přísně vymezených tradičních lyrických druhových forem a k větší proměnlivosti a mnohotvárnosti v rytmické výstavbě verše.

Dvojí těžisko, které se takto vytvořilo v Čelakovského prvotině, nezůstalo omezeno na ni samu. V jistém smyslu charakterizuje jeho básnickou tvorbu natrvalo. Avšak zatímco od třicátých let je linie, která konzervuje nebo se dokonce snaží regenerovat tradiční pojetí poezie, zřetelně jenom doprovodná, ve dvacátých letech je obojí zaměření ještě v jisté rovnováze. A bylo třeba nejen



velkého úsilí básníka, ale i dalších vývojových proměn v samé společenské skutečnosti, než se linie progresivní, vedoucí k Ohlasům, propracovala a upevnila.

Tendence k literatuře jungmannovského typu se ve dvacátých letech u Čelakovského projevila především v překladech. Nejvýznamnější z nich jsou přetlumočení Herderových *Listů z dávnověkosti* (1823), kde jsou příběhy z biblického dávnověku pointovány ve chvalozpěv na všelidské ctnosti, především takové, jež zaručují spravedlivé a harmonické soužití, a zejména Scottovy básnické povídky *Panna jezerní* (1828) o vzpouře a smíření horského kmene se skotským králem. V tomto případě převedl Čelakovský veršovaný originál s výjimkou písňových vložek rytmizovanou, výrazně kadencovanou prózou, která je tím ve shodě s požadavkem stylové zvláštnosti, nezvyklosti. Přitom je však jeho jazyk ve srovnání s překlady Jungmannovými hlavně po stránce lexikální znatelně prostší, střídmější. Tak se svým způsobem projevil vliv druhé, souběžné linie jeho tvorby obdobně jako v jeho kritikách. Z nich nejvýznamnější je pamfletická *Literatura krkonošská* (Čechoslav 1824). Zůstala bohužel nedokončena, a to pro prudkou reakci napadených, kteří na sebe právem vztahovali její hroty, ačkoli Čelakovský na škodu účinku někde svou satiru zaměřil příliš všeobecně. Autor tu vystupuje v převleku chvalořečníka literatury, kterou produkují v naprosté izolaci od života žijící členové jakési akademie, založené Krakonošem. Jeho recenze, jimiž je parodován naivně pochvalný a obranný postoj Hněvkovského Zlomků, postihují neumělé překlady, záplavu nejnepřesných bajek, jazykovou neobratnost a nabubřelost (např. v básních F. B. Štěpničky) a nicotná, samoučelná témata odborné literatury. Čelakovského kritika, vycházející z požadavků literatury jungmannovského zaměření, se takto jistým způsobem obrací proti ní samé, totiž pokud jde o její odtažitost od života.

Druhá linie v Čelakovského tvorbě dvacátých let je patrná mimo jiné hlavně v prozaických *Selankách v kroji českém*, otiskovaných postupně v časopisech od roku 1825. Ráz a smysl tohoto pokusu o aktualizaci žánru, v preromantismu tak oblíbeného, charakterizuje velmi přesně sám název. Jde tu o postupné vnějškové nanášení prvků českého „kroje“, tj. detailů odpozorovaných z vnějškového habitu lidového života, na tradiční tematiku tak, aby se při četbě ve čtenářích rozeznávalo něco jim dobře známého. Například milostný příběh se točí kolem zvyku stavět máje, pastýřské prostředí se stává dějištěm pro reprodukci místní pověsti a podobně. Celé úsilí vyúsťuje zase v konstrukci drobných obrázků ze života. Metoda je tu tedy zcela obdobná postupům, které Čelakovský současně propracovával v pokusech o ohlasové skladby ve Smíšených básních.



Obojí tyto pokusy, ať básnické, ať prozaické, jakkoli stále ujasněnější a zdařilejší, nestály však ve dvacátých letech ve středu básníkovy programového úsilí. Byly spíš doprovodem či důsledkem intenzivní práce teoretické, která byla nutným předpokladem pro vznik domyšlených útvarů ohlasových. Byly doprovodem práce na díle, které už ve dvacátých letech v hodnocení současníků zastínilo Smíšené básně, totiž práce na *Slovanských národních písních* (tři svazky, 1822—1827). Toto dílo, v němž se Čelakovský soustředil na základní problém, totiž na poznání národní specifičnosti lidové poezie, bez něhož nebylo možno pokročit nad dosavadní pokusy jak předchůdců, tak i vlastní, je páteří druhé, progresivní linie jeho tvorby.

Sbírkou Slovanských národních písní vrcholí nejen sběratelská činnost Čelakovského, nýbrž sběratelství počáteční fáze vůbec. Se svými současníky se Čelakovský shoduje v základním názoru na folklór, v jeho ocenění, ale přitom se v lecčems odlišuje. Především tím, že českou lidovou píseň chápe jako složku folklóru slovanského; tím v oboru folkloristiky domýšlí ideu slovanské vzájemnosti důsledněji než sám její hlasatel. Pro jeho cíle se pak jevilo zvolené pojetí jako zvláště výhodné tím, že mu na základě srovnání umožňovalo tím přesněji vystihnout právě národní specifičnost lidového zpěvu. Srovnávací slovanské hledisko nebylo tomuto poznání na překážku; to, co má český folklór při svých odlišnostech společného s folklórem slovanským, stupňovalo naopak pocit národní hrdosti vědomím příslušnosti k mohutnému slovanskému celku, nadanému tak výraznou a různotvarou básnivostí.

Materiál získaný vlastním sběrem, od přátel nebo z dostupných slovanských sbírek Čelakovský před publikováním probíral a cenzuroval, a to především z estetického hlediska. Toto estetické kritérium bylo v souladu se základním kritériem lidovosti, folklórnosti ve smyslu původu; lidová píseň je pro Čelakovského teoreticky vzata jenom ta, která v lidu prokazatelně přímo vznikla. Přitom byl pojem českého lidu zúžen toliko na lid vesnický; městský lid byl naopak „luza“ a jeho slovesný projev neměl ve sbírce místo. Stalo se tak proto, že městský lid, přesněji lidové vrstvy vytvářející se národní společností ve městech, neměly v Čelakovského očích náležitě vyvinuté rysy národní svéráznosti, neměly zdaleka tak jednoznačný styl života jako lid vesnický, a jejich slovesné projevy, postrádající dlouhé ústní tradice, byly proto umělecky méně dokonalé. Tím se teoreticky z oblasti folklóru vylučovala především kramářská píseň; trvalo ovšem delší dobu, než se Čelakovský naučil přesněji rozeznávat její charakteristické znaky. Důsledkem užitého kritéria co do původu lidové slovesnosti byla pak cenzura ještě v jednom ohledu: vylučovalo se z folklóru všecko (např. některé projevy erotické, skatologické povahy), co by narušovalo dokonale pozitivní obraz národní povahy českého lidu, všecko, co by



dalo národním nepřátelům záminku k tomu, aby na základě takových projevů upírali národu právo na rozvíjení národního života a kultury. Tímto stanoviskem Čelakovský zásadně překonal osvícenský názor na folklór, podle něhož všechny folklórní projevy bez výjimky měly být publikovány jako vyslovené dokumenty, názor, zastávaný například ještě Rittersberkem v současně vydané sbírce.

Měl-li Čelakovský pojem lidové písně teoreticky jasný, nebyl důsledný v jeho praktické aplikaci: pojal totiž do své sbírky vedle dosavadních zdařilých pokusů o tvorbu v lidovém stylu anonymně také některé podobné pokusy vlastní. V tomto činu se hlásí tušení, že lze a třeba za lidovou píseň pokládat i takové skladby umělé, které mají naději, že pro své vlastnosti s původním lidovým repertoárem zcela splynou. Současně však tím bylo také vypracováno pojetí ohlasu v této fázi svého vývoje: je to skladba, jejíž autor, odloživ pokud možná svou individualitu, stylizuje se do podoby lidového zpěváka; tím, že se snaží zaujmout jeho postoj ke skutečnosti, což je současně vždycky postoj jistého kolektivu, objektivizuje svůj vlastní postoj. Pokud pak jde o způsob sdělení, kontroluje se neustále výrazovými prostředky daného, hotového útvaru lidové písně. Zcela se ztotožnit s lidovým zpěvákem se ovšem umělému básníkovi nikdy nemohlo zdařit; byl přece ideologickým mluvčím jiné než čistě lidové složky národní společnosti, třebaže měl na mysli její celek. Avšak snaha o ohlasové zaměření básnictví přesto v sobě obsahovala důležitý vývojový moment: umožňovala definitivně se-rozejít s přežitky kosmopolitní anakreontiky a přecházet přes obecné ideje preromantismu postupně k realitě soudobého života.

Jednotlivé svazky Slovanských národních písní, k nimž přibyl roku 1827 samostatně vydaný překlad *Litvinských národních písní*, považovaných tehdy i z důvodů filologických za součást slovanské lidové slovesnosti, naznačují základní záměr, totiž zkoumat českou lidovou píseň ve slovanském kontextu, jak uspořádáním, tak příležitostnými komentáři (Čelakovský mimo jiné např. upozornil na nápadnou shodu ruské písně *Růže se stejnojmennou skladbou RK*, pokládanou za folklórní). Po ukázkách písní českých, moravských a slovenských, u nichž se Čelakovský snažil nestírat příliš jejich dialektický ráz, následují výbory z lidové poezie ostatních slovanských národů, a to i těch, kde opatřit vhodné ukázky bylo spojeno s velikými obtížemi (např. u Poláků a Lužických Srbů), protože se tam zájem o lidovou slovesnost začal teprv rozvíjet, někdy až díky Čelakovského iniciativě. Tyto výbory jsou otištěny jednak v originálním znění, jednak v překladech. Kromě praktického zřetele, totiž podat jakousi slovanskou čítanku, má to pravý důvod v Čelakovského jungmannovském pojetí jazyka. Čelakovský si byl dobře vědom, že se při překládání vždycky nezbytně ztratí něco z jazykové národní osobitosti. Přesto však se s ohledem na čtenáře neznalé slovanských jazyků, právě pokud jde o tyto jemnosti, odhodlal k překládání a postupem času dosáhl dotud nebývalého mistrovství v tom, jak s využi-



tím možností českého jazyka odstiňoval své převody vzhledem k odlišnostem jinოსlovanských předloh. Přitom ovšem také obezřetně využíval jejich původních jazykových prvků a výrazně jimi zabarvil své překlady, aniž tím však ohrozil jejich srozumitelnost. Příznivě se tak odlišil od Hanky, který svá tlumočení, např. polských krakowiaků, zatížil neúnosnou měrou polonismů. Překladatelská práce měla pro Čelakovského význam důležité průpravy pro potomní práci na ohlasech. Ve svém celku představila jeho sbírka vůbec po prvé slovanskou lidovou slovesnost reprezentujícím způsobem, a dostalo se jí proto i v cizině velmi uznalého hodnocení.

### Ohlas písní ruských

Takto teoreticky připraven a vyzbrojen zkušenostmi a dovednostmi, Čelakovský pomýšlel brzy po dokončení Slovanských národních písní na jejich umělou ohlasovou obdobu, v níž by jistým způsobem pokračoval v pozemské cestě kollárovskeho poutníka, totiž s využitím možností obsažených v slovanském lidovém zpěvu rozvíjel obraz slovanské přítomnosti. Avšak zvláštní okolnosti způsobily, že tento původní plán opustil a soustředil se na naléhavý úkol dílčí, na tvorbu Ohlasu písní ruských.

Roku 1828 totiž vypukla rusko-turecká válka a ruská vojska rychle pronikala na Balkán. Jejich postup byl u nás sledován s velkou pozorností a nadšením a Čelakovský zcela sdílel naděje vlastenců, že se s osvobozením balkánských Slovanů obdobně přibližuje i osvobození Slovanů v Rakousku. Tato čerstvá ruská vítězství kromě toho oživovala vzpomínky na válku s Napoleonem, v níž byl silný útočník rozdrčen hrdinským vzepětím ruského lidu, na válku, po níž ruský stát vstoupil jako vlivný činitel do evropské politiky. Přitom podměny, za nichž byl veden český národně osvobozený boj, způsobovaly, že naděje vlastenců zastíraly v jejich vědomí pravou úlohu Ruska ve Svaté alianci a povahu carského samoděržaví. V kontrastu k mnohonárodnímu Rakousku vystupoval do popředí naopak národní ráz ruské říše, v níž byli poddaní s panovníkem sjednoceni už národností, neřku-li bojem proti nepříteli. Český národní boj, v němž nutnost sjednotit všechny síly stále ještě přitlumovala společenské rozdíly a odlišné zájmy, dával také zapomínat na zlo a stíny nevolnického zřízení ruského. Tyto okolnosti vysvětlují ideovou povahu klíčových skladeb ruského Ohlasu. Jestliže pak u Kollára myšlenka o úloze Ruska v slovanské budoucnosti přispěla k odtažitosti, obecnosti jeho koncepce, u Čelakovského se naopak naděje, jak se zdálo reálné a aktuální, projevíly velmi silným konkrétním citovým přízvukem: „Každá zpráva o vítězství jejich ... tak mi pohybuje srdcem, jako bych byl jeden z počtu jejich. A jest to národ, který jak v síle, tak v umění den ke dni prospívá až radost! Jen ti jsou a budou mstitelé naši a snad



i podporou ... Milujme je za to, milujme s celou duší ...“ Za takového subjektivně příznivého a soustředěného stavu vytvořil Čelakovský v několika „šťastných měsících“ na počátku roku 1829 svůj *Ohlas písní ruských*.

Zmíněné okolnosti, za nichž *Ohlas* vznikl, vysvětlují také jeho umělecké provedení, to, že jeho těžiště je v epice, hlavně ve skladbách bohatýrských. Tento ráz je ještě podtržen tím, že dvě z nejvýznamnějších hrdinských skladeb, totiž *Bohatýr Muromec* a *Ilja Volžanín*, jsou umístěny na místech kompozičně závažných, na počátku a na konci sbírky. Oporou při tvorbě těchto skladeb byly básníkovi byliny, lidové zpěvy z ruského dávnověku. Využitím jejich tematiky navázal Čelakovský na tendence preromantismu; zejména má blízko k epickým skladbám RK. Ba lze říci, že nejnáročnější skladbou *Ohlasů*, *Iljou Volžanínem*, chtěl dokonce v jistém smyslu konkurovat zejména s Jaroslavem. Zvláště druhá polovina skladby od okamžiku, kdy bohatýr opouští zámek na dně Volhy, v němž byl vychován, má výrazné obdoby s Jaroslavem jak v kompozici, tak i v detailech: například v zobrazení bitevních scén, ve vyzvání nadpřirozené pomoci a konečně v zázračném zásahu, který řeší konflikt. Toto řešení, které je v Jaroslavu organické, je naopak ve *Volžanínovi* zcela nepřipraveno, nevyplývá z povahy bohatýra, jak ji báseň rozvádí v první části, a tím se skladba kompozičně náhle lomí. Přes tuto slabinu v uměleckém provedení však právě bohatě rozvinutý obraz bohatýra naznačuje, v čem záleží konkurence Čelakovského epiky se skladbami RK, vysvětluje současně jejich odlišnost od bylinných předloh: je to snaha překonat zaměření na dávnověk posunem k současnosti.

Tohoto posunu k současnosti dosahuje Čelakovský dvojím protikladným způsobem. Především oslabuje historický kontext, zastírá historické vročení svých příběhů; tak jim dodává obecnější platnosti, umožňuje vztahovat je k přítomnosti. K tomu využívá symbolů a pohádkových motivů. Neboť pohádka je pro způsob svého předvádění skutečnosti při vyprávění vnímána jako něco minulého a současně přítomného. Takový smysl má vylíčení báječného zámku na dně řeky Volhy, zejména pak v básni *Čurila Plenkovič* vyprávění o jeho boji s pohádkovým ptákem Velikánem Velikánovičem, který symbolizuje nepřátele vlasti a současně svým hyperbolickým pojetím umožňuje monumentalizovat postavu bohatýra i jeho čin. Tomuto základnímu zaměření hrdinské epiky *Ohlasu*, totiž budit dojem velikosti, napomáhá druhá ze zmíněných protikladných tendencí básníkových: snaha konkretizovat naopak historický kontext. Tak se to děje důsledně v epice se současnou tematikou, která ve sbírce navazuje na epiku bylinného typu. Ale i některé bohatýrské skladby, jako např. *Bohatýr Muromec*, jsou pojaty nikoli jako reprodukce dávných pověstí, nýbrž jako skutečné události. Pro vyvolání dojmu velikosti tu bylo nezbytné předvést události, jako kdyby se byly skutečně staly. Tím také z epiky *Ohlasu* vymizel jakýkoli dojem elegičnosti, její účinnost už nevyplývá z vědomí kontrastu mezi



slavnou minulostí a přítomností, na kterém se zakládal patos hrdinských skladeb RK.

Právě ve srovnání s nimi je patrné, jaké možnosti dalo Čelakovskému využití uměleckých prostředků, vypracovaných v ruské lidové epice. Proti obecnosti postav RK, které se ztrácejí v šeru dávnověku a jsou kromě toho omezeny povětšinou na bojová gesta a výzvy, jsou postavy ruského Ohlasu mnohem konkrétnější, individualizovanější. Zároveň u nich básník vyzvedá některé rysy, které jsou jim společné a které typizují jisté vlastnosti, jejichž význam je jasně aktuální: krajní obětavost, nezištnost v boji s nepřáteli vlasti. Aby toho dosáhl, zachoval si Čelakovský současně volnost ve vztahu k bylinným předlohám. Projevuje se tím, že uvádí bohatýry do jiných situací, než v jakých vystupují v bylinách (bohatýr Muromec), nebo je obdaří odlišnou povahou (Čurila Plenkovič je v bylinách zpravidla zženštilý švihák a záletník), nebo konečně vytváří jejich postavy zcela samostatně bez přímých bylinných vzorů (Ilja Volžanín). Takto může zdůraznit jejich bohatou citovost a citovými momenty (např. soucitem s nevinně zabitým jinochem u Muromce, lítostí nad zabitou matkou a vyvráceným rodným městem u Volžanína) často přímo motivovat jejich bojové činy. Touto zvýšenou konkretizací a propracovanější motivací, zdůrazňovanou lidskostí, v čemž Čelakovský prohlubuje ostatně obrazy postav, které našel v bylinách, je rovněž posílen vztah bohatýrských témat Ohlasu k současnosti. Jeho hrdinové opět na rozdíl od postav RK jsou svou psychikou mnohem bližší současníkům.

Dalšího stupňování vztahu svých skladeb k současnosti dosáhl Čelakovský tím, že k tématům z dávné minulosti přidružil skladby oslavující hrdiny novějších a současných ruských bojů. I v nich je dominantní zaměření na monumentálnost, jak ukazuje zejména výstavba *Veliké panychidy*; zakládá se na velkolepém příměru hořící Moskvy k záři svěc, zažehnutých při tryzně za vojáky padlé při její obraně. Obdobná je v těchto básních také kresba postav: jestliže už v básních bylinného typu bylo naznačeno, že jejich hrdinové pocházejí z lidu nebo k němu mají blízko svým postojem nebo povahou (např. Čurila přemůže ptáka s pomocí kupeckých synů, když pozná zbabělost šlechticů), je v písních s novější tematikou tento charakter bojovníků rozvinut naplno, jako např. u mladého vojína z *Rozmluvy noční*. Všecko to stupňuje jednotnost epiky Ohlasu a tím také zvyšuje aktuálnost skladeb bylinných. Jak byl živý tento pocit aktuálnosti, jak zřejmý vztah vnějškově zdánlivě cizích témat k domácím poměrům, svědčí to, že si ho byla dobře vědoma i cenzura: báseň *Rusové na Dunaji r. 1829* nesměla totiž v prvním vydání sbírky vůbec vyjít. V její pointě („Turecký bude měsíc klesati, | slunce v jasnosti bude vzcházeti, | a sláva ruská z něho svítiti“) stačilo dosadit slovo „rakouský“ místo „turecký“, aby byla přesně vystižena situace a tužby Slovanů dunajské monarchie.

Písňe s novější tematikou se odlišují od skladeb bylinných tím, že vlast



vedoucí spravedlivý boj je v nich symbolizována postavou cara. Ve shodě s ideovou dominantou epiky Čelakovský carovi nedal rysy absolutistického panovníka, hlavy nevolnického systému. Vyplývá naopak z její koncepce, že car je předveden jako laskavý otec; jeho skonu se např. může želeť v žalozpěvu (*Smrt Alexandra*), pojatém ve stylu autentických lidových pláčů. Avšak tato skutečnost neznamená, že si Čelakovský vůbec nebyl vědom některých negativních stránek carismu, že si nepovšiml napětí v nevolnickém systému. Scházelo mu sice jeho přímé poznání, ale jeho zobrazení našel, třeba zastřené, v ruském folklóru, když probíral jeho typické projevy a útvary. Přitom je ovšem třeba mít na paměti, že právě skladby tohoto smyslu byly nejpřísněji cenzurovány v publikovaném materiálu, který měl k dispozici, právě jako naopak do něho byly vsouvány pseudofolklórní skladby vyjadřující oddanost a loajalitu k panovníkovi, které rovněž svým způsobem ovlivnily Čelakovského pojetí cara (např. v básni Rusové na Dunaji r. 1829).

Tím, že se Čelakovský snažil ve svých parafrázích obsáhnout ruskou lidovou poezii v úplnosti, dostaly se do Ohlasů i významné skladby s vězeňskou tematikou. Tak například *Vězeň* předvádí lapeného kozáckého bojovníka, který dá přednost dobrovolné smrti před trvalou ztrátou volnosti. V textu samém není nejmenší náznak, proč byl vlastně uvězněn. Jenom poznámka pod čarou, opírající se o interpretaci ruského folklóru, kterou Čelakovský poznal v časopise děkabristů, ve velmi zastřeném náznaku připomíná svobodu a demokracismus kozáckého života. V motivaci vězněva osudu, která je takto utajena za textem, lze tedy vytušit konflikt s carskou mocí. Mnohem otevřenější je konflikt ve *Výsleších*. Zde „lesní synek“, vyšetřován carem, vysvětluje příčinu svého zlojunctví takto:

„Já, kde ty zrozen, byl bych dobrým carem,  
ty, kde já zrozen, rozbojníkem.“

Je pravda, že toto znění nahradilo až ve vydání z roku 1847 dřívější, smyslem zcela odchylnou verzi: „Milot dobrému caru, slunci jasnému, | i chudoby temný život osvěcovati.“ Lze se právem domnívat, že vyhocenost definitivního znění odpovídá ostřejším a zjevnějším protikladům v domácích poměrech čtyřicátých let. Avšak přesto není v nesouladu s celkem básně, naopak vyplývá z něho mnohem logičtěji než pointa původní; neboť zbojník mluví o svém mládí takto: „Čiliž v lidech lidí nebylo, | od domu k domu, z města do města | že jsou mě jinocha odháněli?“ Tak nalézáme u Čelakovského jeden z prvních náznaků postoje, který poté rozvinul Mácha, náznak přesvědčení, že nikoli individuum samo je vinno společenskou vyděděností. Opora lidové slovesnosti tedy umožnila Čelakovskému aspoň naznačit i jiné konflikty než pouze národní, které ovšem tvoří hlavní patos epiky Ohlasu. A v tom tkvěl také další posun poezie k přítomnosti, ke skutečnosti.



Z ostatních žánrových útvarů ruské lidové epiky pojal Čelakovský do Ohlasu ještě historickou skladbu *Odplata*, zpracovávající anekdotický příběh o potrestaném žárlivci, a bajku *Veliký trh ptáčí*. Způsob, jímž zde básník předvedl rušný obraz trhu, kde ptáci vystupují jako kupci, a zejména rozkošný humor, s nímž vylíčil chování zpanštělé nakupující sovy, řadí báseň k nejlepším čísłům sbírky.

Už ve skladbách hrdinských Čelakovský bohatě využíval možností lyriky, jak to vyplývalo ze záměru ukázat i citovou stránku hrdinů. Tak *Rozmluva noční* je budována celá jako dialog bojovníka se vzdálenou vlastí, v němž je rozvedeno jeho toužení po domovu a rodině; ve *Vězni* je těžiště skladby v monologu lapaného kozáka. Tím byl vytvořen zcela plynulý přechod k lyrické složce Ohlasu, tím byla zvýrazněna jednodušnost sbírky, již napomáhá i kompozice tím, že se střídají epická čísla s lyrickými. Protože nadosobní konflikty byly vyčerpány v epice, šlo nyní o to, opět s využitím lidové ruské lyriky, ukázat spíš i v ní oblast života ruského lidu. A protože leží už v samé podstatě lyriky, že vytváří své obrazy jako přítomné, byla takto dovršena, ovšem stále v možnostech ohlasové metody, tendence naznačená už v epice. Avšak protože právě v ní byly probrány nebo aspoň naznačeny nejzávažnější životní problémy, zbyla pro lyriku poměrně neširoká škála životních jevů a poloh, vyjádřených téměř výlučně tématy milostnými a rodinnými. Je tu podán obraz života ještě s výraznými patriarchálními rysy (např. tvrdý, autoritativní vztah rodičů k přivdané mladé ženě v básni *Jak se zachovati*), života v podstatě šťastného, harmonického, citově sice hlubokého, avšak přitom nikdy nevyhroceného do vášnivější polohy. Milostné vztahy jsou předvedeny od prvního vzplanutí, roz-toužení (*Dvě slovíčka*), se škádlením i s dočasnými zvraty a vzdory (*Udobření*) až k završení, zpravidla rovněž šťastnému, v rodinném svazku, který skýtá pevnou oporu, i když vyžaduje v zájmu této vyšší jednotky osobní omezení. Slunný život není narušen žádným společenským zlem; jako jediný stín se sem klade smutek, často jen dočasný, z odloučenosti nebo rozchodu osob si blízkých a drahých (*Odchod a příchod*, *Smrt milé*) a z lidské opuštěnosti (*Opuštěná*). Je nepochybné, že se Čelakovskému podařilo s velkou působivostí a přesvědčivostí vyjádřit některé typické polohy jak ruského folklóru, tak jeho prostřednictvím i ruského života, nikoli ovšem polohy a situace všecky. Vedlo k tomu nejen celkové zaměření sbírky, dále snaha při zobrazení specifčnosti ruského života podtrhnout současně ty jeho rysy, v nichž se jevila podobnost s životem českého lidu, ale už i sama ohlasová metoda. Jestliže se totiž v Ohlasech uváděl, včleňoval folklór do poezie jako integrující složka, která měla mít celonárodní význam a dosah, bylo současně nezbytné přitlumit ty jeho znaky, které jej těsně a příliš jednoznačně svazují s lidem, v němž vznikl a pro nějž měl svou původní platnost. Byl tedy nezbytný jistý výběr, který postihl nejenom prvky tematické, ale i některé polohy ideové. Nebylo totiž možné zdůrazňovat rozdílnost společenských



postojů a zájmů, kterou právě folklór zobrazuje, v době, kdy naopak bylo třeba zdůraznit postoj a zájem všem složkám národní společnosti společný. Kromě toho bylo na druhé straně třeba v Ohlase vzhledem k jeho celonárodnímu zaměření zase leccím doplnit jeho folklórní základ, což je však problém, který musel básník řešit v plné šíři spíše až v Ohlasu písní českých.

Působivost a přesvědčivost ruského Ohlasu se zakládá na dojmu autentičnosti v evokaci ruského zpěvu a života. A vyvolat jej bylo otázkou nejen výběru témat, ale i volby adekvátních výrazových prostředků. Proto Čelakovský uvedl do svého slovníku ve velkém počtu rusismy, a to rusismy skutečné, původní, nebo neologismy, které v kontextu působí rovněž dojemem rusismů. Jsou vzaty z vrstvy jak lexikální (např. velmi příznačné zdobněliny, tvořené podle zvyklostí ruského lidového jazyka), tak frastické („nám pomyšlení pomysliť“) i syntaktické („Hoj, an jsi ty Volha, nerodná mi matka!“). I když tu básník postupoval velmi uvážlivě — hojnost rusismů nikde neohrožuje porozumění: význam je zpravidla jasný z kontextu nebo věc spraví ojedinělá vysvětlivka pod čarou —, přece jenom to postačí k vyvolání dojmu zvláštního, umělého jazyka, který charakterizuje jeho sepětí s jungmannovskými tendencemi. K těmto jazykovým prvkům se druzí a dojem autentičnosti ještě stupňuje jemné využívání stylistických zvláštností ruského folklóru. Především to platí o stálých epitetech, která jsou důležitým prostředkem charakterizačním a typizačním, dále o výrazných přirovnáních („listím přede vichrem Tataré v outěk“). Kromě toho jsou tu zvlášť důsledně uplatněny postupy, které souvisí s ústností folklóru: tak způsob pozvolného rozvíjení obrazu, kdy se jev obohacuje a zpřesňuje postupně přidávanými znaky („za těmi lesy, za hustými, | a za lesy hustými lichvinskými“), nejrozmanitější figury, v nichž se opakováním slov představa rozvíjí, popřípadě stupňuje a jimiž se verše i kompozičně pevně spínají, příměry protikladem (Nepokryla se podzimním listím dolina, dolinečka; | a posula se ruským vojskem krajina, krajinečka), paralelismy apod. Paralelní výstavba vyšších tematických jednotek (odstavců nebo strof) je pak jeden ze základních principů i kompozičních, hlavně v lyrice. Důslednost ve využití těchto postupů je taková, že jejich hromadění někdy prozrazuje básníka umělého, který vystupňoval tendence objevené ve folklóru, stejně jako i to, že někdy užil prostředků, které jsou svou složitostí lidové písni cizí. Tak například je báseň *Veliká panychida* v celé své druhé části vlastně jediná umně rozvedená metafora. Dojem národní ruské autentičnosti konečně podpírá i metrická výstavba. Verš je organizován tak, že se v něm jeví tendence opřít oba poloverše o stejný počet důrazů, zatímco počet nedůrazných slabik kolísá. Třebaže tento metrický princip zůstal omezen toliko na ruský Ohlas, měl přece vývojový význam v tom, že přispěl k uvolnění metrických schémat, obdobně jako příklon k folklórní písni rozrušil dosavadní vázanost druhových útvarů.

Už současníci si uvědomovali, např. v kritice Palackého, že z úsilí Čelakov-



ského vyrostlo umělecky významné dílo, které podstatným způsobem přispělo k vytváření národní poezie. Povědomí o tomto jeho reprezentačním významu se brzy projevilo i překlady do cizích jazyků. To stejně jako fakt, že Čelakovský výbor z Ohlasu zaslal ve vlastním překladu Goethovi, naznačuje, že měl Ohlas současně význam nadnárodní. Byl totiž zcela ve shodě s tendencemi evropského literárního vývoje, které současně Goethe teoreticky formuloval a zdůvodnil svou koncepcí „světové literatury“. Tyto tendence se staly zřejmými, když se s postupnou likvidací feudalismu začaly prudce rozvíjet kapitalistické vztahy v mezinárodním měřítku; v souvislosti s tím se nebyvale rozvíjela i vzájemná výměna v oblasti kulturní. K této výměně přispíval Čelakovského Ohlas zdůrazněním slovanského přínosu.

### Ohlas písní českých — Krize ohlasové poezie

Úspěch ruského Ohlasu, ale také snaha podílet se na evropské výměně národních kulturních hodnot, projevující se u Čelakovského rovněž systematickou činností překladatelskou, která se rozvíjela souběžně s jeho původní básnickou tvorbou, vedly k tomu, že se ihned po dokončení ruského Ohlasu začal soustředovat na Ohlas písní českých. V rychlém sledu uveřejnil z něho do roku 1833 značný počet ukázek, ale pak jeho tvorba uvázla, takže celá sbírka vyšla až roku 1839. Příčiny byly několikeré, především zvraty v jeho životních okolnostech. Roku 1834 nabyt Čelakovský konečně pevnějšího postavení, když převzal redakci Pražských novin. Nebyl sice s to sám podstatně změnit charakter listu, jemuž bylo dovoleno toliko referovat o domácích i zahraničních událostech, ale podařilo se mu přece jenom zvýšit zpravodajskou pohotovost pružnějším přebíráním zpráv z cizích žurnálů a čas od času zastřeně upozornit na hybné síly evropského dění, např. rekapitulací průběhu Velké francouzské revoluce.

Zcela jiné možnosti mu poskytla beletristická příloha listu, *Česká včela*, jíž vtiskl své pojetí, takže se z ní stal výrazný a vlivný literární orgán. Redaktor usiloval o vysokou úroveň a jazykovou vytríbenost příspěvků, avšak při nedostatku původních prací takového rázu musel z největší části sám vyplňovat jeho stránky překlady, zejména ze slovanských literatur. Nehledě ani na jistou antikvovanost vkusu, která se projevovala ve výběru (z Mickiewicze jsou tu např. zcela nevýznamné drobnosti a z Puškina převažují ukázky nevýrazné baladické epiky), pouhé zdůrazňování umělecké kvality mělo za následek jakousi akademičnost časopisu, jeho malý kontakt s živou národní literaturou, ba se samým národním životem, jemuž byly příspěvky odlehle už svou tematikou. Zato v referátech a kritikách reagoval redaktor pokud možná na všechny důležitější činy v české slovesné produkci. Avšak právě tu v prudkém názorovém



střetnutí s družinou kolem Tylových Květů, které vyvolal svou celkem maličernou výtkou domnělé Máchovy jazykové neobratnosti, ukázala se překonáním jeho programu, jenž s výjimkou Ohlasů brzdil vývoj beletrie, usilující třebaž zatím nedokonale o bezprostřední reakci na problémy národního života.

K vyčerpávající činnosti redakční přibýly Čelakovskému další náročné úkoly, když byl v říjnu 1835 povolán na pražskou universitu na stolicí českého jazyka a literatury. Avšak jak redaktorství, tak i profesury byl brzy poté zbaven úředním zákrokem, a to z trestu za velmi ostrou kritiku carského absolutismu, který se projevil ve vztahu k poraženým Polákům. V listopadu téhož roku totiž otiskl ve svém listě sžíravý komentář k hrubé řeči, kterou car pronesl k prosebné varšavské deputaci. Trest měl za následek, že Čelakovský, tentokrát už s rodinou, znovu musel po léta živořit při příležitostných literárních pracích, podporován toliko obětavými přáteli. Záchrana přišla až r. 1842, kdy byl jmenován, zejména díky iniciativě Šafaříkově, profesorem nově zřízené stolice slavistiky na universitě ve Vratislavi.

Všecky tyto okolnosti zajisté nebyly příznivé práci na českém Ohlasu. Avšak pravé potíže jeho zrodu a celkové koncepce byly povahy umělecké; naznačil to sám básník výrokem, že by radši skládal deset ruských Ohlasů než jeden český. V ruském Ohlase se především mohl opřít o hotové, vypracované vzory a poetická účinnost sbírky vyplývala z velké části sama sebou z pocitu odlišnosti stylistických prostředků ruského folklóru. Při českém Ohlase nebyl takový přístup zvnějšku možný; čeští čtenáři měli v sobě více méně živou tradici lidového zpěvu, a mohli tedy dobře kontrolovat, do jaké míry Ohlas odpovídá svým předlohám. Kromě toho se změnila už i mimoliterární situace, která nutila dořešit v českém Ohlase posun poezie k současnosti. Ve třicátých letech byly mnohem zřejmější úspěchy českého snažení, existence národa se jevila mnohem zajištěnější, jeho život byl rozvinutější a bohatší. Na základě toho se pociťovala stále větší potřeba takového jeho obrazu, v němž by se národní společnost sama poznávala, a to především v takových svých vlastnostech, které jí mohly dát legitimaci pro její nároky.

Čelakovský, u něhož byl vždycky živý zájem o stav české národní společnosti, sdílel tento dobový pocit; ohlížeje se po hrdinovi nebo hrdinech, na nichž by mohl založit ono žádoucí zobrazení, podnikl především jakýsi průzkum mezi příslušníky její městske vrstvy v satíře *Patrní dopisové nepatrných osob* (1830). Tato bohužel nedokončená, jiskřivá próza, v rovině výrazové zaměřená na stylistickou bohatost a rozrůzněnost a tím už předznamenávající pozdější úsilí Tylovo v prózách ze současného života, pranýřuje některé národní a společenské nešvary: špatnou výchovu městských dívek, které se stydí za český jazyk; zlišťnost dramatického básníka, který je ochoten bez výčitek svědomí přepracovat svou chystanou hru německy, vynese-li mu víc; lakotu maloměstského kupce apod. Nepochybně právě tyto nedostatky, pozorované v životě městském,



posílily a usměrnily jeho úsilí ukázat naopak prostřednictvím ohlasu lidové písně národní svéráznost, morální sílu a kulturu venkovského lidu. Takový obraz národního života byl pak mimo to ve folklórní slovesnosti už jistým způsobem připraven, předpracován; užití ohlasové techniky bylo tedy tím přirozeněji motivováno.

Na rozdíl od ruského Ohlasu je *Ohlas písní českých* (1839) převážně lyrický. Tento jeho ráz se Čelakovský pokoušel zdůvodnit i teoreticky. Zdálo se mu především, že je česká písňová epika mrtvá a že její ohlas může vzniknout jenom náhradním zbásňováním událostí z dějin, lidových pověstí, pověr apod. Kromě toho však lyričnost byla podle něho také specifickým výrazem povahy českého lidu, v níž prý vyniká na jedné straně naivita, na druhé straně pak žertovná a satirická vloha. Toto pojetí rozvinul v krásné předmluvě ke sbírce, a to pomocí přírodního příměru: zatímco čítání písní ruských se mu podobalo „procházce hlubokými hvozdy, mezi hustým, vysokým stromovím, vedle potvorně rozmetaných skalín, hučících řek a jezer, bavení se zas písněmi českými procházce širým polem a lukami, kde oko toliko s nízkým křovím neb utěšenými hájky se potkává a sluch chřestem potůčkův aneb skřívánčím švítořením bývá zaměstnáván“. I z tohoto obrazu, který konkretizuje výsledek naukového poznání, je patrné, s jakým zdarem se potkával ve svém úsilí sblížovat poezii s realitou a jak mu v tom pomáhala opora lidové slovesnosti.

Avšak jím samým podané vysvětlení nevystihuje plně motivaci lyričnosti sbírky: pravdivý nebo aspoň v hlavních rysech věrohodný obraz českého soudobého života ani nemohl být jiný, protože v životě tehdejší české společnosti nebylo nic, co by si žádalo a současně umožňovalo zobrazení patetickou, hrdinskou písní. Nehrdinskost, prostá občanskost je tedy základní charakteristický rys lyrického hrdiny Ohlasu. Vlastně by bylo lépe mluvit o lyrických hrdinech, protože se ve srovnání s ruským Ohlasem básníkovi nepodařilo udržet stejně jednotný postoj.

Postoj lyrického hrdiny Ohlasu je přirozeně v některých základních momentech shodný nebo blízký postoji zpěváka z lidu; tím také nabývá obraz lidového života do té doby nebývalé míry konkrétnosti a spolu typičnosti. Především tu jde o vztah k feudálům. Protože však ti v dané době už neznamenali hlavní nebezpečí pro národní společnost, je zároveň tento vztah značně zbaven ostří. Nikde se v Ohlase nenajdou přímá, útočná vystoupení; bojuje se výsměchem, satirou. Přitom tento výsměch jenom ojediněle postihuje jejich vlastnosti, vyplývající z jejich třídního postavení, např. jejich neužitečnost, nicotnost (*Odbytí*), spíš se týká osobních slabých stránek, nedostatků a směšnosti jich samých i jejich přísluhovačů (*Vrchní z Kozlova*) nebo těch, kdož se jim snaží připodobnit tím, že se nad lid vyvyšují (*Odbytý*). Proto nad ně může snadno vyniknout a vypořádat se s nimi — přičemž má plně básníkovy sympatie — sedlák, který chytrostí, vypěstovanou v obraně proti nim, strčí „urozenost



s rozumem do kapsy“. Spolu s lidem sdílí básník přesvědčení o rovnosti lidí, avšak současně je tento demokratismus oslaben rezignací na možnost prosadit tuto rovnost už na světě. Zbývá toliko útěcha na vyrovnání po smrti. V souladu s naznačeným zobrazením feudálů je dále to, že feudalismus, viděný jako něco v podstatě už minulého, ani jinak citelně nezasahuje do života lidu; jenom ve vzdálených náznacích se mihne tíže roboty. Práce zajišťující prostředky k životu je proto radostná. Podílejí se na ní všichni společně, není tu rozporů mezi bohatými a chudými. Proto je i bída cítěna jako něco daného, přirozeného; jenom výjimečně ztrpčuje život (jako ve *Veselé jízdě*, kdy brání mladé dvojici uzavřít sňatek), zpravidla ji lze překonat humorem a optimismem, zvláště má-li člověk oporu v blízké, milované bytosti (*Celoroční výživa*). Podobně nezasahují stíny společensky podmíněné ani do intimní sféry, do milostných vztahů, v nichž se mohou hrdinové vyžívat zvláště vroucně a bohatě. Ruší-li tu co štěstí, jsou to jenom náhodné okolnosti, jako pomluva, nebo lidské vlastnosti, jako žárlivost, nevěra apod. Jenom zase zcela výjimečně (např. v *Neblahém sejití*) je dívčin osud elegicky motivován vojenskou službou milého.

Právě ve zvládnutí milostné tematiky se uplatňují některé vlastnosti, které Ohlas odlišují od jeho folklórní předlohy: je to sklon k epigramatické pointě, místo naivnosti a prostoty poněkud strojená koketnost (např. *A co dál — to nepovím*), místo spontánnosti nádech sentimentality, titěrnost, jevící se mimo jiné nápadně v neúměrné frekvenci zdobnělin. Je vidět, že se Čelakovský zcela neubráníl nebezpečí, které jinak velmi dobře postřehoval na ohlasové produkci svých následovníků, jako např. na sbírce Fr. Jar. Vacka Kamenického *Písně v národním českém duchu* z roku 1833. Výtka, kterou mu adresoval, že totiž v jeho písních chybí „rozmanitost tváří, anýž co dítky jedné rodiny, a ne jednoho národa nám se představují“, postihuje dobře její ráz: stále obměňovaný úzký rejstřík témat, převážně milostných, nabývá tu povahy kliše a sklouzává do vyslovené sentimentality. Obraz národního života je tím silně zkreslen a vztah poezie k potřebám národní společnosti oslaben.

Tohoto nebezpečí si byl Čelakovský nejen vědom, ale pokusil se mu i sám čelit tím, že sice podržel základní vztah k folklóru, ale současně přibližoval ohlasy stále víc dobovému společenskému zpěvu. Právě tím podtrhl jejich ideovou funkci, arci v jiném smyslu, než ji měl původně folklór. Jestliže totiž při včleňování lidové písně do národní poezie bylo třeba na jedné straně přitlumit, zejména pokud šlo o ideové zaměření, některé tóny, které byly příliš příznačné pro lid, na druhé straně zase ohlasy, sblíživší se se společenským zpěvem, umožňovaly vyjadřovat takové ideje, jakých ve folklóru původně nebylo, které však současně i lid mohl brát za své. To platí především o dobovém vlastenectví, formovaném měšťanstvem jako vedoucí složkou národního boje. To se projevuje například v písni *Po práci*, kde výsledkem práce není jen zajištění výživy, ale i získání symbolických zbraní pro národní boj, totiž olše a konopné



oprátky „pro taškáře...“ (rozuměj Němce; jméno vynechané na konci verše lze jednoznačně doplnit podle asonančně sdruženého: pro mládence); nebo v alegorické *Cikánově píšťalce*, rozšiřované potom v letákových tiscích roku 1848, kde je kouzelná píšťalka nástrojem, s jehož pomocí lze vypudit z vlasti „šváby a německé myši“.

Témata oblíbená ve společenském zpěvu přecházejí také do epiky českého Ohlasu. Ve složitém a různorodém repertoáru společenského zpěvu žily vedle převzatých původních lidových písní také písně kramářsky baladického ražení, romance s historickými tématy a v bojových lyrických výzvách se někdy aspoň náznakem mihly připomínky husitské minulosti. Takovou připomínkou, byť i zachycovala celkem nevýznamnou bojovou epizodu a motivovala boj jenom jako osobní pomstu, je v Ohlase báseň *Prokop Holý*, pokus o patetickou skladbu širokého dechu.

Ostatní baladické skladby však mají jiný ráz a smysl. Proniká v nich vědomí, že život není jenom tak slunný, harmonický a optimistický, jak byl zobrazen v hlavním lyrickém plánu sbírky; že se i v něm vyskytují tragické situace a konflikty, které člověk není schopen zvládnout a řešit, neboť jsou leckdy výsledkem působení sil, které člověk ani není schopen pochopit jako reálné a interpretuje si je jako působení osudu, nadpřirozených bytostí apod. Nejreálněji je tento konflikt pojat v baladě *Svatební den*. Tragické rozuzlení je tu zcela náhodné, ale přesto je do jisté míry navozeno aspoň náladou, která vyplývá z vědomí, že člověk nemá dosti moci, aby překonal společenské přehrady, které mu brání v milostném štěstí. Naproti tomu baladický *Sňatek*, komponovaný také ještě jako píseň, motivuje osud hrdinky zásahem nadpřirozené moci: mrtvý milý si odvede dívku, která onemocněla žalem nad jeho úmrtím. Ve skladbě je smrt výrazně eufemizována; to baladu jednak sblížuje s lyrikou Ohlasu, jednak po prvé překonává drastičnost, s níž podobná témata bývala zpracována v kramářských skladbách. Ještě jasnější je tento proces uměleckého zjemnění, zušlechtění v *Tomanovi a lesní panně*. Balada se zakládá na lidových fantastických představách o svatojanské noci a vypráví o osudu jinocha, který zklamán v lásce v rozrušení zabloudí a zahyne v lesních pustínách. Jeho skon je vysvětlen zásahem lesní panny, v níž je vtěleno všechno kouzlo letní noci. Její milostné vábení, způsob jeho kompozičního rozvedení zvyšují lyrický ráz balady, daný autorovým záměrem přitlumit dojem tragédie, k níž by ostatně vůbec nebylo muselo dojít. Neboť básník sdílí lidový názor, že se člověk stane kořistí zhoubných sil jen tehdy, když ztratí rozumovou sebevládu a odloučí se od reality života. Tomanovo sepětí a zhoubný rozchod s ní kompozičně zdůrazňuje umné využití návratného motivu jeho koníka. V baladě je tedy podána i kritika vášně, skladebně naznačená sestřiným vyčítavým nářkem v závěru. Z básně zcela vymizel písňový ráz až na jedinou situaci, kdy je duševní stav hrdiny, který se dozvěděl o zradě milé, umělecky velmi vynalézavě naznačen



parafrází lidové písně („Všecky krásné hvězdičky...“); současně s tímto uvolněním vztahu k dotavadním kompozičním modelům se vytratila jistá mnohmluvnost, která charakterizovala Čelakovského dřívější epické skladby. Balada nabyla výrazové hutnosti a účinné dějové gradace; to a hlavně sugestivně podaná atmosféra letní noci způsobilo, že Toman a lesní panna znamená umělecký vrchol sbírky a první českou baladu vskutku evropské úrovně.

Složitá a měnící se situace, v níž vznikal Ohlas písní českých, jeho oscilace mezi folklórní písní a umělou lyrikou společenského zpěvu projevila se i v jeho výrazovém zvládnutí. Vztah k folklórním předlohám se ve srovnání s ruským Ohlasem na první pohled jeví jako uvolněnější. Mnohem střídmeji je tu užito hláskoslovných, tvaroslovných a lexikálních dialektismů, takže docela zmizel dojem zvláštního jazyka. Rovněž velmi uvážlivě pracuje básník s frastickými prvky lidového jazyka (přeškoda na věky; přišťíváš-li na mne; dívčina jako dobrá hodina; nový domek jedna svíce; dobrou vůli spolu měli apod.). Pocit blízkosti lidové písní proto spíše než z prostředků stylistických vyplývá z postupů kompozičních. Některé písně jsou vlastně texty podložené pod známé nápěvy, jiné ve své výstavbě naznačují členění a opakování snadno představitelných melodických frází (např. *Pomoc pro náramnou lásku*: „Ach, Haničko, má perličko | jediná, jediná, | tys mě na smrt svojí krásou | ranila, ranila“ atd.). Tomu je blízká také zastřená citace známých písní („na podzim v ořeší | víc láska netěší“). Tyto zvláště nápadné příklady jenom podtrhují celkové zaměření na folklórní verš; využití jeho rytmických zvláštností pomáhalo při vytváření nového, odstíněnějšího a proměnlivějšího verše, obdobně jako využití kompozičních postupů folklórní písně přispívalo k dalšímu uvolnění tradičních lyrických žánrů. V kompozici básní Čelakovský uplatnil všechny principy obvyklé v českém lidovém zpěvu; vyskytuje se tu především ono zvláštní prolnutí lyrických a epických prvků, kdy se z nějaké výchozí situace rozvine lyrická reakce, která má ráz jakéhosi dění. Jindy jsou jednotlivé strofy variacemi téhož motivu a jejich těsné sepětí je popřípadě ještě stupňováno řetězovým narůstáním (*Krásná Kordula*). Naopak zase ve skladbách, kde je výpravná osnova zřetelnější, je kompozice uvolněna tím, že jsou mezi strofami zpravidla jednoduchými, s asonovanými verši, významové pauzy a překvapivé kontrasty. Kromě toho se však ve sbírce vyskytují písně s velmi složitými obrazy a často se užívá obrazných pojmenování, zcela odlišných od folklórních zvyklostí (např.: „devět hochů otrávilu jedem černých očí“; *Cikánova pištalka* pak dokonce využívá cizí pověsti o krysaři k sestrojení alegorie, která svou hledaností zatemňuje ideu: cikán vystupuje jako představitel českého národního boje).

Přes svou jistou rozkolísanost, přes jistou omezenost záběru skutečnosti i nivelizaci ideových poloh byl Ohlas písní českých významné dílo. Čelakovský zde dále pokročil ve sblížení literatury s realitou, zdařile typizoval některé jevy národního života a zaujal aktivní postoj k některým jeho živým problé-



mům. Tím velmi napomohl k dosažení národního rázu poezie i ke konstitování národní společnosti. Důležité bylo, že přitom akcentoval její lidovou složku; hodnoty jí vytvořené učinil skutečným majetkem celonárodním, zachovává i při jejich transpozici jejich základní smysl. Proto také mohly jeho ohlasy v tak hojně míře přejít do lidového repertoáru. Konečně pak Ohlasem Čelakovský naznačil, že lze s využitím prvků lidové kultury, přitom ovšem s překonáním samé ohlasové techniky, vyjadřovat a řešit konflikty, které pro něho samého ležely za obzorem poezie.

### Růže stolistá — Vyvrcholení vědeckého díla

Současně s českým Ohlasem pracoval Čelakovský na své čtvrté básnické sbírce, která vyšla s názvem *Růže stolistá* roku 1840. Jejím jádrem byl drobný cyklus básní, *Pomněnky vatauské* z roku 1831, který vznikl pod dojmem seznámení s potomní básníkovou nevěstou. Souvislost s tímto konkrétním prožitkem udržuje i první polovina definitivní skladby, čítající sto básní svým tvarem podobných znělkám. Jednotlivá její čísla jsou kompozičně spojena v jakousi historii básníkovy lásky od seznámení, šťastných chvil prožitých v přírodě u Otavy až k dočasnému rozloučení se smutkem, ale i s nadějí v nové, trvalé spojení. Druhá půle *Růže* však přesunuje těžiště na sdělení závažných idejí obecné platnosti. V jejím úvodu básník podává svou přírodní filosofii; vykládá, jak pod vlivem oživujícího ducha bojem nebo harmonickým pronikáním dvou protikladných hmotných principů, tj. tvrdosti a měkkosti, vznikly jevy neústrojně i ústrojně přírody a jak se spojením hmoty a ducha, vyvážením tvrdosti rozumu a měkkosti fantazie vytvořil „ladný“, dokonalý člověk. Po několika přírodních obrázcích pak v závěru shrnuje zásady vlasteneckého úsilí: je to především péče o jazyk, tichá, nenáročná konkrétní práce a konečně úsilí o zdokonalování v mravní oblasti. Je patrné, že tu jde v podstatě o oživení jungmannovského programu. Přes odlišnost základních tematických okruhů nejví oba oddíly skladby nejednotu, ideový rozlom; naopak se všeska snaha básníková nese k tomu, aby se první oddíl ideovým vyzněním, svou obecnou platností přiblížil oddílu druhému. Dosáhl toho tím, že milovanou a oslavovanou ženu zbavil všech individuálních rysů právě tak jako svůj vztah k ní. Neboť Marie je přírodní jev, který Amor stvořil z květin a bylin, avšak tyto květy jsou z říše „netělesných světů“. Okouzluje svou citovou prostotou, stouduností a neporušitelnou ctností. Láska k ní proto nemůže být než vysloveně duchovní; jsou to „éterní plameny“, jež se „píjí bezeškodně“. Základní prvky názorové, tlumočené v druhé části *Růže*, převzal Čelakovský z přírodní filosofie německé romantiky; stejně tak je v podstatě romantické zobrazení dívky, v němž se buď ona sama celá, nebo její rty, tváře apod. neustále metaforicky



zaměňují s růží, tedy obraz žena — růže. Avšak toto zobrazení, vlastnosti ženy — růže, a hlavně básníkův vztah k ní nevyznívá ve vyhraněně romantickém smyslu. Neboť Čelakovský tu zdůrazněním nevášnivě lásky, která není trýzněna napětím mezi tělesností a touhou po ideálu, dále rozvíjí koncepci Kollárovu. Ve shodě s ní závěr skladby dokresluje obraz hrdinky: žena — květ, vyrostlá „ve vlasti lůně“, je pro svou přirozenost, přírodnost současně prototyp češství, který jedině může milovat básník — vlastenec. Souvislost s kollárovsou koncepcí je patrná i v jazykovém plánu skladby. Množství neologismů, často těžkopádně tvořených, povšechně archaizovaný ráz jazyka, složitá větná výstavba, křížící se mnohonásobně s členěním veršovým, to všechno místy až znesnadňuje srozumitelnost a nadto přispívá k jisté celkové jednotvárnosti skladby.

Růží stolistou vyvrcholila linie doprovázející Čelakovského tvorbu ohlasovou, shodná s ní však hledáním a zdůrazňováním pozitivních hodnot. Sám básník i jeho vrstevníci ji považovali sice za jeho dílo nejvýznamnější, ukazovalo se však stále zřejměji, že její ideál „ladného“ člověka byl příliš v rozporu se skutečností, stejně jako zabstraktnění a zúžení národní problematiky na morální oblast. Ve srovnání s tím, kam až Čelakovský dospěl v zobrazování skutečného současného života v Ohlasech, znamenala Růže zřejmý krok zpět. Z její myšlenkové syntézy nikam nevedla cesta a ne náhodou má závěr básně ráz jakéhosi ideového odkazu; proto také zůstala Růže stolistá Čelakovského poslední básnickou knihou.

V tom, aby Čelakovský mohl přímo, bezprostředně registrovat a prožívat všechny stále naléhavější a diferencovanější společenské otázky čtyřicátých let, popřípadě aby na ně mohl dílem odpovídat, jak náběhy k tomu ukázal český Ohlas, zabránila mu ovšem také dlouholetá odloučenost od vlasti, která začala brzy po vydání Růže stolisté jmenováním na vratislavskou universitu. Zde byl zvláště na začátku silně odváděn od básnické tvorby; musel totiž budovat nově zřízený obor slavistiky od samého začátku. Mnoho práce stála příprava přednášek a pomůcek pro cvičení, mnoho úsilí bylo třeba vynaložit, aby překonal nepřízeň kolegů a nezájem studentů. Profese pak vedla k tomu, že zintenzivnil jazykozpytné bádání, kterému se s přerušováním věnoval od dvacátých let; vyznačuje se velkou šíří a pílí, ale nepřineslo valných výsledků, zejména co se týče metodologického pokroku. Čelakovský totiž v podstatě nepokročil nad naivní etymologizování kollárovskeho ražení. Ke všem starostem se družily i rodinné pohromy, takže za daných okolností stačil jenom zredigovat pro tisk soubor svého díla, *Spisů básnických knihy šestery*, 1847. Ke čtyřem samostatně vydaným sbírkám přidružil jako pátou knihu rozhojněný soubor epigramů s *Kvítím* a jako knihu šestou soubor básnických překladů. Brzy poté dolehly tíživě události roku 1848. Jestliže už dříve těžce nesl neurovnanost poměrů na blízkém polském území, hrozil se nyní silící agresivností pruského šovinismu.



Přítom s obavami sledoval osud revoluce doma, hroze se současně zvratu společenstevního pořádku, který by nastal uspokojením radikálních požadavků lidu.

Všechno to prudce stupňovalo jeho toužení po vlasti, které se konečně splnilo roku 1849, když byl jmenován na pražskou universitu. Vrátil se sem vyčerpaný a neduživý, ale přesto vyplnil horečnou prací zbývající tři léta života. Kromě zpracování řady čítanek pro gymnasia, o jejichž koncepci úporně bojoval s ministerstvem, které z nich přísně vymycovalo všecko, co bylo v sebemenším nesouladu s proklamovaným rakouským vlastenectvím v absolutistickém smyslu, připravil pro tisk některá filologická pojednání, vydal dvě části chrestomatie *Všeslovanské počáteční čtení* a zejména dokončil téměř třicetiletou práci na *Mudrosloví národu slovanského ve příslovích*, 1852. Dílo obsahuje na 15.000 přísloví, opatřených srovnávacími doklady z příslovnictví mnoha ostatních evropských národů. Na rozdíl od všech dotavadních starších i obrozeneckých příslovních sbírek, počítajíc v to i podnětnou edici Českých přísloví, sbírku, kterou roku 1804 vydal Dobrovský s pomocí A. Pišelyho, pokusil se Čelakovský obrovský materiál utřídit, a to tak, aby z něho vystoupil systém životní filosofie slovanského lidu. Třebaže jsou v tomto systému zdůrazněny názory odpovídající spíše dávnému patriarchálnímu období, není tu potlačen materiál dokládající novodobé společenské smýšlení lidu. *Mudrosloví*, v němž vrcholí Čelakovského folkloristické dílo, je poslední z monumentálních vědeckých činů obrození. Jeho patos tkví ve snaze budit hrdost vědomím příslušnosti k národu, jenž se vyznačuje tak vysokými mravními kvalitami. Jeho oživené kollárovství má smysl obdobný jako Erbenovo současné dílo: obrazem uzavřené minulosti chce ukázat člověku tísněnému a dezorientovanému současnými poměry jistoty a hodnoty, které mu mohou dát bezpečnou direktivu pro jeho jednání a vztahy.

Spisy Čelakovského, počítajíc v to i prozaické překlady, vydal po prvé souborně Fr. Bílý ve 4 sv. Kobrovy Národní bibliotéky (1871—1880). První kritické vydání básnického díla (Spisů básnických knihy šestery) ve sbírce Čestí spisovatelé 19. stol. zpracoval a komentoval ve 2 sv. J. Jakubec (1913—1916); v pořadí knih a v uspořádání Smíšených básní, Knihy epigramů a Antologie tu editor rekonstruoval chronologický sled. Z nové kritické edice, opatřené komentářem a doprovodnými studiemi, kterou uspořádal K. Dvořák, vyšly zatím *Slovanské národní písně* (1946), *Mudrosloví* (1949) a *Básnické spisy* (1950).

Čelakovského korespondence vyšla po prvé anonymně v neúplném a textově nespolehlivém souboru Fr. L. Čelakovského sebrané listy (2. vyd. 1869). Kritické vydání s názvem *Korespondence a zápisky Fr. L. Čelakovského* zpracoval ve čtyřech svazcích Fr. Bílý (1907 až 1933, dokončeno V. Černým; rejstřík 1939).

Zatím nejpodrobnější monografie J. Jakubce vyšla v *Literatuře české 19. stol. II* (2. vyd., 1917). Autor zde zpracoval jak výsledky svého studia, tak veškerou starší literaturu, hlavně biografickou, již nejvíc přinesl jubilejní rok 1899. Z ní vyniká zejména stať J. Máchala v ČČH 1899, studie J. S. Machara v *Naší době*, J. Vrchlického ve *Zlaté Praze* a především F. X. Šaldy v *Lumíru* (přetisk v *Kritických projevech* 4, 1951).

O nový pohled na Čelakovského se pokusili A. Závodský ve *Slovesné vědě* 1948—1949,



dále u příležitosti stého výročí básníkovy úmrtí J. Dolanský v samostatně vydané brožuře (1952) a S. V. Nikoľskij v Sovětské vědě — Literatuře 1952.

Čelakovského básnické počátky byly studovány převážně z hlediska literárních vlivů. M. Murko prvýrazil tezi o jeho naprosté závislosti na Herderovi a německé romantice (*Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik*, 1897), vztahem ke Goethovi se zabýval A. Kraus (*Goethe a Čechy*, 1896). V zjišťování německých vlivů pokračoval A. Novák v LF 1904 a O. Fischer ve studii *Učeň klasikův* v knize *Slovo a svět* (1937). Vztah Čelakovského k Herderovi řešil nově K. Dvořák ve studii připojené k edici *Slovanských národních písní*. Souvislosti Čelakovského s literaturou polskou sledoval J. Heidenreich v knize *Vliv Mickiewiczův na českou literaturu předbřeznovou* (1930) a M. Szykowski v práci *Polská účast v českém národním obrození II* (1935). K problému začlenění Čelakovského do domácí tradice se vrátili K. a Z. Horálkovi v Č. lit. 1956.

Otázkou pramenů *Slov. nár. písní* se zabývali J. Horák v *Národopisném věstníku* čsl. 1914 a R. Brtáň ve *Slavii* 1952. Kromě toho byl často řešen problém umělých skladeb v této sbírce, a to J. Horákem v *Národopisném věstníku* čsl. 1916, Z. Bromanem v LF 1912, B. Václavkem tamtéž 1924 a v ČMF 1923, posléze K. Horálkem v Č. lit. 1959.

Významnější příspěvky ke studiu obou Ohlasů přinesly především rozborů připojené k některým jejich samostatným edicím, jako byla L. Quise (*Svět. knihovna* č. 67—68), M. Novotného 1939 (editor vyšel textově po prvě z Čelakovského příručného exempláře básní; srov. též recenzi B. Havránka v SaS 1939) a zejména podrobně komentované vydání O. Fischera (sbírka *Kytice*, poslední vydání, 1948). Vztahem ruského Ohlasu k ruským folklórním předlohám se zabývali J. Máchal v LF 1899, A. Procházka v ČČM 1929 a 1930 a A. Závodský ve *Slavii* 1953. S. V. Nikoľskij upozornil v *Uč. zap. Instituta slavjanovedenija* 1949 a 1954 na Čelakovského znalost soudobé ruské folkloristiky, zejména pak názorů děkabristů na lidovou slovesnost, což umožňuje přesněji interpretovat smysl některých básní ruského Ohlasu. O. Fischer v Bratislavě 1932 řešil vztah Čelakovského k ohlasové sbírce P. von Goetze a v časopise *Germanoslavica* 1931—1932 otiskl Čelakovského překlad nejdůležitějších básní ruského Ohlasu pro Goetha. Jazyk ruského Ohlasu rozebral J. Jakubec v úvodu ke své edici. Celková problematika obou Ohlasů, otázka epiky v českém Ohlasu a zejména Čelakovského řešení krize ohlasové metody je probráno ve studii K. Dvořáka v Č. lit. 1955. Veršem Ohlasů, zejména ruského, se zabýval J. Mukařovský v *Kapitolách z české poetiky II* (1948), poté zčásti polemicky proti němu K. Horálek v *Časopise pro slovanské jazyky, literaturu a dějiny SSSR* 1956 a v práci *Počátky novočeského verše* (1956).

K výkladu *Růže stolisté* přispěl Fr. Bílý v komentáři připojeném k její edici (2. vyd., 1903).

Epigramům Čelakovského je věnována stať Ferd. Menčíka ve *Světlozoru* 1887. Podrobnou analýzu podal J. Jakubec v *Obzoru literárním a uměleckém* 1900; viz též jeho komentář k otisku *Padesátky z mé tobolky* v *Knihovně Veraikonu* 1918 a studii V. Nováka v *České revui* 1927.

A. Závodský ve *Slovesné vědě* 1949—1950 upozornil na význam prózy Čelakovského při novém hodnocení jeho díla. Čelakovského novinářskou činnost charakterizoval J. Pilát v *Československém novináři* 1954. Obsáhla monografie téhož autora o Čelakovském jako redaktoru je zatím v rukopise. O významu Čelakovského překladů ruské prózy, otiskovaných v *České včele*, uvažoval L. Zadrazil ve studii pojaté do sborníku *Čtvero setkání s ruským realismem* (1958). Do obrozeného překladatelského úsilí zařadil Čelakovského J. Levý v knize *České teorie překladu* (1957).

Mudrosloví je věnována knižní studie I. J. Hanuše *Literatura příslovnictví slovanského a německého* (1853) a příspěvky J. V. Nováka v *Českém lidu* 1892 a v *Časopise vlast. muz. spolku* v Olomouci 1899.



## SBLÍŽENÍ OBROZENSKÉ LITERATURY SE ŽIVOTEM

(Od roku 1830 do roku 1848)







## CELKOVÉ PODMÍNKY A ZÁKLADNÍ TENDENCE

### Ideová východiska a umělecké směry Generační rozvrstvení spisovatelů

Léta třicátá a čtyřicátá tvoří ve vývoji české literatury nové období. Změny, k nimž došlo v posledních dvou desetiletích před revolučním rokem 1848, lze nejobecněji charakterizovat jako sblížení literatury se životem.

Částečně k tomu vedla literatura sama. Výsledky jejího rozvoje v první třetině století byly toho druhu, že se počala věnovat nová pozornost obsahové stránce, že se s novým zájmem počalo přihlížet ke skutečnosti života. Jak bylo vyloženo v předcházejícím oddíle, v první třetině století se nová literatura teprve vůbec budovala, od základu tvořila, což byl přirozeně z velké míry především úkol formální. Formální problémy vyčerpávaly z velké části tvůrčí sílu a tvůrčí pozornost. Na sklonku prvního třicetiletí, asi v letech 1820—1830, kdy vyšla Jungmannova Slovesnost, podávající příklady všech hlavních druhů novodobé literatury, a zejména vyšla umělecky tak určitá a přesvědčivá díla jako Slávy dcera a Ohlas písní ruských, bylo aspoň zásadní řešení formálních problémů dokončeno a nová národní literatura byla v zásadě konstituována. Od sklonku let dvacátých zdůrazňovali sami představitelé dosavadních formálních snah nutnost literaturu zživotnit, sblížit s realitou národního života. V roce 1827 požadoval JUNGMANN, aby literatura čerpala především „z prostředků života, z dějův a ducha národního“, v roce 1830 připomínal PALACKÝ, „aby mladí básníci múzu naši k národu lídňější a jemu přístupnější učiniti se snažili“. Jak velkou úlohu v tomto novém programu hrálo právě vyřešení formálních problémů, vyložil Palacký jasně v polovině let třicátých (1837): „Rádi bychom pokročili dále. Posavad ohledy jazykové v díle našem nad jiné předčily. . . Nyní ale, když jsme se, co do jazyka, téměř již na roveň s jinými vzdělanými národy dostali, nastává nám jiná práce a povinnost, abychom totiž k věcem samým hlavní zřetel svůj obraceli, a s těmito národy zároveň a v závod o palmu skutečné osvěty, i vědecké i krásocitné, i průmyslové, se snažili.“

Přestože jazykové a vůbec formální konstituování literatury vskutku mocně působilo ve smyslu uvedeného výkladu Palackého, základní příčinou vývojových změn přece nebylo. Rozhodující podněty nepřišly zevnitř, nýbrž zvenčí.



Hlavním historickým faktem, který nově usměrnil cestu národní literatury, bylo rozšíření a upevnění její společenské základny.

Nezadržitelný rozvoj nových výrobních sil a nových společenských vztahů postupně posiloval i drobného českého řemeslníka a obchodníka, takže v letech třicátých aspoň náznakově a v letech čtyřicátých již zcela vyhraněně česká buržoazie existovala jako třída, jako společenský celek, který si uvědomoval své zájmy a potřeby a usiloval o jejich uspokojení. Idea novodobého národa, kterou průkopně vytyčili izolovaní vzdělanci z let desátých a dvacátých, stávala se reálnou ideou společenské třídy, která měla historický úkol být její nositelkou, vést boj za její uskutečnění. V letech třicátých národní hnutí mohlo vykročit a vykročilo z pracoven a kroužků vlastenecké inteligence do skutečné veřejnosti. Národní literatura byla příznakem národní konsolidace, jemuž z historických příčin připadla přední úloha a věnovala se zvláštní pozornost; již proto musilo upevnění a zrealnění národně konsolidačního procesu znamenat podstatné upevnění a zrealnění národní literatury.

Toto upevnění a zrealnění mělo několikery charakter. Projevovalo se již vnějškově. Literatura, kterou v předchozím období vytvořila avantgarda buržoazie let třicátých a čtyřicátých, zbavovala se své izolovanosti, zakotvila pevněji, stávala se záležitostí celonárodního života. Ztrácela objektivně svůj exkluzivní ráz; vyvíjejíc se dále, odkládala jej však i fakticky, zrealňovala se, sbližovala se se skutečností života i vnitřně.

Především mizel její „učenecký“ charakter, její filologický a starožitnický ráz. Vědecko-fantastická rekonstrukce dávného světa, v níž se tak věrně obrážela izolovanost, společenská slabost a intelektuální zaměření jejích tvůrců, byla od sklonku let dvacátých na trvalém ústupu. Historický zájem se přesouval do bližších dob národních dějin a minulost nebyla již chápána především jako ideální protějšek k neuspokojivé přítomnosti, nýbrž více jako příklad, jako analogie a povzbuzení pro snahy současné doby. Přitom historické téma vůbec ztrácelo své zvláštní postavení, přestalo být ztělesněním nejrozhodnějšího, nejnevědomějšího postoje k otázkám národního rozvoje.

Obdobnými změnami procházela i druhá sféra preromantického zájmu, sféra folklórní. Do centra pozornosti postoupil místo folklóru slovanského, jehož poznání bylo podobně jako rekonstrukce dávné minulosti výsledkem učeneckého zájmu, folklór domácí, který byl pro společnost, vesměs nejužší spjatou s venkovem, důvěrným zážitkem. Jestliže v předcházejícím období byl nejvýznamnějším podnikem folklórního sběratelství Čelakovského soubor slovanských písní, v období let třicátých a čtyřicátých hlavním podnikem byl trojsvazkový soubor *Písně národní v Čechách* (1842—1845) od KARLA JAROMÍRA ERBENA; pokračovateli sběratelské činnosti Čelakovského, ale ve směru národním, byli JOSEF VLASTIMIL KAMARÝT sbírkou *České národní duchovní písně*



(1831, 1832) a FRANTIŠEK SUŠIL (1804—1868) sbírkami *Moravské národní písně* (1835) a *Sbírka nová* (1840).

Změny, jimiž procházelo téma historické a zájem folklórní, souvisí s postupným rozpadem slovanské koncepce předchozího období. V roce 1832 vyšla sice v novém, rozšířeném znění KOLLÁROVA Slávy dcera a v roce 1836 základní teoretická úvaha o jednotě slovanské, propracovaný program kulturní vzájemnosti slovanské, Kollárovo pojednání *O literární vzájemnosti mezi kmeny a nářečnými slavskými*, ale obě tato díla, zrozená v prostředí vzdáleném živému dění v české společnosti, nepůsobila již tak silně jako Slávy dcera v letech dvacátých. Štúr dokonce zaznamenal roku 1838, že v Praze o Kollárově rozpravě „nic věděti nechťi a drží ji buď za šálenou nebo nepatrnou; někteří sobě z ní i šašky strojili“. Se zrealňováním národně konsolidačního procesu nastupovala totiž místo slovanské integrace stále zřetelněji diferenciací jednotlivých slovanských národů.

Více než v iluzích o dávném světě, o půvabu neporušeného světa lidového, víc než v mlhách obecného slovanství nalézala touha po krásnějším světě výraz v tom, co předchozí období, převážně abstraktní a patetické, jen napovědělo: v prožitém a procítěném poznání rozporu mezi skutečností a touhou. Toužící a trpící člověk přítomnosti stává se vlastním hrdinou literatury.

Rozvoj nových, svobodnějších společenských vztahů dodal individuovi odvahy, aby prožívalo a vyjadřovalo svůj individuální úděl, svůj vztah ke skutečnosti života. Prožitost a opravdovost vedla proti objektivující rekonstrukci ideálu k postoji a pojetí subjektivnímu. Individuálnost a subjektivnost byly v tomto období projevem těsnějšího vztahu k realitě života. Teprve v průběhu času, když svobodnější a bohatší život společenský, národní, mravní se stával aspoň dostupnou skutečností, počal se prožitek reality objektivovat.

Všechny tyto obecné tendence literárního vývoje let třicátých a čtyřicátých ve většině případů neznamenaly ve srovnání s obdobím předchozím zásadní změnu ideovou a namnoze také ne zásadní proměnu slohovou. Rozvíjející se česká buržoazie let třicátých sledovala tytéž liberální, liberálně buržoazní myšlenky, které zastávali její předchůdci v letech desátých a dvacátých: konstituování národní společnosti, v níž by měla hospodářsky, politicky a kulturně vedoucí úlohu buržoazie. Přitom se nevyklučovala existence feudálů a spolupráce s nimi; uplatňoval se zřetel k zájmům lidu, existoval smysl pro jeho hmotné a kulturní povznesení, aniž se přímo usilovalo o jeho politické zmohutnění, ba vznikaly obavy z revolučních tendencí v lidových masách. Touha po svobodných formách života měla i nadále charakter evoluční, „legální“. Proto také zážitek rozporu mezi skutečností nejhrubšího feudálního útlaku, jímž mladou buržoazii svíral reakční policejní režim Metternichův, a požadavkem svobodného života podle liberálně buržoazních představ měl týž ráz plaché



touhy, nostalgie a iluzionismu jako v předchozím období, ačkoli byl prožíván intenzivněji a reálněji. Ideové a slohové shody dávají oprávnění, aby literatura tohoto směru byla nazývána tímž jménem jako dosud: preromantismus nebo sentimentalismus. Zatímco v dvacátých letech vystupovala však do popředí spíše abstraktnější, mytologizující a heroizující složka preromantismu, uplatňují se v třicátých a čtyřicátých letech spíše ty jeho odstíny, které vystihuje jeho synonymum *sentimentalismus*. V souvislosti s obecným sblíživáním literatury se životem dostávají totiž i jeho umělecké projevy reálnější a občanstější charakter a citovější odstín.

Politické procitání lidových mas, kterých se liberální buržoazie počínala i obávat, vytvořilo však předpoklady, aby již na počátku let třicátých vznikl také postoj revoluční. Mocně spolupůsobily současné revoluční události v ostatní Evropě, francouzská červencová revoluce roku 1830 a bezprostředně polské listopadové povstání (1830—1831), jehož účastníci procházeli na útěku českými zeměmi a navazovali tu osobní styky. Po prvé v dějinách nové národní společnosti mělo evropské revoluční hnutí vsutku působivý ohlas.

V revolučním pojetí se nývá touha změnila v nekompromisní požadavek, sentimentální rozzechvění ve žhavou vášň, únik do iluze v odvalu k deziluzi, vědomí o hodnotě individuální osobnosti v rozhodný nárok na plnost individuálního osudu; rozpor skutečnosti a ideálu nabyt plné intenzity. Politickým smyslem revolučního postoje bylo místo spolupráce s feudály zásadní odmítnutí feudálního řádu a aspoň tušený odpor proti novému, kapitalistickému útisku. Důsledkem revolučních zážitků z let 1830 a 1831 byly sympatie k Polákům a nechuť k jejich utiskovateli, feudálnímu carskému Rusku. Z revolučně smýšlejícího tábora v české společnosti let třicátých vyšly velmi konkrétní podněty k obecně probíhajícímu rozkladu kollárovske koncepce slovanské jednoty.

Uprostřed bojácne a kompromisní společnosti a pod tlakem bezohledného policejního režimu revoluční postoj měl zcela izolované postavení; byl nutně prožíván jako gesto výjimečných jedinců, výjimečných osamělců, jako individuální vzpoura, jako poznání, které vyřadilo jeho nositele ze společnosti. Za těchto okolností revoluční idea neměla ještě pozitivní obsah. Byla především negací, odmítnutím stávající skutečnosti. Ideál, cíl úsilí měl podobu jen mlhavé touhy, přeludného snu, byl tuchou krásnější budoucnosti, a nikoli reálným programem. Osamocenost snah, bezvýhlednost vzpoury, nemožnost kompenzovat deziluzi reálnější nadějí vedly až k propastnému pesimismu. Jen postupně a náznakově se rodila v této myšlenkové sféře perspektiva syntézy.

Revoluční vztah ke skutečnosti, vztah hluboce prožitý, uvědoměle výjimečný, vyrůstající z kontaktu s vyspělejším společenským vývojem evropským, měl značné literární možnosti. Mohl vyvést literaturu z úzkých mezí vytyčených specifickými potřebami pomalu se rozvíjejícího národního hnutí, národa teprve konstituujícího svou existenci, a mohl postoupit k obecným a velkým



otázkám, jež si člověk a lidstvo kladlo na prahu nové epochy svého vývoje. Skrze revoluční postoj česká literatura navázala pevný kontakt se světovým literárním vývojem.

Svou ideovou a uměleckou koncepcí se česká literatura revoluční inspirace setkávala s oním mnohotvárným a mnohovýznamným, ale přesto charakteristicky vyhraněným směrem v evropských literaturách z první poloviny devatenáctého století, který se tradičně nazývá romantismus. Z evropské romantické literatury, především z romantismu polského a anglického (Byron), čerpala také nejvíce literárních podnětů. Jako český preromantismus a sentimentalismus, tak také *český romantismus* představuje národně osobitou, národní skutečností motivovanou analogii světového literárního vývoje a tvoří charakteristickou stylovou jednotu, vyhraněný stylový útvar. Český romantismus je konkrétním historickým jevem, určitým, historicky ohraničeným směrem, jedním ze směrů literatury národního obrození.

Sentimentalismus a romantismus třicátých let vycházely z toho, co v národní společnosti této doby bylo progresivní, z růstu české společnosti, která se méně nebo více utkávala s přežívajícími se, ale pevně ještě existujícími vztahy feudálními, s řádem a mravem feudální společnosti. Postoj sentimentálního nebo romantického vzdoru nezaujali však všichni příslušníci národa bez výjimky a hned. Skutečný charakter české společnosti byl dlouho jen přechodný. Vedle jisté politické probudilosti a kulturní náročnosti trvala ve vrstvách české buržoazie také ještě konzervativní zaostalost, bojácná spokojenost s daným stavem, nechuť k novotám, které rozrušovaly dosavadní zvyklosti a staré pohodlí a vyvolávaly za bezohledného policejního režimu i nesnáze a nebezpečí; ideálem této společnosti nebyl jen svobodnější a bohatší život, nýbrž i poklidný a požívačný, třeba jen skromný blahobyt v závětrí uzavřených domácností a útulných hospůdek. Jedním typem českého měšťana let třicátých a nannoze i čtyřicátých byl i šosák, filistr, jehož životní styl se obrátil zvláště charakteristicky v zařízení a výtvarné výzdobě tehdejších měšťanských domácností („biedermeier“) a docházel také vyjádření v literatuře. Byl v ní ideou a dával jí také určitý slohový ráz: vnášel do ní hlavně žánrové obrázky malicherných lidiček a malicherných příběhů ze soudobé měšťanské společnosti, anekdotických událostí, drobných šarvátek a nejčastěji humorně viděných zábaviček, spojených s vydatným požíváním a popíjením. Sentimentální cítění zaléhá sem leda jen krotce a ve zhrubělé podobě. Relativní výhodou této literatury, respektující šosácký obzor a vkus v mladé české buržoazii, byl její smysl pro reálnou podobu života, který vedl k zobrazení životního, především žánrového detailu, zachycovaného ovšem jen povrchně a vnějškově. Pro pozdější úsilí o realistickou typizaci národního života nebyla však tato umělecká zkušenost víc než jen skromnou průpravou.

Nová česká buržoazní společnost se určitěji vyhranila až v polovině let



čtyřicátých. V politickém ohledu charakterizuje českou buržoazii od této doby jistá politická aktivita. Buržoazie uzavřela spojenectví s částí šlechty a byla tak schopna prosazovat, krůček za krůčkem, svůj liberální program. V této době se kollárovské slovanství rozložilo již zcela zřetelně. Přední a rázný mluvčí liberální buržoazie let čtyřicátých KAREL HAVLÍČEK odmítl v zásadním článku *Slovan a Čech* (1846) obecné slovanství a jednoznačně proklamoval svébytnost českého národa. Důležitou součástí politické ideologie upevněné buržoazie se stával austroslavismus, to jest úsilí o to, aby jednotlivým slovanským národům v Rakouské říši byl umožněn plný rozvoj, aby zaujaly v říši postavení odpovídající jejich početnosti, jíž byly v převaze nad národy ostatními. Za této situace přestával být sentimentalismus, literatura nýv a iluzivní touhy, výrazem společenských zájmů české buržoazie a rovněž ztratil svou základnu šosácký kvietismus „biedermeieru“. Liberální buržoazie, rozvíjející reálně svůj program, hledala výraz svého vztahu k životní skutečnosti v obrazech, které by postihovaly realitu života a podnětně zdůrazňovaly ty tendence, za jejichž uskutečnění se bojovalo.

Stabilizace české buržoazní společnosti dala ovšem současně vystoupit zřetelněji také problémům a rozporům, které v ní vznikaly na podkladě jejího růstu. Zřetelněji než dříve se v novodobé české společnosti projevil tendence reakční. Pramenily hlavně z té vrstvy, která v české společnosti mohla mít skutečný zájem na uchování feudálního řádu, z církve, přesněji z vyšších vrstev římskokatolického kléru. Z těchto pozic, v české společnosti ovšem velmi slabých, vyvěralo úsilí o konzervování dosavadního nevybojného vlasteneckého programu, vlastenectví více méně jen jazykového a obecně kulturního, které nesahalo směleji na ustálený řád společenského života. Reakční směr se snažil konzervovat v literatuře dosavadní sentimentalismus, který nejen pomáhal zastírat realitu nového života, ale stával se zároveň výrazem nespokojenosti s nezadržitelným zráním novodobé společnosti.

Od poloviny let čtyřicátých se však také zjevně hlásil hlavní rozpor kapitalistické společnosti, nový třídní antagonismus, rozpor mezi kapitálem a prací, mezi buržoazií a lidem. Dělnické bouře roku 1844 byly již jeho zřetelným symptomem v jeho nejvlastnější oblasti, v průmyslové výrobě; rostl však i v drobnějších živnostech a na venkově. Zvláštní naléhavosti před rokem 1848 ani na vesnici, ani ve městě však ještě nenabyl, neboť v průmyslově málo vyvinuté zemi se vlastní nositelka třídního boje, dělnická třída, zdaleka ještě nezkonsolidovala a buržoazie, vedoucí boj proti feudalismu, hájila, aspoň navenek, také zájmy lidové. Před rokem 1848 nelze mluvit o vysloveně protilidovém kursu buržoazie a právě tak neexistoval určitější, vskutku revoluční postoj lidových mas proti buržoazii, třebaže hmotná tíseň vedla lid k radikálnímu myšlení a občas i k radikálním činům. Zostřování třídních protikladů, rostoucí vykořisťování práce vyvolávalo ponejvíce jen odpor proti novým formám společen-



ských vztahů, touhu po uchování dřívějšího vztahu mezi zaměstnavateli a zaměstnanci, který byl lidštější a laskavější; usilovalo se o udržení forem patriarchálního společenství, jež do značné míry charakterizovalo poměry v živnostech hospodářsky a politicky stísněného podnikatele staré, feudální doby a kontrastovalo tak ostře s dravostí podnikatele kapitalistického. Zájmy lidu, hájené z pozic tohoto „patriarchálního demokratismu“, uplatnily se v literatuře velmi výrazně. Jejich literární zobrazení kolísalo mezi žánrovým nebo i typizujícím realismem, jímž se postihovala, leckdy velmi odvážně a naléhavě, skutečná situace lidu a nelidskost panstva, a sentimentálním postupem, který umožňoval rozvinout ideu „návratu“ k lidštějším vztahům, budit soucit, apelovat na vedoucí třídu, osnovat příběhy obratu, nápravy, odstranění křivdy.

Revoluční postoj, který vznikl v české společnosti již v letech třicátých, dostával přirozeně — za rostoucího napětí mezi přežívajícím se feudalismem a novými společenskými vztahy, za stoupající politické aktivity lidových mas, za vzniku nových rozporů a nových forem útisku — další a mocné podněty. Politická převaha liberální buržoazie v české společnosti let čtyřicátých, jakož i malá politická uvědomělost lidu vedly ovšem k tomu, že postoj revoluční a důsledně demokratický měl i nadále charakter romantický, neboť byl stále ještě výrazem poznání a tužeb izolovaných jedinců. „*Revoluční romantismus*“ let čtyřicátých se však lišil od romantismu let třicátých svou aktivitou, ideou revolučního činu, politickým zabarvením a tím, že se za jeho individualismem zřetelně rýsovala jeho kolektivní, národní, lidová inspirace. V politické praxi i v literatuře se ovšem plněji rozvinul až za revoluce, roku 1848.

Na literární tvorbě let třicátých a čtyřicátých se podílely dvě generační vrstvy. Jednu vrstvu tvořili mladší příslušníci generace, resp. období Jungmannova, mužové narození těsně kolem roku 1800: TURINSKÝ, ČELAKOVSKÝ, MACHÁČEK, CHMELENSKÝ, J. J. MAREK. Mladší vrstvu skládala vlastní mládež let třicátých, jejíž příslušníci, jako například JOSEF JAROSLAV LANGER (1806—1846), JOSEF KAJETÁN TYL (1808—1856), KAREL HYNEK MÁCHA (1810—1836), KAREL JAROMÍR ERBEN (1811—1870), KAREL SABINA (1813 až 1877) a VÁCLAV BOLEMÍR NEBESKÝ (1818—1882), se narodili kolem roku 1810; v letech čtyřicátých se objevila se svými prvotinami její mladší větev, zrozená přibližně o deset let později, PROKOP CHOCHOLOUŠEK (1819—1864), BOŽENA NĚMCOVÁ (1820—1862) a KAREL HAVLÍČEK (1821—1856).

Toto generační rozvrstvení se ovšem nekryje vždy s rozvrstvením ideovým a směrovým, ale přibližné shody zde jsou. Věkové rozdíly, které znamenaly rozdílné zkušenosti životní a literární, do značné míry podmínily rozdělení úloh. ČELAKOVSKÝ a jeho současníci, kteří všichni aktivně vytvářeli již český preromantismus, stávali se jeho přirozenými pokračovateli v sentimentalismu let třicátých a čtyřicátých; liberálně buržoazní postoj, který ve svém mládí zaujali, měl v nich v novém období, kdy získal širší základnu, své hlavní mluvčí



až do té doby, kdy politicky zmohutněl a nově se zaktivizoval. Jejich požadavky kladené na uměleckost již v období preromantickém spolu s jejich tvůrčími zkušenostmi umožnily jim rozvinout sentimentalistickou obměnu původního preromantismu v pozoruhodné šíři.

„Mládež let třicátých“, pro niž byly ideje a umění preromantiků zážitkem jejího přípravného stadia a která právě ve významných letech evropských revolučních hnutí, v letech 1830 a 1831, začínala hledat svou vlastní cestu, měla přirozeně nejvíce předpokladů, aby pochopila signály nové situace, aby se stala avantgardou nově se rozvíjející národní společnosti, aby zatoužila přejít od iluze k realitě, od snu k činu. Z mládeže let třicátých vyšel zakladatel romantického směru MACHA a hlavní představitel úsilí o pozitivní budování národní společnosti TYL. Dva příslušníci mladší větve této generace, HAVLÍČEK a NĚMCOVÁ, získali si pak tu zásluhu, že první a nejbystřěji rozpoznali ideové a umělecké úkoly, jež vyplývaly z vývojového zlomu v polovině let čtyřicátých.

#### Cíle literární tvorby — Boje uměleckých koncepcí Vztah mezi vědou a literaturou

Úkoly a cíle literatury let třicátých a čtyřicátých byly několikeré a namnoze i protichůdné.

Zmohutnění národního hnutí, zreálnění národně konsolidačního procesu, jakož i technické zdokonalení národní literatury působilo, že úsilí předchozího období vytvořit díla umělecky vyspělá nejen nepolevilo, ale ještě zesílilo. Srovnávání s literaturou rozvinutých národů dostalo nové impulsy; díla osobitě národní a přitom schopná světové konkurence jevila se reálnější možností a naléhavější potřebou než v době, kdy představa vyspělého českého národa byla jen věcí víry úzkého kruhu „vlastenců“.

Velká umělecká náročnost, obecně se uplatňující, dostoupila zvláště vysokého stupně v okruhu „romantickém“. Radikální sen o krásnějším, dokonalejším světě přenášel romantiky přes hranice skromné skutečnosti i v oblasti nároků a tužeb uměleckých. Do této oblasti se dokonce v praxi více méně soustředil, neboť krásu, velikost bylo v tísní společenského života možno uchvátit právě jen ve sféře umění. Romantikové bojovali o skutečnost života, o novou společnost, ale mimoděk byli puzeni k tomu, aby život dočasně nahradili uměním, krásu společenskou krásou uměleckou. V romantismu byla silná tendence, aby život a umění splývaly. Romantický postoj podněcoval k odvážné tvorbě nových a účinných forem. Na jeho podkladě byla nová česká literatura, literatura národa teprve se obrozujícího k plnosti své existence, schopna vytvořit samostatným, vlastním činem národní dílo rovnocenné nejvyspělejší tvorbě světové.



Tytéž podmínky, které vedly k vytyčení vysokých nároků ideových a uměleckých, působily však zároveň i opačně. Národní kultura, odpovídající potřebám rozvíjející se národní společnosti, musela nejen sledovat její vývojové perspektivy, ale musela zároveň respektovat její skutečný stav. V tomto ohledu byla situace podstatně odlišná od situace v období předcházejícím, kdy izolovanost národně uvědomělé vrstvy, pracující jen pro úzký okruh vzdělanců, dávala nejnáročnějším snahám volnou ruku. Již na sklonku let dvacátých si spisovatelé uvědomovali, že svým vysokým pojetím se rozešli s realitou národního života (srov. str. 199), a počali hledat usilovněji cesty k širším vrstvám. V letech třicátých a čtyřicátých se stalo umění, které by bylo blízké širší národní veřejnosti, uznanou nezbytností.

V praxi to vedlo často k útvarům ideově a umělecky kompromisním, které odpovídaly přechodnému rázu tehdejší společnosti. Díla vysloveně nenáročná, „triviální“, přestávala být i za pomalého společenského růstu let třicátých nutností. Užitečné byly některé jejich prvky. Nová tvorba je přejímala, ale nezůstávala na jejich úrovni. Pokud jde o stránku ideovou, kolísala — tak jako měšťanské publikum samo — mezi ideou touhy, vzruchu, snu o lepším životě a přítakávající zálibou v šosácké idyle a pohodě.

Zřetel k čtenářským možnostem teprve se rozvíjející buržoazie, ústup na pozice, z nichž bylo možno bezpečně proniknout do publika, neznamenal prostě jen uspokojení „sociální objednávky“. Ve specifických českých podmínkách byl důležitým činem národně konsolidačním a buditelským. Rozvoj české buržoazie v letech třicátých, rozmach českého národního hnutí byl v základě zákonitý, vyplýval z nezadržitelného rozvoje nových výrobních sil a nových společenských vztahů (srov. str. 310), v praxi však narážel na překážky, které jej mohly přinejmenším zabrzdit, a odsunout tak konstituování národa do daleké budoucnosti. Mladá česká buržoazie byla jen buržoazií drobnou, ve většině případů se rekrutovala z lidových a pololidových vrstev, byla politicky a hospodářsky mimořádně slabá. Proto tlak feudálně reakčního režimu doléhal na ni zvláště silně a mohl podvazovat její rozvoj zvláště nebezpečně.

Ještě větším nebezpečím byla současná existence a konkurence rozvíjející se buržoazie německé. Německá buržoazie byla hospodářsky a politicky daleko mocnější, úspěšněji zápasila s reakčním režimem. Vznikalo tak nebezpečí, že v rozhodující chvíli převezme vedení v českých zemích tato buržoazie a s ní vůbec německá národnost. Německá konkurence měla ovšem pro rozvoj českého národního hnutí také význam kladný, neboť nutila slabší buržoazii českou, aby hledala oporu u svého národa, aby zdůrazňovala svůj český charakter a budovala českou národní společnost. Na druhé straně však nadřazené postavení německé buržoazie lákalo českou buržoazii, aby přecházela do jejího tábora a získávala tak její výhody. Na postavě máselnice Mastílkové, již imponuje společenská a kulturní váha němectví, kontrastujícího s českou lidovou



prostotou, Tyl zobrazil ve Fidlovačce, hře z poloviny let třicátých, přímo autenticky tyto tendence v rostoucí, bohatnoucí české buržoazii. Současná německá literatura nabízela pohotově četbu všeho druhu, díla, která mohla uspokojit kulturní nároky všech stupňů. Uspokojit všechny kulturní nároky ve formě národní, české, nabídnout četbu, která měla naději, že bude bez váhání přijata a pochopena, bylo tedy buditelským úkolem, znamenalo aktivní, cílevědomou podporu českého národního hnutí. Velmi často se ovšem pronikalo do čtenářských kruhů za cenu toho, že se setrvalo na idejích a formách, které nový pohyb a růst nevyjadřovaly, které respektovaly šosácký obzor a vkus.

Buditelské a výchovné úkoly, které takto léta třicátá a čtyřicátá měla, nutnost podpořit a usměrnit rozvoj české buržoazie, vedly k tomu, že literatura si vytkla také přímo cíle propagační a výchovné, že přímo zobrazovala problémy národního růstu a tendenčně naváděla k jejich řešení ve smyslu potřeb národního hnutí.

Především se soustředila k tomu, co v daném okamžiku bylo pro národní uvědomělost znakem základním, k propagandě uvědomělosti jazykové. Přesvědčovala o významu mateřského jazyka a snažila se rozšířit jeho používání z uzavřených domácností do veřejného života: „Lidský jazyk — lidská řeč je prostředek nejhlavnější, kterým se může blaho národu rozšířit a tudy i vlasti posloužit. Musí to býti ale jazyk takový, kterému lid rozumí, v kterém uvyknul mysliti a myšlénky i city své vyjadřovati — totiž jazyk mateřský. Tím se musí lid vyučovati, tím se musí k němu mluviti a povinnosti jeho do hlavy i do srdce mu vštěpovati“ (Tyl v povídce *Vlast a matka*, 1844). Pomocí odkazů na slavnou národní minulost, na tradici i krajinný půvab domoviny literatura propagovala pojem vlasti jako územně, historicky, kulturně podložené pospolitosti příslušníků českého jazyka: „Vlast — totiž ona země, kde jsme se zrodili... země, kteráž nám jako pravá matka všech pokladů svých poskytuje... (která je) domovem našich milých krajanů, kde se učení mužové zrodili, kde udatní hrdinové krev svou prolili, kde slavné činy povstaly, kde se znamenité nálezy učinily — a to všecko jen k oslavě a ve prospěch nás všech-ných, ježto jsme v této zemi zrozeni a jedním národem se nazýváme!“ (Tyl tamtéž.)

Literatura tohoto směru zpravidla zdůrazňovala také význam a hodnotu lidu, vrstev, které si zachovaly svůj český charakter a byly zdrojem společenského rozvoje ve směru národním. Propagovala též jisté hodnoty morální, poctivost a přímost, pevnost a rozhodnost, životní optimismus a citovou a mravní čistotu — vlastnosti, kterých bylo zapotřebí, aby těžce zápasící společnost překonala překážky, jež se jí v této stísněné době stavěly do cesty, a unikla svodům, které ji lákaly do cizího tábora. Vcelku nešlo o nové ideje, nýbrž v podstatě o vlastenecký a morální program jungmannovské generace. Pouze zdůrazňovaná pospolitost územní, kterou si Jungmannova doba, nalézající v Praze



i venkovských městech takřka výlučně německý ráz, nahrazovala ideálním pojmem „pravé vlasti“, již „jen v srdci nosíme“, byla novým ideovým prvkem, v němž se charakteristicky obrátil postupující rozmach české národnosti. Ať však šlo o myšlenky staré nebo nové, v každém případě nové a historicky závažné bylo tu úsilí vnést národní uvědomění, vlastenecký program do širokých vrstev, učinit jej vědomím národa. Proto měla soudobá tendenční a propagační literatura nový ideový smysl, znamenala plnění aktuálního úkolu nového období, pozitivní budování národní společnosti. V letech čtyřicátých zesílilo ještě úsilí udržet národní jednotu, čelit třídní diferenciaci buržoazie, a přibyl úkol vychovávat k politické aktivitě.

Již výchovný, tendenční charakter této literatury způsoboval, že charakter a postavy byly často podány jen schematicky, děje bývaly násilně přizpůsobeny autorovu výchovnému a propagačnímu záměru, výklady a deklarace nahrazovaly umělecké zobrazení. Nadto také snaha, aby tato literatura byla ochotně přijímána v širokých vrstvách, vedla k ideovým i uměleckým koncesím podobného rázu jako v té literatuře, která chtěla jen bavit, jen vyhovět běžným čtenářským požadavkům.

Obraz úkolů a cílů, jež si literatura třicátých a čtyřicátých let kladla, je tedy velmi pestrý. Vedle snah revoluční avantgardy národní společnosti existoval tu zřetel k zájmům liberální buržoazie i k šosácké, vlastně ještě feudální zaostalosti českého měšťanstva a k skromným čtenářským možnostem širokých pololidových a lidových vrstev; vedle literatury, která vyjadřovala zážitek doby, literatura, která chtěla propagovat a vychovávat; vedle tvorby, jež měla vysoké i nejvyšší umělecké ambice, tvorba, která byla ochotna přizpůsobit se nevyspělému vkusu. V přechodném a složitém období let třicátých a čtyřicátých měly všechny tyto různorodé, někdy přímo protichůdné tendence své historické oprávnění a mohly snadno existovat vedle sebe a vzájemně se tolerovat. Existuje řada dokladů o vzájemném respektu mezi jednotlivými směry, v řadě případů dokonce táž osobnost sledovala dvojí nebo trojí cíl své doby. Ovšem tato rozdílnost vedla též k vzájemným bojům, zejména tehdy, když se jednotlivé směry projeví ve vyhraněné podobě. Formální uhlazenost pokračovatelů Jungmannových střetla se i v přímých konfliktech s aktivnějším a pozitivně budovatelským směrem. V ostrých, i osobně zahrocených polemikách, vedených roku 1834 mezi *Českou včelou* a *Květy*, to jest mezi jungmannovcem ČELAKOVSKÝM a vůdcem nového buditelského kursu TYLEM, objevil se tento rozpor v nejzjevnější podobě.

Hlavní konflikt koncepcí a směrů se však v třicátých letech týkal *romantismu*. Konkrétně v něm šlo o zhodnocení literárního působení KARLA HYNKA MÁCHY, zejména jeho básně *Máj* (1836). V tomto případě vyvstal nejurčitěji historický rozpor mezi ideovou průbojností úzké skupiny a názorem většiny, mezi zásadním ideovým i uměleckým postojem a aktuální účelností literatury.



Romantismus měl v době svého zrodu, v polovině let třicátých, vskutku dvojklané ostří a postavení sporné. Představoval nejpokrokovější ideologii doby, obrazil revoluční tendence, ukazoval nejměleji vpřed, k revoluci, k roku 1848, vytvořil nesporné hodnoty umělecké. Avšak ve své konkrétní podobě a svými ideovými důsledky mohl v daném okamžiku skutečně působit i negativně. Byl nejen kvasem vzpoury a světlem naděje, ale ochromoval také národní energii, odváděl od společenské aktivity, jež byla možná a potřebná. Byl poznáním a snem výjimečného jedince, zatímco bylo třeba probouzet celý národ; vycházel z nejžhavějšího prožitku reality, ale na současníky působil jako odvrát od společnosti, která musila být pozvolna vedena, vychovávána, budována, aby sen mohl se jednou proměnit ve skutečnost; projevoval se negací a často i pesimismem, zatímco historickou skutečností a potřebou byl růst, víra, optimismus. Boj proti romantismu měl složité pozadí. Vyrůstal ze zřetelů k potřebám budování národní společnosti, ale i z odporu liberální buržoazie k jeho revolučnímu smyslu.

Za stabilizovanější situace v letech čtyřicátých všechny tyto rozpory se zmírňovaly. Ideová výbojnost a umělecká náročnost přestávaly být do té míry exkluzivní záležitosti, když buržoazie jako celek politicky a kulturně zmohutněla a chystala se převzít politické a kulturní vedení. Propagační a výchovný záměr znamenal nyní v míře daleko menší rezignaci na vyspělé umění. Zážitek a záměr nebyly již strohými protiklady. Poněvadž ideová diferenciacie v nové národní společnosti, rozpory mezi zájmy buržoazie a lidu nedostoupily před rokem 1848 vyššího stupně, neutkávaly se ještě v konfliktech směrů, jež tuto diferenciaci obrážely. Jediným případem ostrého boje směrů byl konflikt s přežívajícím sentimentalismem, který se v této době stával mimoděk nebo záměrně (srov. str. 314) výrazem reakčního stanoviska. Po této stránce měla v polovině čtyřicátých let největší dosah HAVLÍČKOVA kritika Tylovy povídky *Poslední Čech*. K velkému, zásadnějšímu boji idejí a směrů došlo však teprve po dozrání situace, v období následujícím, revolučním a porevolučním.

Celkový obraz úkolů nové literatury se v letech třicátých a čtyřicátých měnil také v tom, že z jeho rámce ustupovala věda. Česká věda se v tomto období rozvíjela jak po stránce vnitřní, tak i navenek, neboť se konstituovaly další obory a rostla specializace; přitom však mizejí ty její funkce a ten její charakter, který ji dosud uváděl do zvláštní souvislosti s literaturou v užším smyslu, s literaturou uměleckou. V prvních obdobích národního obrození věda vytvářela předpoklady pro rozvoj vlastní literatury — budovala její nástroj, spisovný jazyk, odkrývala zasutou literární tradici, později také ozřejmovala teoreticky základy krásné literatury a převzala úkol formovat národní vědomí. V období Jungmannově, Rukopisů, Kollárově, Čelakovského přímo se prolínala s poezií. Od let třicátých byla však literatura umělecká schopna sama a na podkladě svých specifických prostředků plnit všechny úkoly, které jí národní



společnost ukládala. Rozvoj jazyka uměleckých děl přestal být záležitostí filologickou a stal se věcí umělecké tvorby, těžící z poměrně již konsolidovaného fondu jazykového, upevněného a obohaceného předchozí činností filologickou i uměleckou. Věda byla součástí národní vzdělanosti v tom smyslu, že svými vlastními metodami řešila své specifické otázky, směřovala k poznání, které není úkolem literatury a které není umělecké metodě dostupné. Přesto však i v tomto období vzniklo několik děl, která nelze oddělit od dějin literatury. Jsou to velké práce, v nichž dozrála nebo zrála vědecká koncepce a plány předchozího období.

V letech třicátých byla dotvořena velkolepá syntéza jazykových potřeb obrození, tezaurus českého jazyka, JUNG MANNŮV *Slovník česko-německý*, dokončený v roce 1833 a vydávaný v pěti svazcích v letech 1834—1839 (viz str. 253); citlivá reakce literatury na toto dílo — básně oslavující jeho národně budovatelství význam (Čelakovský, Kollár) — ukazuje, jak důvěrně se v tomto případě sešly věda a literatura.

Národně konsolidační proces zároveň podepřela také díla dějepisná. Vynikajícím dílem byly ŠAFAŘÍKOVY *Slovanské starožitnosti* (1836—1837) spolu s doplňujícím *Slovanským národopisem* (1842). *Slovanské starožitnosti*, obsahující dějiny Slovanstva do konce 10. století, vycházely sice z apriorní koncepce velké slovanské minulosti, ale to nemohlo znevážit důkladnost heuristické práce s prameny a jejich kritické interpretace. Ještě více však znamenal jejich smysl ideový, důkaz o autochtonním, s ostatními vůdčími evropskými národy rovnocenném původu slovanských národů. *Slovanské starožitnosti* daly národnímu vědomí a sebevědomí slovanských národů pevnou bázi, znamenaly argument, který slovanská národní hnutí při hledání svého oprávnění a smyslu potřebovala. *Starožitnosti*, jejichž koncepční jádro po ideové i pracovní stránce vzniklo ještě v období kollárovského slavismu a herderovské filosofie dějin, nebyly nijak v rozporu s korekturou slovanské myšlenky v novém období. Postupující idea samostatnosti, svébytnosti jednotlivých slovanských národů nepopírala a nechtěla popírat slovanské společenství v dávné minulosti; i za probíhající diferenciace bylo přijímáno jako povzbuzení.

V letech třicátých počal psát FRANTIŠEK PALACKÝ velké dílo o českých dějinách. První díl jeho *Geschichte von Böhmen* vyšel roku 1836, díl druhý, obsahující dva svazky, v letech 1839 a 1842, první část třetího dílu roku 1845. Použití německého jazyka omezovalo sice působnost díla ve smyslu národním, ale i tak byl jeho význam veliký. Bylo logickým pokračováním velkého ideového úkolu národně obrozenského, z něhož Šafaříkovy *Starožitnosti* naplnily jen první část: zdůvodňuje existenci, smysl národa, a to ve směru, který byl naléhavým požadavkem v době, kdy obecně slovanská koncepce již nemohla dostatečně zdůvodňovat české národní snahy. V *Geschichte* Palacký kreslil ve velkých obrysech i detailech historii svébytného českého národa a jeho speciální



poslání jako jednoho ze slovanských národů. Své ideje dějinně filosofické ovšem rozvinul a doložil zřetelněji a účinněji teprve ve zpracování českém, v *Dějínách národu českého v Čechách a v Moravě*, které zahájil až v roce 1848 (srov. str. 465).

### Povaha literárního jazyka

Ideové a formální tendence preromantického období uplatnily se význačným způsobem na jazyce literárních děl. Nové podmínky a zásady třicátých a čtyřicátých let obrážely se i ve změnách celkového charakteru literárního jazyka.

Již na sklonku Jungmannova období počal si JUNGSMANN sám i jeho stoupenci, především PALACKÝ a ČELAKOVSKÝ, uvědomovat, že literární jazyk se stal nebezpečně exkluzivním, že se nebezpečně vzdaluje od vlastní normy spisovného jazyka, že metoda preromantické jazykové tvořivosti omezila společenskou základnu literárního jazyka na úzkou vrstvu speciálních zájemců. Podle mínění Palackého z roku 1829 působením Rukopisů básnická řeč „přirozenou svojí ohebností jsouc podporována, povznesla se brzy ku vzletu a bohatství, který již hrozí, že se jí samé stane nebezpečný, poněvadž národ jen málo jest zvyklý, aby sledoval vzlet svých nadšených spisovatelů“. Preromantická etapa, záležející v pronikavé poetizaci jazyka, ve vytváření autonomní básnické mluvy, byla nyní hodnocena již jen jako dílčí úkol, jako pouhý článek dalšího, vyššího vývoje, jako nutný výkyv, který je třeba po splnění dočasně platného úkolu uvést do normální polohy, to jest usměrnit vývoj tak, aby jazyk neztrácel kontakt s širší národní společností. Takovéto myšlenky vyslovil sám JOSEF JUNGSMANN ve svém pojednání *O klasičnosti v literatuře vůbec, a zvláště české* z roku 1827.

V protikladu k principům preromantického období léta třicátá a čtyřicátá usilovala o přirozenost a srozumitelnost jazyka. Toto úsilí nemohlo ovšem znamenat návrat k chudobě a nevyvinutosti jazyka předjungmannovské doby a nemohlo ovšem znamenat ani návrat k češtině veleslavínské. Společenský a literární rozvoj nového období vyžadoval jazyk kultivovaný i v těch případech, kdy se literatura sblížovala se širokým publikem nejtěsněji. Jestliže bylo o literatuře určené k běžné četbě řečeno, že „jest již věru potřeba, abychom se na širém poli beletristiky z jistých mluvnických, ouzce jen dle starého kronikáře urobených kovů vymknuli a lehounce, nenuceně, přirozeně mluvití se naučili“ (TYL o Markových Známostech z průjezdu, srov. str. 379), bylo současně zdůrazněno, že jazyk se nesmí vzdát vyšších hodnot, k nimž se propracoval, že není ani v takových případech žádoucí „nějakou poetickou barvu stírati“. Na Tylovi právě jeho současníci hodnotili, že dovedl spojit přirozenost s kultivovaností, že jazyk uvedl „zpět na přirozenou půdu živé konverzace, ovšem zušlechtěné“.



Obecnou zásadu kultivované přirozenosti neuplatňovalo ovšem nové období ve všech případech stejným způsobem. Jedinou všeobecně platnou zásadou bylo nerozmnožovat již dosavadní jazykové prostředky novým tvořením. To, co bylo novotářskou prací jungmannovců vytvořeno, nebylo však zásadně odmítáno. Nemusilo se tak ve jménu přirozenosti a srozumitelnosti dát již proto, že se zatím, v průběhu času a s růstem vzdělanosti, novoty a poetismy preromantického období do jisté míry vžívaly a nepůsobily již dojmem příkré exkluzivnosti. K speciálním účelům, když téma a pojetí vyžadovaly jistou výjimečnost, vznešenost, slavnostnost, byly dokonce vcelku převzaty. Tak tomu bylo v případě básnický pojatých žánrů, především poezie samé (sentimentálního i romantického směru), v případě velkých, patetických dramát a také (nečetné) „básnické“ prózy. Poezie a „poetický“ pojeté ostatní druhy našly si nový prostředek, jímž obohacovaly jazyk, aniž dále omezovaly jeho zevní shodnost s územ nebo normou. Využívaly hlavně zvukové stránky jazyka, uplatňujíce rozmanitým způsobem princip opakování menších i větších prvků jazyka, hlásek, slabik, celých slov. Oba vůdčí básníci třicátých let, Čelakovský a Mácha, a později i Erben vynikli, každý svým osobitým způsobem, v organizování zvukové stránky jazyka. Největší básník období, Mácha, těžil také silně z významové stránky jazyka, hlavně tím, že směle vytvářel nová, neobvyklá slovní spojení.

V těch dílech, která byla pojata civilněji, střízlivěji, „prozaicky“ (z hlediska druhového to byla hlavně próza a část dramatické tvorby), byly zachovávány principy spisovné mluvy, spisovná věta, spisovné tvarosloví, spisovný slovník, usilovalo se však o oproštění od staré složitosti, resp. výjimečnosti: věta byla zbavena oblíbené periodické výstavby a myšlenkové členitosti a byla pomíjena slova příliš zvláštní. Kromě toho se sahalo často též do zásob živého mluveného jazyka (hlavně v částech konverzačních), dokonce i ke germanismům, ale tak, aby spisovnost jazyka nebyla hrubě porušena.

I po jazykové stránce má toto období přechodný ráz. Překonání exkluzivnosti ve směru ke kultivované přirozenosti bylo nesnadným úkolem, který byl řešen jen postupně a často se nevyhnul výkyvům na různé strany, do staré strojenosti nebo naopak do naturalistické reprodukce mluveného jazyka. Teprve na sklonku období, v pracích Karla Havlíčka a zejména Boženy Němcové, došlo k umělecky přesvědčivému řešení, k vytvoření jazyka, který byl zároveň blízký mluvené řeči lidu i vpravdě kultivovaný, v plné míře literární.

### Vztahy mezi českou a slovenskou literaturou

Na jazykových otázkách se nejmarkantněji projevil další vývoj vztahu mezi literaturou českou a slovenskou. V letech třicátých a čtyřicátých pokračoval ve směru, který byl naznačen v předchozím období: zenit literární a kulturní spo-



lupráce na společné jazykové základně byl překročen, diferenciaci nezadržitelně pokračovala, takže v polovině čtyřicátých let se formální rozchod, jazykové osamostatnění slovenské literatury, stal skutečností.

V letech třicátých významně pokročila literatura užívající bernoláčtiny jako spisovného jazyka. Dospěla k výsledkům, které přesvědčivě prokazovaly literární životnost slovenštiny, její schopnost rozvíjet hodnotnou literaturu. Tři velká epická díla JÁNA HOLLÉHO (Svatopluk, 1833, Cirillo-Metodiada, 1835 a Sláv, 1839) a ještě jiné jeho básnické práce se v ideovém patosu a uměleckém vzletu směle měřily s náročnou poezií psanou česky a reprezentovanou především Slovákem Janem Kollárem. Básnickými díly Hollého stala se jazykově svébytná slovenská literatura v třicátých letech faktem, který měl velkou váhu, i když stále ještě zůstával v celku slovenského literárního života výjimkou.

Idea jazykové jednoty měla v letech třicátých nadvládu, a to nejen u starší generace, klasicistické a preromantické, ale i ve vrstvě nejmladší, která ve čtvrtém desetiletí právě pronikala do literárního života a ujímala se v něm vedení. Jazyková a literární jednota nebyla ovšem na Slovensku chápána ve smyslu „českém“, nýbrž „československém“, to jest jako syntéza prvků českých a slovenských, a ne jako potlačení slovenských odchylek a zvláštností. V průběhu let třicátých se vyvíjelo úsilí, aby slovenský podíl byl zesílen. Existence bernoláčtiny a její literární úspěchy také přispívaly k tomuto vývoji. Slovákizování jazyka zesiloval v této době KOLLÁR, důrazně je uplatňoval almanach *Zora* (1835—1840), jehož iniciátorem byl bernolákovec MARTIN HAMULJAK v Budíně. Jménem slovenské literární mládeže třicátých let LUDOVÍT ŠTÚR v roce 1836 toužil: „Kéž by Čechem ne jen slova naše přijali původní slovenská, ale i v dobách mluvnických jen o něco ustoupili, odtudto by nejen názvem, ale i samou věcí řeč československá vyšla.“ Prakticky uskutečnil v témže roce tuto koncepci štúrovský almanach *Plody zboru učenců řeči československé prešporského*, kde MICHAL MILOSLAV HODŽA proklamoval myšlenku „pěkné řeči československé“, která není „ani obecná česká, ani pouhá slovenská, ale snažností umělců z obou vykvétlá a nad oběma vyvýšena“. Současně vydávaný časopis *Hronka*, zastávající zvlášť důrazně jednotu Čechů a Slováků, stavěl se sice teoreticky proti rozrušování spisovného jazyka slovakismy, ale v praxi je propouštěl a tím jen zase prokazoval nepřemožitelnost těchto tendencí ve slovenském literárním prostředí.

Slovenské snahy o „československou“ jazykovou a literární jednotu, v níž se češtině a české literatuře přiznávalo vedení, ale žádal se vydatný podíl slovenský, odpovídaly složité, nevykrytalizované situaci slovenského národního hnutí. V letech třicátých bylo ještě natolik slabé, že nemohlo reálně spoléhat na vlastní síly. Opíralo se plnou vahou o silnějšího českého partnera. Existovalo však, mělo jisté nároky, mělo své specifické slovenské potřeby; proto aspoň částečně uplatňovalo ve spisovném jazyce specifické slovenské prvky. Z české



strany narážela tato koncepce od třicátých let na pevný odpor. Vcelku odmítavě vyzněl JUNGMANŮV článek *O různění českého spisovného jazyka* (1832) a PALACKÉHO pojednání *O českém jazyku spisovném* (z téhož roku); velmi vyhraněně byly formulovány námitky CHMELENSKÉHO v recenzi almanachu Zora roku 1836: o jazyce, který podle Slováků měl být syntézou spojující Čechy a Slováky v pevnou vyšší jednotu, Chmelenský řekl, že není ani český, ani slovenský, a jazykové pokusy tohoto druhu označil za škodlivé. Odmítavé stanovisko Čechů proti smíšenému „československému jazyku“ bylo ovšem oprávněné. Čeština, která dosáhla na podkladě smělého neologizování potřebné rozvinutosti, potřebovala v době, kdy se počala česká národní společnost upevňovat, stabilitu a bránila se porušování. V podstatě se v odporu proti slovenskému experimentování se spisovným jazykem projevilo stanovisko relativně konsolidovanější národní pospolitosti. Slovenské úsilí o slovakizování a česká snaha ubránit čistotu spisovného jazyka byly dva projevy téže věci, téže tendence — postupujícího rozvoje dvou národních hnutí, v němž se zatím hnutí slovenské opozdilo za českým.

Jestliže v Čechách i na Slovensku v letech třicátých převládalo přesvědčení o zásadní potřebě společného postupu Čechů a Slováků ve věcech jazykových a národních a jestliže se v tomto smyslu mluvilo i o jejich jednotě, pak již tím byly dány předpoklady k rozvíjení dosavadní literární vzájemnosti. Mladé a slabší slovenské národní hnutí nalézalo oporu v české literární produkci, ale zároveň ji samo posilovalo a rozhojňovalo. Přínos Kollárův stal se trvalou součástí českého literárního povědomí. Česká literatura naopak záměrně přihlížela k slovenským potřebám. V tomto směru se mohly svou širokou publicitou nejlépe uplatnit časopisy. Nejvíce pronikl a působil nejobratněji vedený časopis třicátých let, *TYLOVY Květy*, které právě také nejvíce respektovaly specifické slovenské zájmy. Přihlížely k slovenskému životu a měly mezi svými spolupracovníky významné slovenské spisovatele, ŠTÚRA, KUZMÁNYHO, HURBANA aj. Na slovenské straně pěstoval aktivně vzájemnost zejména časopis *Hronka*, který zasahoval do českého literárního života (srov. str. 329).

Počátek let čtyřicátých byl dobou, kdy slovenské diferencující tendence nabyly převahy nad ideou jednotící. Slovenské národní hnutí zesílilo natolik, že jeho potřeby byly již slovensky specifické a nemohly být uspokojeny kompromisní, neurčitou ideou kultury a jazyka „československého“. Slovenské národní hnutí našlo odvahu k samostatné existenci, hledalo oporu na prvním místě v sobě samém, ve vlastních lidech, v mladé slovenské buržoazii. V roce 1842 Hurban napsal: „My jsme Slováci veskrze, v nás nic není českého, naše díla jsou plod ducha veskrz slovenského.“ Proklamování samostatného slovenského jazyka v roce 1843 realizovalo základní znak svébytné národní pospolitosti slovenské. I když nechybělo přirozeně rozpaků a pochybností ani mezi iniciátory, spisovný jazyk byl přijat obecně se souhlasem a rychle se ujal. Jeho



životnost se prokázala tím, že se vzápětí na jeho základně rozvinula výrazně národní slovenská literární tvorba „školy Štúrový“, ANDREJE SLÁDKOVIČE, SAMA CHALUPKY, JANKA KRÁL'E, JÁNA BOTTA.

Ustavení spisovné slovenštiny zasáhlo však hluboko do vztahů česko-slovenských. Z české strany byla odluka přijata krajně odmítavě. Příčiny tohoto odporu byly složité. Svou úlohu hrála tu obava, že porušení jednoty oslabí frontu, a upřímně byla také míněna obava, že slabé slovenské síly neodolají stupňujícímu se maďarskému tlaku. Neméně, ba více působily však politické a kulturní zájmy upevňující se české buržoazie, její úsilí mít co nejširší základnu pro boj o politické a kulturní postavení v mnohonárodní říši; speciálně působila snaha čelit maďarskému nacionalismu. V boji proti štúrovskému postupu se česká buržoazie opírala o příslušníky starší slovenské generace, kteří neměli pochopení pro novou situaci na Slovensku, hlavně o rozhodného a útočného JANA KOLLÁRA (ŠAFAŘÍK si vedl mírněji), z jehož iniciativy byl roku 1846 vydán sborník *Hlasové o potrebě jednoty spisovného jazyka pro Čechy, Moravany a Slováky*, který byl široce založeným pokusem o zmaření jazykové samostatnosti slovenské. Útočností vynikal v těchto otázkách také KAREL HAVLÍČEK.

Odmítavé stanovisko k samostatnému slovenskému vývoji odpovídalo zájmům české liberální buržoazie a z jejího tábora také útoky pocházely. Náznaky této vedoucí vrstvy české národní společnosti ovlivňovaly i ostatní veřejnost, nepřevládly však úplně. Jako již v letech třicátých docházely někdy, hlavně mezi radikálnější a lidověji smýšlející mládeží, jistého porozumění tehdejší nesmělé, kompromisní snahy o uplatnění slovenské svébytnosti, tak za pokročilejší situace let čtyřicátých projevovala zase radikální mládež pochopení pro rozhodný postup Slováků.

Představitelé slovenského národního hnutí nesli těžce české neporozumění a útoky. ŠTÚR a jeho stoupenci bránili se nejen trpělivě, ale i pevně. Byli si přitom vědomi toho, že jejich počin není namířen proti zájmům českým, že je nutností, která nemůže poškodit společné zájmy a spolupráci. Štúr napsal v závěru práce, v níž vyložil důvody a nezbytnost jazykové samostatnosti, Nářečie slovenské alebo potreba písania v tomto nárečí (1846): „Budú si vari daktorí aj to myslieť, že sa od Čechov odtrhnúť chceme, ale zachovaj nás boh od odtrhnutia. Kto sa teraz od bratov svojich trhá, padne pod najťažšiu odpoveď pred národom našim. My v tom zväzku s nimi, ako sme boli, aj naďalej ostať, čokol'vek znamenitého vyvedú, si osvojovať, s nimi v duchovnom spojení stáť, a kde im bude môcť čo dobrého urobiť, vykonať chceme, ako to naspäť od nich ako bratov očakávame.“ Štúr, který jednal v souladu s historickým vývojem svého národa, rozpoznal dobře skutečné možnosti a úkoly, jež oba národy do budoucna spojovaly.



Publicistika — Divadlo  
Organizace společenského a kulturního života

Časopisy třicátých a čtyřicátých let většinou nebyly podniky zcela novými, nýbrž pokračováním z období předchozího, prošly však od počátku let třicátých výraznými změnami, z nichž je dobře patrné, jak vzrostly možnosti a úkoly národní kultury a národní společnosti. Vesměs teprve v třicátých letech se vyhranil charakter těchto časopisů a vůbec stabilizovala jejich existence. Příznačný je v tom směru vývoj muzejního časopisu, který vznikl na sklonku let dvacátých jako typický výraz podmínek národního života před rokem 1830. Právě na prahu nového období, roku 1831, zanikla jeho německá verze, jež byla projevem zemsky pojímaného českého patriotismu, a naopak začal plně žít časopis český — od téhož roku pod svým definitivním názvem *Časopis Českého muzeum* — jako orgán vědy a literatury pojímané již jasně ve smyslu vskutku národním; jeho redakci vedly v tomto období vesměs zakladatelské osobnosti české národní vědy, FR. PALACKÝ (do roku 1838), P. J. ŠAFAŘÍK (do roku 1843), v letech 1843—1850 tvůrce české archeologie, autor *Pravěku země české* (1868), J. E. VOCEL. Podobně měly starší kořeny oba hlavní literární a kritické časopisy let třicátých, *Česká včela* a *Květy*. Českou včelu vytvořil z dosavadních Lindových *Rozličností*, určených jen zábavě a popularizaci (srov. str. 155), F. L. ČELAKOVSKÝ; byla, jako před ní *Rozličnosti*, beletristickou přílohou jediných tehdejších novin, *Pražských novin*, jejichž redakci rovněž převzal Čelakovský. *Květy* učinil předním orgánem soudobého literárního života JOSEF KAJETÁN TYL ze „starého, nedomřelého“ (podle případných slov Tylových) *Hýblov*a časopisu *Jindy a nyní*; za Tylovy redakce podržel časopis v prvním ročníku (1833) starý název *Jindy a nyní*, pak byl přezván na *Květy české*, od roku 1835 se natrvalo užívalo titulu *Květy*.

Časopisům připadl převážně úkol respektovat a rozvíjet možnosti širších vrstev národa, především podepřít formování vedoucí třídy, buržoazie. Slova, jimiž roku 1837 charakterizoval Palacký snahy časopisu muzejního, vystihují vcelku cíle všeho časopiseckého podnikání třicátých a čtyřicátých let: „*Nejvíce žádostivi jsme byli, aby literatura naše přestala býti výhradním jměním buďto obecného lidu, buďto jen několika výtečných učenců, ale aby střední vzdělané třídy obecnstva českého k ní se naklonily... přesvědčení jsouce, že v tom vlastně životní otázka literatury naší záleží.*“ Palackého slova ukazují zřetelně, jak se proti předchozímu období proměňovala základna české literární tvorby a jak se právě časopisy podílely na využívání daných možností a plnění úkolů, jež odtud vyplývaly.

Základní zaměření časopisů na společenské a kulturní upevnění mladé české buržoazie nevylučovalo ovšem jistou rozdílnost v ideových a uměleckých koncepcích literárního úsilí a jisté odstínění v společenské orientaci. Naopak právě tato rozdílnost je tak významná, že poskytuje i hledisko pro jejich utřídění.



*České včele* vtiskl ráz její zakladatel ČELAKOVSKÝ. Zejména za jeho redakce (1834—1835) charakterizovala ji značná ideová i umělecká náročnost, která však nikdy nepřekračovala vlastní obzor a vlastní iniciativu vzdělanější, ale dosud hodně strnulé, nevybojné buržoazie třicátých let. Česká včela rozvíjela v přístupnějších formách preromantický a sentimentální idealismus (mnoho pozornosti věnovala slovanské myšlence ve starším pojetí) a měla značně formalistický charakter. Silné zájmy historické a naukové také oslabovaly ideovou aktuálnost časopisu. Jeho nevybojnost je však zvlášť patrna z toho, že přinášel poměrně velmi málo původních prací a žil hodně z překladů ze slovanských literatur, a to většinou z autorů neprůbojných, jako např. Senkovského. Nejvíce ještě literární kritika byla původní a aktuální. Včela zastávala své stanovisko velmi rozhodně a dostávala se do konfliktů s výbojnějšími směry v národní literatuře; střetla se s energičtějším a lidověji pojímaným úsilím Tylovým a ovšem také s máchovským romantismem. Když byl Čelakovský pro kritiku ruského cara z redakce odvolán, časopis ve své úrovni a významu poklesl; do roku 1844 vedl jej JAN NEPOMUK ŠTĚPÁNEK, potom FRANTIŠEK KLUČÁK (1814—1886) a filosof a historik hegelovského směru, ale značné samostatností a velkého rozhledu KAREL BOLESLAV ŠTORCH (1812—1868). Roku 1846 převzal časopis i s Pražskými novinami KAREL HAVLÍČEK, který mu dal zcela nový charakter (srov. str. 330).

Svým ideovým rázem byl *České včele* blízký *Časopis Českého muzeum*, který byl v této době i významným časopisem literárním a literárněkritickým; na této jeho funkci měli účast většinou tíž autoři jako ve *Včele*. Zvláštního postavení dodávaly časopisu převažující příspěvky vědecké, které z něho učinily reprezentativní orgán české národní vědy. Ve stínu Muzejníku zanikal starý *Krok*, který se vnitřně vyžil se splněním formálních úkolů české národní vědy v letech dvacátých a roku 1840 přestal vůbec existovat.

Tlumočnickem výbojných a nejvýbojnějších snah tohoto období, mimořádně podnětným činitelem ideově a umělecky vskutku nového literárního úsilí, orgánem mladé generace třicátých let byly *Květy*. Převládá v nich zřetel k pozitivnímu budování národní společnosti a v duchu této koncepce se přihlíželo k vrstvám nejširším; směr J. K. TYLA, jejich zakladatele a nejvýznamnějšího z jejich redaktorů (1833—1836 a 1841—1845; v mezidobí a v roce 1846 je redigoval jejich nakladatel JAROSLAV POSPÍŠIL, 1812—1889, od roku 1847 do roku 1848 JAKUB MALÝ, 1811—1885), byl v nich rozhodující. Avšak předním literárním orgánem učinil *Květy* zřetel k nejrůznějším odstínům a tvůrčím individualitám nové literární tvorby. Sešli se v nich prakticky všichni příslušníci „generace let třicátých“, i výbojní romantikové Mácha a Sabina. *Květy* výmluvně dokumentují zásadní jednotu progresivních idejí let třicátých, směru „pozitivního“ i „romantického“. *Květy* působily vhodně na rozvoj literatury tím, že se soustředily k původní tvorbě domácí proti převaze cizí litera-



tury ve Včele; ale i výběrem ukázek z jiných literatur pěstovaly na rozdíl od Včely porozumění pro ideje a formy novodobé společnosti. Důležitý byl v tomto ohledu jejich zájem o polskou romantiku, který — jako vůbec polonofilství této generace, jež se vznítala polským povstáním na počátku třicátých let — byl výrazem jejich smělosti a náročnosti v pojmání společenského a národního úsilí doby.

Česká včela, Časopis Českého muzeum a Květy byly hlavní literární a literárněkritické časopisy tohoto období. Vedle nich existovaly, zpravidla jen přechodně, ještě jiné časopisecké podniky, které doplňovaly nebo obměňovaly to, co sledovaly uvedené časopisy hlavní.

Pokračovalo se ve vydávání *Časopisu pro katolické duchovenstvo*, který plnil svůj specifický úkol — působení na kněžstvo — v rámci týchž idejí, které vedly Českou včelu. V jistém smyslu předchůdcem Květů byl *Čechoslav*, v letech 1830 a 1831 obnovený starší časopis z let dvacátých, který ve zřejmé souvislosti se současnými revolučními událostmi (projevující se např. sympatiemi k revolučním Polákům) signalizoval za rozhodujícího působení JOSEFA JAROSLAVA LANGRA (1806—1846) nástup mládeže třicátých let, počátky nových proudů ve vývoji národní literatury. Za pokročilejší situace let čtyřicátých (1840 až 1842) měly Květy doplněk v *Tylově Vlastimilu*, který byl orientován především výchovně — poučné články a Tylovy vlastenecké novely určovaly jeho ráz. Konkurenčním, ale málo úspěšným protějškem Vlastimila byla konzervativnější *Denice* (1840—1841) JAKUBA MALÉHO. Převážně naukový obsah s mnohostrannými zájmy, hlavně zeměpisnými a dějepisnými, měl *Poutník* (1846 až 1848), v prvních dvou ročnících redigovaný eklektickým literátem, na prvním místě právě zeměpisným a dějepisným popularizátorem KARLEM VLADISLAVEM ZAPEM (1812—1871), v třetím ročníku JAKUBEM MALÝM. Populárně naukovým cílům sloužil také ŠAFAŘÍKEM redigovaný *Světozor* (1834—1835), větším dílem založený na překladech z němčiny.

Mimo nejvlastnější kontext českého národního života, ale ve významném kontaktu s ním byly dva časopisy: slovenská *Hronka* a německý *Ost und West*.

*Hronka* (1836—1838), kterou redigoval KAREL KUZMÁNY (1806—1866) a do níž přispívali příslušníci mladé, výbojné generace, měla pevný vztah k českému světu a k české literatuře již teoreticky, myšlenkou obecné slovanské vzájemnosti (v 1. ročníku vyšla Kollárova úvaha O literární vzájemnosti mezi kmeny a nářečími slavskými) a zejména důrazně, jako „zásada“, jako „nejvyšší pravidlo“, výtýkanou myšlenkou „jednoty s Čechy a Moravany“. Konkrétně se na českém literárním životě podílela tím, že uveřejňovala i příspěvky českých autorů, mezi nimi nejmělejší, politicky pojaté básně Sabinovy z třicátých let, které doma neměly naději na publikování (srov. str. 358), a že zasahovala i kriticky do českého literárního vývoje, a to právě v ožehavých otázkách, v boji o Máchu, o romantismus, o jasné pokrokový charakter literatury třicátých let.



Časopis *Ost und West* (1837—1848), vydávaný v Praze za redakce RUDOLFA GLASERA (1801—1868), byl velkoryse pojatým pokusem o sblížení Němců se slovanskými národy. Rozvíjející se českou literaturu sledoval s velkou vážností, ve velké šíři a s hlubokým a chápavým zájmem. Kromě kritik, referátů a zpráv přinášel z ní i hojně ukázky. Mezi svými spolupracovníky měl též české spisovatele. Takto nejen přispíval k německo-českému sblížení, nýbrž také přímo podněcoval vlastní český růst společenský a literární; zejména získával — tím, že příznivě hodnotil české snahy, — národnostně kolísající buržoazii českému národnímu hnutí. *Ost und West* měl pro rozvoj české společnosti a literatury význam o to větší, že zpravidla zastával stanovisko nejpokrokovější. Z českých spisovatelů působil v něm nejvíce a nejpodnětější KAREL SABINA.

Časopisy reagovaly velmi citlivě na změnu poměrů v polovině čtyřicátých let: jejich takřka výlučně literární obsah se silně zpolitizoval a vůbec se uplatnily ideje a pojetí vysloveně aktuální. *Česká včela* se dostala roku 1846 i s *Pražskými novinami* do rukou KARLA HAVLÍČKA, a oba časopisy se staly tlumočníky myšlenek vyjadřujících politické a kulturní potřeby národa již rozvinutého.

Také TYL s novou intenzitou zaměřil svou pozornost k otázkám společenským; když v roce 1845 opustil *Květy*, jež od té doby ztrácely svůj význam, založil roku 1846 lidový časopis *Pražský posel*, jehož cílem před rokem 1848 (toho roku se změnil v list politický) bylo připravovat nejširší vrstvy národa na konstituční život. *Pražský posel* byl všestranný jak v úsilí o zajištění hospodářských a kulturních zařízení potřebných za nových podmínek, tak i ve vlastní výchově lidu, zatíženého z dob feudálního útisku rozmanitými nedostatky, jež mohly podvazovat rozvinutí jeho společenských možností. V časopise silně pronikal smysl pro společenskou diferenciaci konstituujícího se národa, zřetel k potřebám a problémům vrstev v užším smyslu lidových.

Jiné než časopisecké formy se v organizaci literárního podnikání tohoto období uplatňovaly daleko méně. Forma almanachů, která v počátcích nového literárního života sehrála tak významnou úlohu, je zastoupena v této době jen nepatrně. Několik pokusů o almanachy podnikl TYL, podařilo se mu však uskutečnit jen dva, k tomu ještě literárně velmi skromné. *Pomněnky* (1841—1846) byly pamětním almanachem k prvním českým bálům (srov. str. 334); zpočátku soustřeďovaly hlavně nenáročnou práci básníků a písničků žen, později je vyplňoval Tyl sám. Druhý Tylův almanach, *České besedy* (1842), rovněž souvisel s organizováním společenského života (srov. str. 334). V jistém směru předchůdcem *Pomněnek* byl almanach *Vesna* (1837—1839), na jehož přípravě se s jeho vydavatelem JANEM HOSTIVÍTEM POSPÍŠILEM (1785—1868) podílel básník BOLESLAV JABLONSKÝ (1813—1881). *Vesna* byla jako *Pomněnky* určena hlavně ženskému čtenářstvu a byla míněna jako méně náročný protějšek *Květů*; významnějšími příspěvky v ní byly rané básně Erbenovy a povídky



Tylovy. Almanach *Horník* z poloviny let čtyřicátých (1844—1845) měl spíše jen lokální charakter a byl literárně bezvýznamný.

Také pokusy o organizované vydávání knižních prací, o „knihovny“, „bibliotéky“, dařily se většinou jen obtížně. Neúnavný organizátor TYL snažil se od počátku třicátých let podepřít rozvoj dramatické literatury vydáváním knihovny po způsobu starší edice dramát Štěpánkových a Klicperových (srov. str. 160), ale jeho pokusy dlouho ztroskotávaly, nepochybně právě pro nedostatek původní české tvorby. I jeho *Česká Thalia, sbírka her divadelních, původních i přeložených*, jíž se teprve r. 1837 uskutečnila divadelní bibliotéka ohlášená s určitostí již r. 1834, přestala na pěti svazcích, jež kromě jediného (Tylova Čestmíra) obsahovaly jen překlady. Podobně malý význam měl současný (1837) ПИЛІКЪВ *Výbor divadelních her zahraničních*. Lépe se dařilo organizované vydávání beletrie. *Bibliotéka zábavného čtení*, redigovaná JAKUBEM MALÝM, přinesla celou řadu překladů z vyspělejší beletristiky cizí, jimiž se zřetelně podílela na rozvoji domácí prózy (srov. str. 369), a také některé cennější práce domácí. Vydávání překladů starších děl světové literatury byla věnována poměrně směle pojatá *Bibliotéka klasiků všech národů*, vzniklá z podnětu svérázného filosofa, pedagoga a vědeckého popularizátora KARLA SLAVOJE AMERLINGA (1807—1884). Vyšel v ní překlad Iliady od Jana Vlčkovského, prozaický překlad Odyssey od Antonína Lišky, Thomsonovy Počasy v překladu Františka Douchy; překladem Othella od Jakuba Malého přispěla k rozvoji českého shakespearismu.

Nejširším, nejlépe organizovaným a dotovaným a také kulturně nejplodnějším edičním podnikem doby byla *Maticе česká*. Tato „pokladnice na vydávání knih českých buď vědeckých nebo krásnořečných nebo vůbec prospěšných“, jíž se konečně realizovalo ztroskotávající úsilí několika desítek let předchozích, ustavila se roku 1831 z podnětu *Sboru k vědeckému vzdělávání řeči a literatury české*, který se roku 1830 z iniciativy FRANTIŠKA PALACKÉHO organizoval při výboru Muzejním (viz str. 152). Palacký byl i duší Maticе. V třicátých letech Maticе obětavě vydala velká vědecká díla základního obrozenského významu, Jungmannův *Slovník* (1835—1839) a Šafaříkovy *Slovanské starožitnosti* (1836 až 1837), v dalších letech nové vydání Jungmannovy *Slovesnosti* (1845, 1846) a *Historie literatury české* (1849) a obsáhlé soubory, jakými byly *Výbor z literatury české* (1845) a Čelakovského *Mudrosloví* (1852); Maticе vůbec z podstatné míry podnítila a umožnila rozvoj mladé národní vědy české, národní i svou formou, vydáním prací Preslových, Markových, Tomkových, Zapových aj. Ze světové literatury vyšel tu např. Miltonův *Ztracený ráj* (v překladu Jungmannově) a vývojově podnětný Douchův překlad ze Shakespeara *Romeo a Julie* (1847). Značná pozornost byla věnována starší české literatuře, z níž tu byl vydán Všeherd, Březan, Komenský (*Didaktika*, 1849), a pořizovaly se souborné edice obrozenských autorů, *Sebrané spisy Jungmannovy* (1841), *Čelakovského Spisů básnických knihy šestery* (1847).



V letech čtyřicátých se vůbec hmotné a kulturní zmohutnění projevilo vydáváním sebraných spisů jednotlivých autorů. Souborné edice nebyly ovšem bez překážek, vázly někdy hned v počátcích, ale celkové výsledky jsou přece hodné pozornosti. Již roku 1844 se pokusil o své sebrané spisy Tyl, ale z předpokládaných dvaceti svazků vyšly jen čtyři, a vůbec se nezdařil pokus o vydání spisů *Máchovyých*, podniknutý bratrem básníkovým za redakce SABINOVY. Zato úspěšná byla kromě připomenutých edic Matice souborná vydání *Dramatických spisů Klicperových*, jichž do roku 1850 vyšlo jedenáct svazků, nebo *Zábavných spisů Jana Jindřicha Marka* (Jana z Hvězdy) v desíti dílech (pěti svazcích) v letech 1843—1847.

Rozvoj a uplatnění literatury třicátých a čtyřicátých let souvisí mnohými pouty s rozvíjením dosud nepatrného společenského styku uvnitř národní společnosti a s počátky veřejného vystupování příslušníků české národnosti. Vztahy byly vzájemné: literatura společenský život podněcovala a podporovala a na druhé straně jeho rozvoj podněcoval a usměřňoval literární tvorbu.

V předchozích dobách působilo k vytváření společenského styku v národní formě a národním smyslu nejmocněji divadlo, divadelní představení. Je samozřejmé, že tento prostředek se uplatňoval i v tomto období a že se jeho úloha ještě rozšířila a prohloubila. Potíže i úspěchy českého divadla let třicátých a čtyřicátých jsou velmi příznačné pro tehdejší situaci české společnosti. Obrázejí přelom v jejím vývoji, její společenské a kulturní mohutnění, vzestup širokých vrstev nad dosavadní feudální úroveň, ale zároveň i nesnáze tohoto růstu, jeho omezenost a boje s konkurencí hospodářsky a politicky mocnější společnosti německé. Zhruba řečeno, české divadlo se v tomto období nově rozvinulo, početně i kvalitativně, upevňovalo se, ale ještě neupevnilo a neustálilo.

Vcelku zůstalo ještě v područí divadla německého, jehož vedení se přirozeně neřídilo zájmy českého národního hnutí, nýbrž především zájmy komerčními a kromě toho podléhalo rostoucím nacionalistickým tendencím v německé společnosti. Za současné expanze obou národností v zemi byla slabší česká národnost právě v oboru divadelním tísněna s novou silou a občas donucena i k novému ústupu. Avšak na obvyklé potíže i nový tlak dovedla již reagovat energičtěji, takže bylo i v zevním rozvoji dosaženo přece zřetelného pokroku. Celkové výsledky však neodpovídaly opravdové potřebě, tím méně pak záměrům představitelů českých divadelních snah, ideovým a uměleckým cílům, za nimiž kulturní tvorba národní šla a jichž v jiných oblastech namnoze dosahovala.

Vlastním dějištěm zápasu o české divadlo bylo i nyní centrum, Praha. Ve venkovských městech, pokud tam divadelní život již také existoval nebo se začínal, byly poměry podobné, ovšem skromnější a vyhraňovaly se pomaleji a méně zjevně.

V prvních letech nového období trvaly celkem staré poměry. Českému divadlu se dostávalo skromného a ne právě vlídného pohostinství ve *Stavovském*



*divadle*, český ansámbl se skládal z některých stálých herců německého souboru a z ochotníků a pěstoval se s naprostou převahou nenáročný, ale komerčně výhodný repertoár. V polovině třicátých let došlo k prvnímu významnějšímu střetnutí, když nový ředitel začal potlačovat česká představení. Vynucený ústup na Stavovském divadle byl energicky vyvážen semknutím ochotnických sil v *Kajetánském divadle* (1834—1837), vedeném TYLEM s odborností a pravidelností skoro profesionální. Práce Kajetánského divadla si pak znovu vynutila respekt Stavovského divadla, které přijalo část jeho souboru pro vlastní česká představení, jejichž počet rozmnožilo, ač stále jen v podřadné době odpolední a na staré podřadné úrovni. Rostoucí divadelní možnosti a nároky české Prahy přiměly pak německého podnikatele Stavovského divadla dokonce k postavení zvláštní prostorné budovy pro česká představení v Růžové ulici. Samostatné české divadlo v Růžové ulici (od r. 1842) bylo však úspěchem jen přechodným. Rozmach národní energie, který podepřel nové divadlo v okamžiku jeho vzniku, nebyl ještě tak trvalý, aby je mohl podporovat soustavně a aby odolal zvyšujícímu se tlaku ze strany německé. Koncem roku 1843 divadlo v Růžové ulici prakticky přestalo jako víceméně samostatná česká scéna existovat. Jen myšlenka na samostatné divadlo zůstala ve vedoucí vrstvě národa živá a brzy, v souvislosti s rychle postupující stabilizací národní společnosti, roku 1845, nabyla pevnějších obrysů v plánu na zřízení samostatného divadla „národního“, který vznikl za vedení FRANTIŠKA LADISLAVA RIEGRA (1818—1906). Zatím se zřetelně, třeba ne podstatně zlepšila situace českých představení ve Stavovském divadle, kam byl roku 1846 povolán za dramaturga Tyl, který zde v rámci možností stále ještě skromněji uplatňoval ideová a umělecká hlediska odpovídající potřebám národního hnutí.

Rozvoj, k němuž v průběhu let třicátých a čtyřicátých došlo, obráží se i v personální složce divadla, v ansámblu, v jeho stabilitě a umění. Čeští herci pocházeli většinou z řad drobného řemeslnictva a byli bez vážnější erudice literární a umělecké. Nicméně za pomalého, ale určitého rozvoje v novém období, kdy se českému divadlu dostalo již vzdělaného a náročného dramaturga v osobě JOSEFA KAJETÁNA TYLA a občas i náročnějšího repertoáru, mohli také někteří z prostých ochotníků dospět k uměleckosti hereckého výkonu a stát se skutečnými herci, kteří tvořili již pevný soubor českého divadla. Významnější a významní herci tohoto období jsou ze starších Vilém Grabinger a Josef Chauer, z mladších, kteří se uplatnili hlavně od dob divadla v Růžové ulici, Josef Jiří Kolár (1812—1896), jeho žena Anna, roz. Manetínská, dále Magdaléna Hynková, Jan Kaška, Tylova žena Magdaléna, roz. Forchheimová, Anna Rajska, František Krumlovský, Josef Emil Kramuele; ještě později vynikl Karel Šimanovský.

Od počátku let třicátých vznikaly ještě další a intenzivnější formy společenského styku národního. V souvislosti se vzrušením, jež zavládlo mezi vzdělanou



mládeží za revolučních událostí roku 1830 a 1831, tvořily se kroužky, některé snad tajné a politického charakteru; větší společenský ohlas a význam měly však schůzky a kroužky s obecnějším programem debátním a zábavným, konané v soukromí i ve veřejných místnostech, v hostincích a kavárnách, pěstující také národně a společensky povzbudný zpěv a společné vycházky na památná místa. Literární a kulturní obsah v nich převládal a literární mládež měla v nich vedoucí úlohu. Nejvýraznější byl kroužek soustřeďující se kolem Máchy. Radikální mládež třicátých let, především MÁCHA a SABINA, snažila se proniknout i do širší veřejnosti a začala s besedami, jež zachycovaly i vrstvu lidovou. Ale i tak do poloviny třicátých let bylo všechno toto podnikání ještě izolované a je spíše jen náznakem obratu, který v české společnosti nastával, než skutečným rozvinutím společenského života národního. K tomu dochází teprve v druhé polovině desítiletí a hlavně v letech čtyřicátých. Nutné a nejspíše možné bylo realizovat společenský život ve formující se vedoucí třídě, v dosavadním měšťanstvu, v mladé české buržoazii. Způsoby, jimiž se to stalo, mohou se zdát z odstupu času povrchními, ba nicotnými, ve skutečnosti však byly relativně velmi intenzivní a účinné. Odpovídaly nejen duchu společensky a kulturně teprve začínající třídy, ale i zevním podmínkám za policejního režimu Metternichova. Zábavnost všech společenských podniků doby byla nutným a účelným jejich východiskem a principem. Tmelem společenského styku se staly taneční zábavy. Užívání češtiny, dotud omezené na domácnosti a nejužší shromáždění, dalo jim ráz národně, ba do jisté míry i politicky závažný a účinný. Zprvu měly tyto české taneční zábavy skromnější charakter merend (z nich je památná průkopná v tom směru merenda u Kajetánů v roce 1835), ale od roku 1840 se pořádaly již velké bály. Iniciátory těchto podniků byli mladí spisovatelé, NEBESKÝ, SABINA, na prvním místě však TYL, který je obratně spojoval s literární propagandou národního růstu, hlavně prostřednictvím almanachů (srov. o Pomněnkách na str. 330). Od bálů se brzy přešlo (r. 1841), zase z iniciativy TYLOVY, k literárně mnohem výraznějším besedám. Na nich byl tanec zpravidla jen předeherou k společenskému zpěvu a k deklamacím. Tyto besedy byly podniky poměrně velké a účinkovali na nich namnoze i přední umělci. Jejich literárním ohlasem byl almanach *České besedy* (1842), vytvořený Tylem. V polovině čtyřicátých let (1846) vznikla z podnětů tanečních a besedních zábav, ale jako organizace již náročnější a stabilní *Měšťanská beseda*, která ve svém domě rozvíjela zábavní a národně výchovnou činnost a byla i politickým střediskem buržoazie. Jako divadlo, tak i všechny tyto další společenské a kulturní podniky vznikly a rozvinuly se v Praze, podobné tendence, ovšem skromnějšího rozsahu i dosahu, je však možno časem sledovat i v jiných českých městech.

Taneční a zpěvní ráz všech těchto prvních organizačních kroků české společnosti umožňoval plnit jeden zvláštní, avšak naléhavý úkol národně konsoli-



dační, národní a mravní výchovu českých žen. Merendy, bály, besedy se tak stavěly po bok současně zřizovaným školám pro české dívky, jakými byla AMERLINGOVA *dívčí škola v Budči* a *škola ANTONIE REISSOVÉ*.

### Literární kritika

Také literární kritika tohoto období směřovala k upevnění své existence a své úlohy v rozvoji národní literatury. Recenze jednotlivých prací jsou četnější, takže je možno mluvit o soustavnějším kritickém sledování literárního vývoje, a vznikly i promyšlené úhrnné charakteristiky literární situace a zejména literárních osobností. Příznačným projevem stabilizačních tendencí byly několikrát úvahy o potřebě, povaze a poslání literární kritiky. Třebáž pocházejí od autorů různé ideové orientace a z různé doby, všechny soudí shodně, že dosavadní kritika je nedostatečná a nevyhovující, shodně zdůrazňují svébytnost literární kritiky, požadují určitost, spravedlivost a neúplatnou rozhodnost kritického soudu a také důkladnou přípravu literárního kritika. Zvláště významně promluvil takto o kritice JOSEF KRASOSLAV CHMELENSKÝ roku 1837 ve svém *Slově o kritice*, JOSEF KAJETÁN TYL několikrát příležitostně již od počátku let třicátých a soustavněji roku 1846 v úvodu ke *studii o Janu z Hvězdy* a téhož roku KAREL HAVLÍČEK v *Kapitole o kritice*.

Snahy o stabilizaci kritiky a důraz kladený na její důslednost a rozhodnost vyplývaly především z významu, který v tomto rozhodném stadiu národně konsolidačního procesu měla literatura; kritice náleží zásluha, že tento moment rozpoznala a v duchu tohoto poznání také účinně cestu národní literatury usměrňovala. Neméně působila ideová složitost doby. Všechny její problémy a rozpory kritika objasňovala a aktivně rozvíjela. Působila tak ovšem nejen pozitivně, ale někdy také negativně, neboť namnoze přispěla k přílišnému vyhrocení protikladů, k vzájemnému boji i těch směrů, které měly každý své historické oprávnění.

Jasně a brzy se vyhranil v literární kritice ten směr, který vycházel z potřeb a možností měšťanské společnosti. Teoretickou základnu kritice takto orientované poskytoval JUNGSMANN, jeho názory na literaturu domácí a světovou, a zejména jeho kodifikace zákonů a vlastností jednotlivých literárních útvarů ve Slovesnosti. ČELAKOVSKÝ, z básníků nejvýznamnější a nejpůsobivější představitel této koncepce národní literatury, měl silné sklony literárně-kritické, ale uplatnil je především ve formách uměleckých, ve své satirické a didaktické poezii a próze; významným kritickým projevem v užším smyslu byla jen úvaha o *Kollárově Slávě dceři* v roce 1831. Vlastní literární kritiku tohoto směru vytvořil JOSEF KRASOSLAV CHMELENSKÝ, pokračující promyšleněji a důrazněji ve svých kritických úvahách z let dvacátých. Jako Jungmann a jung-



mannovci Chmelenský se zasazoval o vysokou úroveň národní literatury, měl na mysli výšiny, jichž dosáhl např. Goethe a Shakespeare, věnoval mnoho pozornosti estetickým hodnotám, pro něž nalézal normu ve Slovesnosti (např. v jejím duchu požadoval skutečnou dramatickou a odmítal pouhou lyričnost dramatu), v kritické praxi se však nedovedl osvobodit od svých vzorů, Čelakovského a Kollára. Je charakteristické, že v duchu Počátků a vůbec jungmannovců vysoko cenil časomíru. Z těchto svých hledisek mohl ovšem spolehlivě rozpoznat jen hodnotu toho, co nad Kollára a Čelakovského nešlo, např. neuměleckost básní Klácelových, ztroskotat však, jakmile se setkal s literaturou, která požadavek vysoké úrovně realizovala nově a odvážně. V Máchovi (v kritice Máje, 1836) viděl Chmelenský jen Byronova epigona a zdrcujícím způsobem odmítl celou máchovskou koncepci, jejíž nepopiratelné umělecké hodnoty si dovedl vysvětlit jen jako vnější ozdoby. Z kritiky Máchova Máje je nejlépe patrné, že Chmelenský, vyznačující se jinak značným smyslem pro skutečnost národního života, byl jen mluvčím zájmů a možností slabé, sentimentální buržoazie let třicátých. Příznačně nepochopil také ideu a formu máchovsky koncipovaného Tylova Čestmíra. Daleko spíše byl Chmelenský — právě v duchu bezprostředních možností soudobého měšťanstva — nakloněn ke kompromisům směrem dolů: ctitel formální uhlazenosti, propagátor Goetha a Shakespeara, dovedl s výhradami jen nezásadními přijímat lepší frašky a rytířské hry, nejen Klicperovy, ale někdy i Štěpánkovy; zavrhl Máchu a Byrona, ale uznával Kotzebua, Raimunda, Raupacha. Charakteristický je jeho postoj k Tylovi: s pochopením hodnotil jeho úsilí o literaturu, kterou národní společnost potřebovala a která ji vychovávala, byl si i vědom nových uměleckých hodnot, jež Tyl přinášel, ale jungmannovsky náročné požadavky na formální uhlazenost vedly ho ke kritice improvizativního charakteru Tylových prací a volností v jejich výstavbě. V oboru kritiky divadelní je ovšem význam Chmelenského zcela nesporný. Chmelenský byl prvním soustavným a uvědomělým divadelním kritikem a přísluší mu právem označení jejího zakladatele. V divadelní kritice Chmelenský bojoval o hodnoty, které byly žádoucí a z hlediska reálných podmínek i aktuální: domáhal se vyšší umělecké i technické úrovně českých představení, byl skutečným vychovatelem českých herců, jimž chybělo vzdělání a odbornější průprava, a ozřejmoval společensky a esteticky výchovnou funkci divadla.

Jiní kritkové, kteří vycházeli z týchž stanovisek jako Chmelenský, byli talenty daleko užší, méně chápaté, a nepůsobili proto tak podnětně. Např. JAN SLAVOMÍR TOMÍČEK (1806—1866) nepokročil vůbec nad vzor, nad Čelakovského, trval na lidové poezii slovanské jako na jediném plodném východisku a ovšem odsoudil Máj, byronismus a romantismus ještě rozhodněji než Chmelenský.

Naopak podstatně dál než Chmelenský došel z týchž východisek, z estetiky



a estetizujícího postoje kritické školy Jungmannovy a ze zřetele k buržoazii let třicátých, JOSEF KAJETÁN TYL.

Tyl pochopil v širokém rozsahu úkoly, jež bylo možno a nutno plnit, aby se národní společnost rozvíjela intenzivně; přitom od počátku cítil a postupně si stále přesněji uvědomoval také vnitřní problematiku nové společnosti, nové antagonistické vztahy v ní a soustředil se k podpoře její lidové složky, tedy k rozvíjení vlastní demokratické linie soudobého národního vývoje. Básnická praxe Čelakovského a vůbec preromantiků a jejich pokračovatelů nebyla proto pro něho tak závazná jako pro Chmelenského. Dovedl jít nad ni, kde neodpovídala reálným potřebám, nebo i proti ní, jestliže jim odporovala. Právě Tyl odmítl ze soudobých kritiků nejvýrazněji neživotnou již exkluzivnost a nepřírozenost preromantického stylu a naopak velmi určitě probojoval kultivovanou přirozenost, která byla v souladu s potřebami rozvíjející se národní společnosti (zejména ve stati *o próze Jana z Hvězdy*, 1846). S chápavým porozuměním pro hodnotu individuální básnické osobnosti rozpoznal v Máchově Máji hlubokou prožitost, kde Chmelenský nalézal jen epigonství. Vůbec je z Tylových kritik patrné, že měl již smysl pro tvůrčí osobnost, pro její vnitřní zákonitost: „pravou vnímavostí“ kritiků jest mu umění „jak náleží ve tvory spisovatele se pohřížiti“, pochopit „tlukot jeho srdce“, mít „kahance a žebříky, aby se do zlaté šachty ducha jeho spustili a tajný běh žil jeho spatřili“. Chápaje a uznávaje váhu osobnosti, Tyl zároveň zdůrazňoval její společenský význam a odpovědnost, a tak v případě Máchově položil důsledněji a konkrétněji než Chmelenský otázku společenské a národní vhodnosti romantického postoje a odpověděl na ni s větší přesvědčivostí záporně. S hlubším porozuměním se Tyl zabýval také otázkami literatury nenáročné, např. zřetelně vymezil kladné i záporné stránky frašky. Věnoval pozornost organizaci národního života kulturního, rozšíření časopisectva a rozvoji a stabilizaci českého divadla.

Jako divadelní kritik bývá nejčastěji srovnáván s Chmelenským, ale právě v této oblasti je patrné, oč pevnější bylo jeho sepětí s národním životem. Zpočátku také tradičně viděl v divadle jen prostředek k zábavě a zušlechtění národa, vhodný nástroj k rozvíjení jazyka a literatury, postupně však dospíval k názoru, že divadlo má vyjadřovat a umocňovat sám patos národního života, být „výkřetem a výlevem národní bytosti, aby se z domácí krve rodilo a do krve domácí přecházelo“ (1845). Z divadelní kritiky Tylovy je nejlépe vidět, že Tyl ukládal národní literatuře a kultuře úkol nikoli jen obrážet a udržovat národní život, nýbrž aktivně jej formovat, pozitivně budovat. Mluvě o divadle a dramate, řekl Tyl nejjasněji, že národní literatura má národu zprostředkovat poznání jeho skutečné situace, jeho života se všemi klady i zápory a ukázat cestu vpřed, vychovávat a dávat vzory.

Tyl usiloval o společenskou účinnost literární kritiky také jejími formami. Neomezil se na běžný kritický výklad, recenzi, referát, nýbrž osvěžoval a zpří-



stupňoval kritiku zábavnými formami dopisů, stylizoval se v prostého čtenáře, beletrizoval kritický výklad (vytvořil i literárněkritické povídky), často užíval tónu a formy satirické (*České granáty*, 1840—1841).

Chmelenský a Tyl byli jednotni ve svém odporu proti máchovskému romantismu, proti umocněnému vidění rozporu mezi skutečností a ideálem. Romantický postoj původně ani své kritické zastánce neměl. Mácha probojoval svou koncepcí tvůrčím činem, bez pomoci kritiky. Teprve potom byla kriticky formulována a objasňována společenská a umělecko hodnota Máchova díla a romantismu vůbec, a to ještě ne vždy s celou rozhodností a s plným pochopením. Izolovanost a výjimečnost tohoto směru a ovšem i jeho spornost v podmínkách těžce se rodící české společnosti obráží se tedy i v tom, jak a do jaké míry byl kriticky obhajován. Jen podmínečný význam měl pro podporu Máchova směru hlas slovenského básníka a kritika KARLA KUZMÁNYHO, který spíše instinktivně než zdůvodněně přijal Máj jako dílo hodnotné. Více pochopení projevil (1839) JAN DALIBOR KOPECKÝ (1815—1859); uvědoměle odmítal sentimentální idylismus, zpátečnické idealizování skutečnosti, pochopil aktuálnost romantického rozervanectví, a považoval je proto za zákonitý výraz přítomnosti a článek vývoje k nové, vyšší harmonii.

Hlavním kritickým mluvčím romantismu byl KAREL SABINA. I Sabina měl (jako Chmelenský a Tyl jednostranně) pochopení pro literaturu odpovídající daným potřebám širokých vrstev, pro básníky, kteří „s otevřeným srdcem, s jasnou myslí, s pochopitelným citem a tváří přívětivou k obecnstvu se přibližují“. Uvědomoval si, že „větší díl obecnstva podobá se dítěti — a národní spisovatelé, zvláště básníci, mohou i mají státi se jeho vychovateli“. V tomto smyslu je mu „národním spisovatelem“ a je mu vítán Rubeš jako autor Deklamované nebo básník Růže stolisté se svou „útlou panenskostí“, se svým velením národního jazyka, s vyznáváním lásky k vlasti a vůbec se svým „světovým názorem“, který je „mravně čistý, bez jakéhokoliv sprostého kazu, který se drží skutečné krásy a ji šíří“. Nad tuto účelnou literaturu postavil však s jednoznačným důrazem smělou, výbojnou tvorbu „geniálního básníka“, který svou jedinečnou fantazií proniká přes hranice reálných možností do budoucnosti, k „jasným branám svobody a lásky“. Svou kritickou činností Sabina probojoval ideu individuální tvůrčí osobnosti jako hodnoty schopné společensky i umělecky nejvyššího, rozhodného činu a zobecnil tak výstižně v kritický postulát historickou podobu a historický význam revolučního, romantického vztahu k přežívající se feudální skutečnosti. Nejurčitěji aplikoval Sabina své stanovisko v *Úvodu povahopisném* (1845) k zamýšlené edici Máchova díla; proti objektivní krasovědné metodě jungmannovců položil zejména touto studií základy ke kritice psychologické, k hodnocení literárního díla ze subjektivních a jedinečných podmínek výjimečné tvůrčí bytosti. Proces rozvoje osobnosti došel tedy hned ve stadiu svých určitějších počátků zobecnění i v metodě literárněkritické.



Obdobně jako Sabina akcentoval význam jedinečné tvůrčí osobnosti, vzpírající se konvencím společnosti a literatury, význam geniálního básníka, „božského“ talentu, „šílenství poezie“ VÁCLAV BOLEMÍR NEBESKÝ. Proti estetické kritice jungmannovské, proti „haraburdí estetických forem a zastaralých myšlének“ stavěl „tvořícího ducha“ a za tímto estetickým požadavkem zřetelně viděl boj za vysoký ideál svobody, boj za ideje, „kteréž v duši lidské věčně pevně jako diamantové skály a věčně mladé jako opojeny Hébinou číší se skvějí“. Nebeský zdůraznil, že vzpoura proti platnému řádu domácího života není nenárodní, nýbrž je právě v souladu s národním vývojem, který dosáhne své plnosti jen ve spojení se společenským pokrokem, s ustavením svobodnějšího života: „*Hlasy ... některých, zvláště německých pánů, volajících, aby se v českém jazyku jenom pro děti a tak zvaný lid psalo, jsou netoliko stranné a směšné, nýbrž i nelidské, jako by Čech byl pária, proletarius glaebae adscriptus, a neměl duši otevřenou a prahnoucí po kráse a svobodě jako jiný tak nazvaný velký národ. Čech a vůbec Slovan má i ve své literatuře dokázati, že také jemu všechna práva člověčenství přináležejí.*“ Zvláštní ceny dodává kritické činnosti Nebeského spolehlivost jeho úsudku, opřená o znalost světové literatury.

Jak je vidno, v literární kritice let třicátých a ještě čtyřicátých obrážely se historické rozdíly a rozpory v pojmání národní literatury vskutku výrazně. Kritice však náleží také zásluha, že hned v okamžiku, kdy pro to vznikly objektivně podmínky, přispěla k překonání tohoto rozporu. Jakmile se v čtyřicátých letech v důsledku postupující stabilizace novodobé národní společnosti objevila možnost chápat rozvoj národní společnosti co nejnáročněji, v podstatě v duchu revolučních ideálů romantiků, avšak bez jejich individualistického pojetí, nýbrž se smyslem pro skutečnost a potřeby národního celku, jak to zase činili Chmelenský a Tyl, ozývaly se hlasy, které naznačovaly a dokonce přesně objasňovaly tyto nové možnosti a úkoly národní literatury. V letech čtyřicátých (v kritice básní Nebeského) dovedl právě TYL rozpoznat národně a společensky plodné prvky v romantické poezii a přispěl tak v této době k zhodnocení jejího pozitivního jádra; také sentimentální básník JAN ERAZIM VOCEL v předvečer revoluce (1847) zdůraznil, že národní charakter literatury netkví jen v sepětí s ryze domácí tradicí, s poezií lidovou (v sepětí s myšlenkovým a formálním odkazem feudální minulosti), nýbrž i v navázání kontaktu s idejemi celého lidstva, s rozvojem společnosti k novým, svobodnějším formám společenského života.

Současně se ovšem objevily i v kritice reflexy reakčního stanoviska, které v této době již vznikalo (srov. str. 314) a využívalo pro své účely pasivního a idealizujícího sentimentalismu. Z kritiků tohoto zaměření JAKUB MALÝ se dokonce vyznačoval obratností a rozhledem, který dodával jeho snahám vážnosti a účinku. Dovedl například ocenit hodnoty poezie vyjadřující rozpor mezi skutečností a ideálem, ale využíval jí právě k tomu, aby vyzdvihl vý-



znam rezignace a velebil pokornou harmonii, „pohled do věčnosti“, jímž končí smělá touha v Jablonského milostné poezii; jeho didaktického Salomona chválil pak dokonce jako „perly moudrosti na niti nábožnosti“. V roce 1848, kdy poznání rozporu mezi skutečností a společenským ideálem vedlo národ již k revoluční akci, tvrdil (v *Soustavném nástinu slovesnosti*, koncipovaném podle Slovesnosti Jungmannovy), že „krása záleží ve shodě skutečnosti s ideálem“. V teorii i praxi těchto kritiků byly zásady Jungmannovy a jeho školy, jejich úsilí o národnost a klasičnost literatury, obratně postaveny proti pokrokové literatuře, jež nutně pojímala národní charakter a uměleckou dokonalost do jisté míry netradičně, složitěji a někdy i pokusnicky.

Zásluha, že syntéza dosavadních koncepcí národní literatury byla ve smyslu pokrokovém zobecněna co nejdříve, a to nikoli jen náznakově a přibližně, nýbrž hluboce a určitě, náleží KARLU HAVLÍČKOVÍ. Určitostí a včasností svého kritického vystoupení ovlivnil Havlíček vývoj s mimořádnou působivostí; po prvé od dob Jungmannových měla kritika znovu tak iniciativní význam, tak aktivní podíl na usměrnění vlastní literární praxe.

Havlíčková kritika se zakládala na pronikavé analýze přežívajících se tendencí i na jasné formulaci pozitivního programu. Nejdříve a ostře vystoupil Havlíček proti pojetí sentimentálního. V tomto ohledu proslula a mocně také působila jeho kritika *Tylova Posledního Čecha* (1845). Zvláště bezohledně, s celou svou satirickou vervou, vystupoval proti sentimentálnímu idealizování skutečnosti, jež nebylo již pouhým přežitkem, nýbrž mělo víceméně uvědoměle smysl přímo reakční (srov. str. 354). V těchto případech rád užíval forem literární satiry: v epigramech útočil na ty, jejichž „věčnou písní“ je „slast milovati českou vlast“, na ty, kteří slaví „na své idyllické lýře mléko, trávu, kozy a pastýře“, a travestoval literaturu tohoto druhu, např. poezii Fr. J. Picka (*Citlivá večerní*). Odmítaje sentimentálnost a idylismus, odmítal Havlíček zároveň i romantickou geniálnost, výjimečnost, subjektivismus a odtud vyplývající tendence k absolutnímu pojímání umění jako „sama v sobě ukončeného“. Havlíček viděl hlavní vzor a mistra literární kritiky v Lessingovi, měl leckteré shodné názory i s jinými pokrokovými kritiky, např. také s Bělinským, především však vycházel z domácích podmínek a domýšlel kritickou tradici národní. Jestliže určil (soustavně tak učinil v Kapitole o kritice), že nejvlastnější potřebou soudobé národní literatury je smysl pro národní celek, literatura sloužící celému národu, doslova literatura „tendenční“, a reálné vidění národní skutečnosti, převzal a umocnil zásady Chmelenského a Tylovy; požadoval-li přitom zároveň individuální prožitost poezie, opravdovost vztahu k realitě, vysokou uměleckou úroveň, zřetel k světové literatuře, pracoval se zásadami, jež zobecnila „romantická“ kritika Sabinova a Nebeského. Na vyšším vývojovém stupni aplikoval jungmannovskou ideu literatury „národní“ a „klasické“, literatury, která obráží život národa a je i umělecky dokonalá, schopná sou-



těže s vyspělými literaturami jiných národů. V těchto kritických zásadách jsou podnětně obsaženy principy realistické metody, k jejímuž uplatnění literatura s postupem stabilizace nové národní literatury směřovala. Havlíčkova kritika zobecnila potřeby národní literatury v okamžiku, kdy národ dospěl k možnosti plně realizovat svou existenci a své kulturní nároky. Důležitým nedostatkem Havlíčkových kritických zásad bylo, že v rámci celonárodního protifeudálního úsilí nepřihlížel k jeho vnitřní diferenciaci, k rozdílům, jež byly dány vznikajícím antagonismem mezi buržoazií a lidem. Kritika Havlíčkova byla demokratická, avšak nejdemokratičtější linii soudobého společenského a literárního vývoje nesledovala.

Vývoj české společnosti let třicátých charakterizuje Z. Nejedlý v kap. Nová mládež ve 4. sv. Bedřicha Smetany (vydání z r. 1951); ohlasy revolučních let 1830 a 1831 sledoval St. Souček v knize Dvě pozdní mystifikace Hankovy (1924), M. Szykowski v 3. sv. Polské účasti v českém národním obrození (1946) a A. Novák v esejí „1831“ v knize Léta třicátá (1932). Důsledky polské revoluce pro české slovanství studoval K. Krejčí v Slovanském přehledu 1928.

Životní a kulturní prostředí měšťanské společnosti let čtyřicátých a padesátých charakterizoval A. Novák v Literatuře české 19. století III, 1 (1905). K otázkám zrodu romantismu přispěl M. Otruba v Č. lit. 1958.

O povaze literárního jazyka pojednává vedle práce Havránkovy (srov. zde str. 61) F. Vodíčka v závěru Počátků krásné prózy novočeské (1948), J. Bělič v Sedmi kapitolách o češtině (1955) a A. Jedlička v Studiích a pracích lingvistických I (1954). Vztahy česko-slovenské sleduje uvedená kniha J. Novotného (viz str. 61).

K charakteristice České věly v souvislosti s překlady z ruštiny přispěl L. Zadražil ve sborníku Čtvero setkání s ruským realismem (1958); literatura o Tylových časopisech je uvedena zde na str. 431; Časopis Českého muzea za redakce Palackého popsal J. Hanuš v ČČM 1922 až 1926; časopisu Ost und West se týká kniha A. Hofmana, Die Prager Zeitschrift Ost und West (Berlín 1957). — Dějiny Matice české (1881) vypsál K. Tieftrunk (1881), dále J. Hanuš v knize Národní muzeum a naše obrození (2. díl, 1923).

O divadle v letech třicátých a čtyřicátých (do r. 1846) pojednává obsáhle J. Vondráček v 2. díle svých Dějin českého divadla (1957); přehledný nárys podává J. Träger v Počátcích českého divadla (srov. zde str. 61 a 171); z marxistického hlediska Fr. Černý v Nástinu dějin českého divadla III (Národní obrození, 1955); srov. též kapitolu Divadlo v Nejedlého Bedřichu Smetanovi IV (1951); o vývoji hereckého umění V. Procházka v článku Od improvizace k Tylovi v Listech z dějin českého divadla II (1954). Rozvoj společenského života vylíčil Zdeněk Nejedlý v Bedřichu Smetanovi IV (1951), zejména v kapitole Nová společnost a Tanec.

K dějinám kritiky srov. uv. studii Hýskovu, Jungmannova škola kritická (viz zde str. 171).



## POEZIE

Orientací tvůrčího zájmu vycházela poezie třicátých a čtyřicátých let z týchž životních pocitů a poznatků jako dosavadní poezie preromantická. V tomto vcelku plynulém navazování a pokračování se však projevuje nově prožitý vztah k realitě života, který zasahuje širší vrstvy rozvíjející se české buržoazie. Na preromantickou poezii navazoval však nejen postoj sentimentální, příznačný pro většinu poezie těchto let, ale i převratně rozhodný postoj romantický. Často i ve výrazných dílech si uchoval charakteristické prvky poezie, z níž vycházel, představoval však při vši tradiční vázanosti historicky nový obsah i novou formu.

Poetická tvorba nového období rozvíjela všechny žánry poetické tvorby preromantické a nadto dospěla též k útvarům, jež byly takřka nové. Bylo tomu tak hned v oblasti poezie epické, jež jednak pokračovala v tradici preromantické bájeslovné a historické epiky, jednak konstituovala nový typ *balady* a útvar tak zvané *lyrickoepické básnické povídky*. Tvůrčím způsobem byly rozvinuty „ohlasy“ lidové poezie a zároveň došlo k velkému rozkvětu subjektivní lyriky.

Vyjádřit životní zážitky a tužby jedince i společnosti a zároveň je umělecky ztvárňovat a zprostředkovat, být — jak řekl J. K. Tyl — „srdcem národu“, to bylo prvním a pravým posláním poezie tohoto období. V tomto směru mohla se poezie nejen opřít o poměrně bohatou tradici, ale také ze všech literárních druhů nejlépe postihnout, co v dobovém zážitku bylo podstatné a převládající, totiž citovost a tendenci k individuálnímu a subjektivnímu prožívání a hodnocení reality. Přitom tato subjektivní tendence nebyla zpravidla v rozporu s úkoly praktickými, tj. propagačními, výchovnými, buditelskými. I tyto cíle měly svou tradici, především poezie didaktická. V novém období se rychle rozvíjelo satirické pojetí skutečnosti, jež v předcházejícím období bylo v poezii zatlačeno do pozadí. Za společenského rozvoje třicátých a čtyřicátých let pronikalo do všech literárních druhů, do prózy, do dramatu, a dalo vzniknout poměrně výrazné satirické poezii; na sklonku období, když nově



vzrostla politická výbojnost společnosti, dosáhla satirická poezie zvláštní síly a tehdy dokonce zastínila ostatní poezii, která s oslabením individuálního a subjektivního postoje ustupovala do pozadí. Organizování společenského života — zábavy, besedy, výlety — vedlo k rozvoji společenské poezie, útvarů, které umožňovaly a zprostředkovaly společenský styk; byl to jednak společenský zpěv (texty společenských písní), jednak básně určené k recitaci ve společnosti, tak zvané deklamovánky.

## Epika

Úsilí o přetvoření dosavadní silně objektivní a od současnosti daleko vzdálené epiky zahájil na rozhraní let dvacátých a třicátých JOSEF JAROSLAV LANGER svými *Selankami* (1830). Selanky, mísicí verš s prózou, souvisí s českým geßnerismem, se Selankami Čelakovského, s Lindovou Září, se Slovanskými národními písněmi, s Ohlasem písní ruských. Do tradičního rámce vnesl však Langer subjektivnost tak důraznou, že podle případné charakteristiky Čelakovského „skoro v každém líci samého básníka spatřujeme“. Takto pronikla do konvenčního schématu realita života, viděná ovšem subjektivně, a porušila onu nadosobní ideálnost, v níž se ztělesňovala preromantická iluzivnost.

Na cestě naznačené Langrem pokračoval pak některými výtvary z rané doby své tvorby KAREL HYNEK MÁCHA. V básních, jako jsou *Straba*, *Syn mlynářův* (1831), *Bojartín* (1831), *Zpěvec* (1832), vycházel podobně jako Langer ze slohu a témat preromantické (hlavně bájeslovné) epiky, ale usměrnil ji k motivům osobně prožitého zmaru lásky a života. Dojem prožitosti a subjektivnosti je v básních Máchových velmi silný. Epické podání je postupováno, někdy dokonce i potlačováno (srov. *Hrobka králů a knížat českých*, *Abaelard Heloíze*) prvky lyrickými. Langer a zejména Mácha předznamenávali zvýrazněním subjektivního pojetí romantický postoj.

Subjektivace nebyla jedinou formou zživotnění dosavadní epiky. Uskutečňovalo se též aktualizací historického tématu. Od fiktivních a iluzivních představ se přecházelo do reálnějších sfér národní minulosti a přihlíželo se k aktuálnějším jevům a otázkám života, než jaké vystupovaly z dosavadních rekonstrukcí heroického a idylického věku. Tuto cestu naznačil již ČELAKOVSKÝ svým zpřítomňováním ruských bylin a uskutečnil ji svým historickým zpěvem o *Prokopu Holém* v českém Ohlase. Soustředěně a s vynaložením všech svých tvůrčích sil pracoval na tomto úseku JAN ERAZIM VOCEL. Jeho první pokus, rozsáhlý cyklus volně spjatých epických, lyrickoepických a lyrických básní *Přemyslovci* (1838), nedošel na této cestě za zživotňováním epiky příliš daleko. Soustředil se totiž převážně k období mytickému, k dávným pověstem a z historických dob národní minulosti se zabývá pouze ranou dobou přemy-



slovskou. Ideově zůstali Přemyslovci skoro úplně na preromantickém stupni; jde v nich o evokaci obrazu krásné, hrdinské a slavné minulosti:

Teď bránu časů dávných otvírám,  
by bohatýři, královští rekové,  
by hvězdy slávy zjevily se vám!

V duchu preromantické poezie je obnova staré slávy ideálem a požadavkem přítomnosti:

Duchové královských vyvolenců!  
Opatrujte řeč a národnost,  
žehnejte sbor velebných vlastenců,  
v národu rozpalte horlivost,  
by ve stínu vašich slávovenců  
pěstoval *svých velkých předků ctnost*.

Naléhavost touhy a výzev k obnově dávné slávy je ovšem sama již výrazem jakési aktivity a životnosti; básník pocituje již rašení národního života: „*duch Páně budí nyní jaro nové, a opět pučí dávných věnců květ!*“ Slavná, ideální minulost není tedy Vocelovi již jen elegickou a nedostupnou vidinou. Kompozičně a jazykově mají Přemyslovci jasně charakter preromantický.

Zřetelný posun směrem ke skutečnosti znamenala další skladba, pocházející z roku 1843, *Meč a kalich*, formově obdobný, ale kompozičně pevnější a veršově a jazykově uhlazenější cyklus z doby korutanské, lucemburské a husitské. V *Meči a kalichu* není minulost prostě ideálním vzorem, nýbrž také živým a poučným článkem vývoje, podkladem pro vytyčení a řešení otázek přítomnosti a budoucnosti národa. Avšak otázky, jež tu básník klade, nejsou spjaty s konkrétními podmínkami přítomnosti a odpovědi se zase utápějí v mlze obecných idejí slovanství, jednoty, lidství.

Nejrozhodněji směřoval Vocel k životnosti a aktuálnosti *Labyrintem slávy* (1846). Příznačně zvolil i jinou formu: hlavním tématem nejsou již historické postavy a události, nýbrž hrdina civilní, faustovský poutník, vzdělaný husita, který si po porážce revoluce řeší otázku, jaká cesta vede k spasení národa. Forma „faustiády“, kanonizovaná Goethem, byla typická básnická forma filosofie života, národa, společnosti. Přitom je však Labyrint na stejné ideové základně jako *Meč a kalich*; ani zde Vocel nepřihlédl k reálným podmínkám. Obnovuje a rozvíjí opět kollárovskou ideu osvěty, vzdělání, bratrství, slovanství, „světla duševního, osvěcujícího tiché koleje míru“. V souladu s touto ideologií konzervoval Vocel v *Labyrintu* nakonec i jiné příznačné rysy preromantické poezie, elegickou evokaci slovanského dávnověku, starožitnický materiál, kollárovskou učenost. Umělecká neúčinnost *Labyrintu* je stupňována Vocelovou neschopností individualizovat, zkonkrétnit charaktery. Obdobnými nedostatky jako



Vocelovo dílo trpěly i jiné historické básně, tak například J. KR. CHMELENSKÉHO *Spytihněvův soud* (1837), J. J. MARKA *Muromská korouhev* (1840) nebo cyklus znělek *Lilie a růže* (1846) od FR. JAR. VACKA KAMENICKÉHO, který přímo napodobil Vocelovy Přemyslovce.

Prizpůsobování preromantické epiky životním pocitům nového období nevedlo tedy k výraznějším uměleckým výsledkům. Schémata preromantické epiky bránila tomu, aby subjektivní a individuální zážitek byl v rámci této epiky vyjádřen s intenzitou, jež by byla v souladu s novými potřebami života. Aktuálnější vidění minulosti, jímž se snažili Vocel a další básníci obměnit preromantické epické téma, zobrazovala srozumitelněji a názorněji próza a drama. Tyto útvary spojovaly aktualizovaný pohled na dějiny s působivým vylíčením veřejného i intimního života, s rozvinutím dějů a někdy též se zajímavou malbou prostředí.

Úplným anachronismem v epické poezii třicátých a čtyřicátých let byly skladby z okruhu školy Puchmajerovy, velké eposy staršího původu, jež teprve v této době publikoval VOJTĚCH NEJEDLÝ (viz str. 175), a také pozdní pokus ŠEBESTIÁNA HNĚVKOVSKÉHO *Doktor Faust, starožitná pověst v devíti zpěvech* (1844), který je komickým eposem ve stylu staršího básníka Děvina.

Mnohem úspěšněji se rozvíjela epika tam, kde tvůrčím způsobem využila lidové epiky. Teoreticky se těmito otázkami podnětně zabýval JOSEF JAROSLAV LANGER. V úvodu ke *Starožitným básním ruským* a ve výkladech o *Českých prstonárodních obyčejích a písních* (obojí z roku 1834) odmítl nápodobu folklórní lyriky: „Písňe prstonárodní od žádného jiného nám podány býti nemohou než od lidu prostého — nebo jenom ten zpívá nám vlastní, nelíčené city ve své vlastní formě. *Vycvičený básník — byl i city také vlastní nám ve formě prstonárodních podával — přec již přestává býti pravým lyrikem.*“ Využití lidové lyriky odmítal tedy proto, že folklórní lyrický útvar se cele zakládá na specifickém lidovém zážitku (je jeho „vlastní formou“) a nemůže úspěšně zprostředkovat zážitek z jiné oblasti, zážitek „vycvičeného básníka“. Nápodoba lidové lyriky je, jak Langer dovozoval na ohlasové lyrice Čelakovského, pouze nedokonalou její „parodií“. Naproti tomu viděl možnosti ve využití lidové epiky, která jakožto objektivní básnictví umožňuje plné pochopení a umělecké zobrazení lidového životního názoru, aniž se dostává do rozporu s tvůrčími zájmy „umělého“ básníka. Langer cenil epický Ohlas písní ruských jako dílo, které si zachovalo hodnoty folklórní poezie, „vystavuje nám obrazy srdcí a rozumův prstonárodních“, a nadto vytvořilo hodnoty nové, vyšší, vlastní, samostatné: „Páně Čelakovského ‚ohlas‘, co se formy týče, básním těmto ruským, kteréž mu, jakož patrno, byly v tom školou, všudy se vyrovná, co pak se vnitřní, čistobásnické ceny dotýká, velice je a naskrz všechny předčí.“

Langer takto naznačil cestu, kterou šel vývoj epiky od druhé poloviny třicátých let v pracích KARLA JAROMÍRA ERBENA a JOSEFA JAROSLAVA KALINY



(1816—1847); svou básní *Toman a lesní panna* patří do této souvislosti i ČELAKOVSKÝ.

Tito básníci zobrazovali ve své epice postavení člověka ve společnosti a v přírodě, konflikty člověka porušujícího přirozené lidské vztahy. Obraz tohoto konfliktu opřeli o látku a mravní názory lidového mýtu a o kompozici lidového podání. Vytvořili básnický celek, který je výrazným článkem ideového a uměleckého rozvoje literatury národní, a zároveň uchovali ideové a umělecké hodnoty slovesnosti prstonárodní. Obdobně jako v poezii Máchově i v této epice se odrážejí rysy a problémy soudobého individua. Jsou zde prvky touhy po plnosti života, motivy vzpoury proti řádu a osudu, který člověka poutá; naléhavost, s níž jsou vysloveny, dává tušit, že i tady šlo o autentický zážitek.

V Erbenově *Pokladu* (1838) se matka nechá do té míry strhnout nadějí na odstranění své chudoby, že zapomene na své dítě. V konfliktu s osudem je zachycena erotická touha hrdiny Čelakovského *Tomana a lesní panny* (1839) a milostná vášeň hrdinky Erbenových *Svatebních košilí* (uverejněných 1843). Také Kalina zobrazuje nejčastěji vášnivou vzpouru proti údělu, zákonu, proti mravu, a to zpravidla rovněž na motivu milostné vášně. Erbenovo *Milého z ciziny mi vrať — aneb život můj náhle zkrát* (Svatební košile) má takřka paralelu v Kalinově *Zemský-li ke mně nestane milenec, ať z pekla host si přijde pro věnec* (Novoroční noc, 1845); individuální erotická vášeň vede v *Klášteřní panně* romantického rytíře k únosu milované ženy a k vraždě; podobně poustevníka *Jana Kvarina* změní milostná touha v hříšného milence a vraha. Jako v Erbenově *Pokladu* odvažuje se v *Hadrnici* chudá žena změnit údel porušením řádu a mravu; v *Kšaftu* (1842) touha žít podle vlastní zvůle se nezastaví ani před neslýchaným činem.

Lidový mýtus umožňoval tedy zobrazit individuální vášeň a vzpouru jedince proti společensky platným zásadám. Prvky pověrečného lidového podání, zvláště démonologické, poskytovaly přitom vhodné prostředky k zobrazení osudnosti této vášně, osudnosti konfliktu s řádem a mravním pořádkem. Ovšem lidový mýtus tyto vzpoury odsuzoval jako nemorální; obdobně básníci, kteří se opřeli o lidový mýtus, nečiní revoltu proti řádu a osudu ideálem a vyznáním, nýbrž chápou ji jako přestupek, zločin, „hřích“, který je právem trestán nebo má být vykoupen pokáním. Erben v *Pokladu* trestá matku, že dala přednost bohatství před dítětem, v *Svatebních košilích* trestá dívku za to, že staví svou erotickou vášeň nad hodnoty života. Jen pokání, návrat k uznaným společenským hodnotám umožňuje záchranu. Erbenovo *Dobře ses, panno, radila, | na boha že jsi myslila, | a druhá zlého odbyla* vystihuje ideu této poezie. Ve všech případech jsou to básně, které evokovaly romantickou touhu, pojaly ji však protisociálně, a proto ji zároveň podrobily nejrozhodnější kritice; postavily proti ní étos lidového mýtu, víru v hodnotu a platnost odvěkého řádu. Vyznavačský postoj



k romantické touze, vyznání individuální touhy vedlo u Máchy k postupu subjektivnímu (viz str. 355), kritika vedla k objektivaci, pro kterou našla oporu v lidovém podání.

Historický smysl ideové koncepce obsažené v epice využívající lidového mýtu byl tedy dvojnásobný. Respekt k osudu a řádu byl v rozporu s ideovými potřebami národní společnosti, která se mohla rozvinout jen překonáním starých a vládnoucích vztahů; kritika vzpoury někdy dokonce vyústila ve zbožnost, v pokoru, v poddajnost katolického zabarvení, tedy v ideologii, jíž rakouská feudální reakce svírala a hnětla vědomí rozvíjejících se širokých vrstev národa. Ideje básní Erbenových a Kalinových byly však zároveň odmítnutím toho, co v romantické vzpouře mohlo nabýt z hlediska zájmů rozvíjející se společnosti negativního smyslu; byly kritikou individualismu, zanedbávání reálných potřeb a možností celku, porušování přirozených lidských vztahů, přirozeného mravního příkazu. Znamenaly hledání řádu proti postupující buržoazní anarchii, proti postupující emancipaci individua. Erbenovské pojetí lidového mýtu mělo nadto tu výhodu, že bylo schopno pozitivně posilovat a vyjadřovat ideu národní integrace, která byla stále ještě živou silou národního hnutí, v letech čtyřicátých zároveň i obranou proti rostoucí společenské diferenciaci, oddělující vedoucí třídu od lidu. Všechny tyto okolnosti dostatečně motivují užití lidového mýtu v umělé epice těchto let. Tradiční lidové ovzduší psychologické, mravní, společenské i sám lidový mýtus a prostředí lidu jsou v této epice vystiženy tak výrazně, že se takto ve srovnání s ohlasovou poezií preromantickou a sentimentální podařilo mnohem intenzivněji, celistvěji a umělecky účinněji předvést podíl lidové složky v souboru národních hodnot.

Kromě významných podnětů ideových dostala tato poezie od lidové tradice také významné podněty formální. Přejímala tematické a kompoziční prvky folklórních žánrů, pohádky, legendy, avšak zpravidla směřovala, volněji nebo těsněji, k žánru jednomu, k baladě. Balada je nejvlastnější formou této poezie, ovšem balada odlišná od starší osvěcenské balady Hněvkovského, V. Nejedlého, Šnajdrovy i od balady (či spíše rytířské romance) Macháčkovy, v jejíž tvorbě tento básník pokračoval v novém období zejména oblíbeným Heřmanem z Bubna (1836). V našem případě jde o baladu, v jejímž centru stojí tragický konflikt člověka s démonickými silami nadpřirozeného světa a přírody, často motivovaný eticky a vložený do rámce přírody podané se sugestivní náladovostí. Ponurost, hrůznost, tajuplnost přírodního rámce démonického dění odpovídala romantickému prožívání a vidění přírody. Výrazná je kompozice balady tohoto typu: děj je podán zhuštěně a náznakově, ve skocích, které zachycují jen některé dějové momenty a jiné ponechávají v tajemném přítmí; užívá se hojně dialogu, který akcentuje dramatický charakter balady. „Dramatičnost“ a spolu s ní i silná lyričnost náladových motivů a citových stavů baladických hrdinů uváděla baladu do souvislosti s nejvýraznějším útvarem sou-



časné poezie romantické, s lyrickoepickou povídkou. Umělá česká balada tohoto typu nevyrostla ovšem jen z domácího folklóru, nýbrž čerpala podněty též z umělé balady evropské, především z baladiky německých básníků Bürgera a Goetha; vydatně působil na utváření této české balady také slovanský romantik Mickiewicz. Ve srovnání s touto baladikou vystupuje současně do popředí i samostatnost české tvorby. Česká romantická balada přijímala podněty cizí baladiky kriticky a vlastně s ní soutěžila; tak Erbenovy Svatební košile zpracovaly osobitě tyž motiv jako jedna z nejproslulejších balad německých, Bürgerova Lenore.

Léta třicátá a čtyřicátá mají ve vývoji romantické balady charakter jen přípravný. Celá řada básní z doby před rokem 1848 má jen pokusnický ráz. To platí především o celé tvorbě KALINOVĚ. Kalina nedovedl najít pravou míru a účinný tón; poutá rozhodností a úporností tvůrčího úsilí, nikoli vlastní realizací záměru. Hrůznost démonických bytostí a dění se u něho zvrací svou přepjatostí z tragična takřka do groteskna. Reje nočních démonů narůstají do obludných rozměrů (srov. Hadrnice), pekelné bytosti několikanásobně a příliš efektně hubí lidské bytosti (srov. Novoroční noc), procitlí umrlci s trapnou neústupností setrvávají v prostředí živých (srov. Kšaft). Podobně přepíná Kalina v hrubosti, v milostné vášni (Novoroční noc, Jan Kvarin, Klášterní panna), v touze po bohatství (srov. Jidášův peníz) a překračuje meze i romantické psychologické pravděpodobnosti. Nedosáhl také dějové úspornosti a nedovedl rozvinout umění sugestivní náladovosti. Jeho jazyk, plný násilných zvláštností, není schopen dodat básním atmosféru příznačnou pro romantickou baladu. V Kalinově baladě lze zřejmě pozorovat prvky navazující kontakt s baladou kramářskou; Kšaft byl také jako kramářský tisk vydán a kolportován.

Naproti tomu KAREL JAROMÍR ERBEN uplatnil již v začátcích své tvorby rysy charakteristické pro romantickou baladu. Jeho *Polednice* vyniká charakteristikou démonické postavy a evokací nálady, kompozičně poněkud matný *Poklad* myšlenkovou a psychologickou propracovaností; ve *Svatebních košilích* dospěl pak Erben k dílu, v němž všechny složky romantické balady byly ve vzájemně vyrovnaném vztahu. Baladické umění Erbenovo se však uplatnilo před rokem 1848 jen nečetnými básněmi (asi v roce 1844 vznikl ještě *Zlatý kolovrat*); v plném dosahu a síle vystoupilo až v celku ideově i umělecky dotvořeném, v *Kytici* z roku 1853.

## Ohlasy lidové poezie

Charakteristickým poetickým útvarem zůstávaly i v letech třicátých a čtyřicátých „ohlasy“ lidových písní. Pokud jde o ohlasovou nápodobu českých lidových písní, lze říci, že teprve tato léta znamenají její úplný rozvoj. ČELAKOVSKÝ, který v předcházejícím období dosáhl přesvědčivého uměleckého úspě-



chu pouze při zpracování folklóru nečeského, tj. v Ohlasu písní ruských, začal v letech 1830—1833 uveřejňovat první básně z *Ohlasu písní českých*, dokončeného v roce 1839 (viz str. 297). Příznačné útvary prstonárodní české poezie (především lyrické) rozvinul zde takřka v celé jejich rozmanitosti, napodobil jejich osobitý ráz a pokusil se postihnout i některé prvky lidového životního názoru. Přitom však za objektivní formou a obsahem folklórní poezie uplatnil i svůj vlastní temperament, svůj vztah k životu. Nová ohlasová poezie Čelakovského byla takto dílem, jež znamenitě zapadalo do historického úsilí doby zživotnit vztah k folklórnímu světu, zaujmout životnější a procítěnější postoj k realitě národního života.

Úspěšný básnický čin Čelakovského našel mnoho obdivovatelů a pokračovatelů, které lákala zdánlivá snadnost ohlasové tvorby. Na jejich práci se však ukázalo, že tvořivá nápodoba hotových útvarů, obřezajících uzavřený životní styl, vyžaduje velkého uměleckého mistrovství. Mezi následovateli Čelakovského se nenalezl ani jediný, který by se mu byl přiblížil. Pokusy celé řady ohlasových autorů, například MATĚJE HAVELKY (1809—1892), JANA SLAVOMÍRA TOMÍČKA, JOSEFA FRANTY, FRANTIŠKA PLAČKA, FRANTIŠKA NEČÁSKA, JANA KVĚTOSLAVA LHOTY, zůstaly rozptýleny po časopisech a zapadly. Ohlasy psali i básníci známější, například J. J. MAREK, ERBEN, RUBEŠ, MACHÁČEK, ale ti si ovšem získali jméno v jiných literárních oborech. Názorným dokladem problémů a také problematičnosti ohlasové poezie let třicátých je dílo nejvýznamnějšího stoupence Čelakovského v ohlasové tvorbě, FRANTIŠKA JAROSLAVA VACKA KAMENICKÉHO, autora *Písní v národním českém duchu* z roku 1833.

Vacek měl živý zájem o českou lidovou skutečnost, avšak zůstal daleko za Čelakovským v schopnosti postihnout ducha lidového života. Elegický tón, na nějž se soustředil, nejčastěji v motivech ztroskotání milostného vztahu, nebyl však jen důsledkem napodobování vzorů lidové poezie. Vacek směřoval k vyjádření sentimentálního citu své doby, sentimentálního rozporu mezi skutečností a touhou. Pevný folklórní vzorec, který úzkoprse dodržoval, nedovolil ovšem, aby básnický výraz tohoto pocitu působil jako opravdový. Jako nápodoba lidové poezie byla Vackova sbírka pojata úzce; jako výraz citového života rozvíjející se národní společnosti zůstala jen náznakem. Z Vackových písní zlidověla *U panského dvora*. Některá čísla, tak například *V Čechách, tam já jsem zrozena*, patřila k předním písním společenského zpěvu (srov. str. 365).

Zvláštní místo v proudu ohlasové poezie třicátých let zaujali svými ohlasy Mácha a Langer, kteří podrobili folklórní vzor — podobně jako preromantickou epiku — intenzívní subjektivaci a naplnili jej vášnivou citovostí; tak se stala také ohlasová poezie přípravou k poezii romantické.

MÁCHA (srov. hlavně *Ohlas písní národních* — rukopis z roku 1833) osvěžil tradiční vzorec osobitými výrazovými, zvukovými a rytmickými prostředky,



vnesl do něho filosofické reflexe a soustředil se k oněm motivům folklórní poezie, které vyjadřovaly pocity ztráty a zmaru. Přes zjevnou a pevnou souvislost s folklórní poezií byly Máchovy „ohlasy“ již více výrazem subjektivního zážitku než objektivními nebo objektivujícími „ohlasy“, byly více vyznáním smělého poznání než rekonstrukcí estetického ideálu obsaženého v lidové poezii.

LANGROVY *České krakováčky* (1835) se mohly opřít o tradici Čelakovského Slovanských národních písní, které uvedly tento druh polské taneční písně do české literatury. Právě na pozadí této tradice vystupuje však výrazně do popředí subjektivnost, citová hloubka a opravdovost Langrova pojetí. Langer sice věrně podržel formový obrys původního krakováčku — skupinu osmi šestistopých trochejských veršů — a nikdy se také nevymkl z lidové představové sféry, avšak skoro ve všech případech vyšel ze zážitku, který se svým individuálním rázem, svou konkrétností zřetelně liší od obecnosti motivů lidové písně. Z Langrových krakováček jasně vystupuje určitá osobnost a určitý osud. České krakováčky hoví, jak vyznal básník, „citu okamžitému“. Napsal-li závěrem, že „za žádné pravé krakováčky je nevydává, ačkoli již tak pro podobnost a z nedostatku jiného názvu je pojmenoval“, vystihl přesně jejich vztah k folklórnímu východisku.

### Sentimentální lyrika

Subjektivní zkušenosti individua, jeho životní pocity, jeho osobní i národní tužby a naděje se mohly nejlépe a přímo projevit v subjektivní lyrice, která se neuchylovala k zprostředkující funkci historického nebo folklórního obrazu. V rozmachu subjektivní lyriky, která v předchozím období měla postavení podřízené, projevil se nejzřetelněji vývojový patos období, sblížení literatury se životem, zpřítomnění životních zájmů, rozvoj osobnosti. Větší část této lyrické poezie vyjadřovala postoj, který v národní společnosti vládl obecněji, který docházel porozumění v poměrně širokém měřítku, to jest postoj sentimentální, postoj rozechvělé touhy a tklivého pocitu tísně.

Mnozí autoři pokračovali po této stránce ve své tvorbě z let dvacátých, tak TURINSKÝ, MACHÁČEK, J. J. MAREK a CHMELENSKÝ. K nim přistupovali noví a mladší, VÁCLAV RÁB (1804—1838), MARIE ČACKÁ (1811—1882), BOLESLAV JABLONSKÝ, FRANTIŠEK JAROMÍR RUBEŠ (1814—1853.) Nejoblíbenějším předmětem napodobení byla lyrika Kollárovy Slávy dcery, která také byla hlavním východiskem tvůrčího rozvoje sentimentální lyriky.

Jádro Kollárova lyrismu bylo i v novém období stále živé. Milostný a vlastenecký cit, prožívaný v těsném vzájemném sepětí, znamenající zbožnou úctu k ideálu, tužbu po vzdálené kráse a dokonalosti, mohl vhodně vyjádřit to, co tvořilo obsah sentimentálního cítění doby. Také formové principy Kollárovy lyriky byly stále aktuální. Dojem, který kollárovska forma navozovala, neob-



vyklost, vznešenost, umělost, byl v souladu s idealismem a citovým patosem doby, s historickou představou o poezii. Kollárova lyrika byla však pro nově období příliš akademická, příliš abstraktní, málo individuální, málo prožitá. I Kollárův lyrismus musil být výrazně zživotněn, měl-li odpovídat reálnějšímu citění třicátých let.

Vývoj v tomto směru zahájil ČELAKOVSKÝ hned na počátku období, roku 1830, třinácti milostnými básněmi, *Pomněnkami vatavskými* (publikovány 1831). Z tohoto jádra vyrostlo postupně, do roku 1840, padesát básní, které tvoří samostatnou první polovinu *Růže stolisté*.

V pojetí milostného citu zůstal Čelakovský co nejbližší Kollárovi. Nejživotnější projevem touhy, nejvyšším stupněm naléhavosti je cudné vznícení milostné žádosti, první smyslové rozechvění za procházek a setkání. Ztotožnění milostného a vlasteneckého citu není vysunuto do popředí tak důrazně a promyšleně jako u Kollára, a i tím působí erotika Čelakovského bezprostředněji a přirozeněji. Důraznější zživotnění spočívá však v reálnějším pojetí erotického ideálu. Milenka je sice jako u Kollára uctívána jako bohyně, múza, génius, není však pojata mytologicky, má konkrétně lidský, a dokonce přímo občanský, měšťanský charakter. Milostný vztah není lokalizován do vzdálených a ztracených oblastí, nýbrž do důvěrně blízkého prostředí národního života; lyrický příběh má reálné obrysy měšťanského milostného románu. Obdobný posun zjišťujeme ve formě. *Růže stolistá* je cyklus stejných strofických útvarů, jež samy o sobě jsou umělou stavbou, obměnou Kollárovy znělky. Avšak znělka Čelakovského je jednodušší a rovněž jazykové prostředky jsou méně vyumělkované než Kollárovy.

CHMELENSKÝ pokračoval v *Poputnicích* (1837, 1838) a v *Planých růžích z Moravy a Slezska* (posmrtně 1840 a 1844) ještě dále ve směru, který naznačil Čelakovský. Dívky a ženy jeho toužného a elegického zájmu jsou nejen půvabná stvoření, lidské bytosti současného života, ale navíc jsou prosty rysů andělskosti a namnoze jsou místně a sociálně ještě blíže určeny. Vlast se Chmelenskému ztělesňuje v představě určitých míst a v úvahách o jejich minulosti a hlavně přítomnosti a budoucnosti. Jeho cit se vzněcuje také mravními a sociálními jevy národního života, ovšem bez smyslu pro podstatnější a aktuálnější otázky. Ve výraze dospěl Chmelenský ještě k větší přirozenosti, ačkoliv souvislost s preromantickou jazykovou estetikou, s úsilím o umělost a neobvyklost je i u něho zřejmá.

V sentimentální lyrice těchto let objevují se podobně jako u Kollára výrazné prvky didaktické. Abstraktní inspirace, volnost vztahu ke skutečnosti svádí snadno k úvaze, která má více charakter poučení než zážitku. Formy tohoto neurčitého druhu najdeme často v uvedených dílech ČELAKOVSKÉHO a CHMELENSKÉHO. Vysloveně přechodným útvarem je však Čelakovského *Kvítí* (srov. str. 360) a rovněž Chmelenského *Kvítí polní z Moravy a ze Slezska*



(1840): epigramatickou formou, časoměrnou prozodií, oblíbenou v epigramu (Kollár, Čelakovský), nevyjadřuje jen dojmy a prožité myšlenky sentimentálního poutníka po různých městech a místech, nýbrž podává také výklady, poučení a výzvy.

Opravdovost a naléhavost citu, třeba pojatou jen obecně, zjišťujeme v příležitostných elegiích, ve VACKOVĚ básni *U hrobu mé matky* (1839) a v KOLÁROVĚ *Žalkání nad smrtí Jungmannovou* (1847).

Čelakovský a Chmelenský sblížili preromantickou lyriku se skutečností především tím, že ideál pojali reálněji. Sama povaha jejich touhy se však nijak podstatně nezměnila. V milostné lyrice to znamená, že vlastním motivem je plaché, letmé a nevybojné přibližování nebo vzpomínka a snění, nikoli náročnější touha a prudší smyslové vznícení; není v ní bolestných rozhodů, nýbrž jen vzdálenost milé (Čelakovský) nebo ochotná rezignace: „*Jednou jsem ji poltobil, | však nechci líbat víc; | těm růžím jsem to slíbil, | jež stud jí vsel na líc.*“ (Chmelenský.)

Na rozdíl od Čelakovského a Chmelenského BOLESLAV JABLONSKÝ, příslušník generace Máchovy, prolнул ve svých *Pisních milosti* (dvoudílný cyklus básní z let 1836 a 1837 — vydány v souborných *Básních* z roku 1841) kollárovsky pokorný a platonický obdiv k milostnému ideálu také touhou ideál uchvátit, proměnit jej v opravdový, reálný zážitek srdce a smyslů. Líčení ideálu, naléhavá vyznání touhy, chvíle víry v štěstí lásky, tvořící obsah prvního dílu, umocnily účinnost výrazu bezměrné bolesti z rozloučení, který je obsahem oddílu druhého. Vyjádřit bolest z rozloučení je vlastním smyslem díla. To prokazuje i stavba jednotlivých básní. Jejich kompozičním principem je opakování nebo obměňování (často i eufonicky působivé) významných slov nebo fakt, která znamenají ztrátu a bolest. Intenzitou citu, důraznou antitetičností pojetí, volbou kompozičních a jazykových prostředků přiblížil se Jablonský k poezii máchovsky romantické. Blíží se k ní i pojetím přírody, přírodní náladovostí, postihováním dojmu místo sentimentalistické deskripce, a zejména tím, že z přírody činí aktivního účastníka lidského, subjektivního osudu. Jablonský se však nedal cestou romantické vzpoury proti osudu. Osud přijal, podřídil se nutnosti. Sentimentalisticky povýšil milenku na andělskou Růži a rozpor překlemlul fikcí báječného světa, nebes, mystické říše shledání všech nešťastných milenců:

Jdi, Růže má, tys pro mne nevykvetla;  
jdi — opušť mne — nezhořčuj muku mou!

-----  
Jdi, Růže má! Tam, vše kde přijde k spáse,  
kde Abelard s Helojzou objímá se —  
sejdeme se zase!



Na okraj romantické vášně, chtivého vzbouření citů a smyslů postoupil ještě rozhodněji ve svých lyrických básních, převážně také milostných, JOSEF JAROSLAV KALINA, rovněž mladší současník Máchův. Na vášnivou otázku, *jak zhasit plápol, co útroby sžírá*, nalézá však i on po marném hledání v realitě života odpověď v mystické iluzi splynutí duší, v nadpozemské milosti, jež naladí „opět stroje naše v libý souzvuk“, jako Jablonský nalézá východisko v úniku „ze světa víru“ do blaženého ráje posmrtného. Kalina převyšuje Jablonského jen prudkostí vášně. Stylisticky neobratné, o účinné vyjádření jen zápasící verše nečetných jeho básní tohoto směru nemohou se ani v jednotlivostech, a tím méně jako celek srovnávat s rozsáhlejším, komponovaným a vybroušeným cyklem Jablonského.

Typem sentimentality a opravdovostí prožitku se přimyká k poezii Jablonského a Kalinově vlastenecká a milostná lyrika *Českých listů* (1846) od SIEGFRIEDA KAPPA (1821—1879), v nichž žal a touha mají zcela zvláštní motivaci: úděl „vyhostěnství“, „vyloučenství“ syna židovského plemene. Mocný subjektivismus těchto básní a naléhavé, vždy v nových variantách se opakující evokace pocitu opovrženosti a osamělosti připomínají postoje a pocity romantických vyděděnců, kteří ostatně nezdůvodněni byli stylizováni jako židé (srov. Máchovy Cikány, Nebeského Protichůdce), avšak nad žalem izolace vítězí toužná víra v integraci s českým národem, ve vykoupení v lůně české vlasti. Kapprova milostná lyrika postupuje od ryze subjektivního příběhu ztracené lásky (cyklus *Stella*) k cudně slastnému vztahu ve stylu Růže stolisté s kollárovisky zdůrazněnou jednotou citu milostného a vlasteneckého (cyklus *Jedné z Růží sáronských*):

Ústa jí sladkozpěvná  
pobožně celuji —  
v české té dívce českou  
vlast svou pozdravuji!

Případ Kapprov byl ovšem zvláštní a ojediněle motivovaný. Jinak lze konstatovat, že sentimentální lyrika, vyjadřující životní pocity té části společnosti, jež sice toužila po svobodnějších životních podmínkách, ale neměla sílu nekompromisně je uskutečňovat, ztrácela v letech čtyřicátých půdu pod nohama. Všechno, co přišlo po Jablonského Písních milosti a po Kalinově lyrice, nese stopy zřejmého úpadku a dostává přímo reakční smysl.

Tak VÁCLAV JAROMÍR PICEK (1812—1869) likvidoval ve svých básních (*Básně*, 1843, *Písně*, 1847) to, co dávalo sentimentální lyrice oprávnění a sílu, polaritu mezi skutečností a ideálem. Ztotožnil skutečnost se sentimentální představou života, takže jeho básně jsou jediným vyznáním slasti žití, slasti lásky milostné a vlastenecké. Takto se Pícek dokonale rozcházel se skutečností národního života, jenž v podmínkách národnostního a společenského útlaku nebyl sladkou idylou, nýbrž přinejmenším touhou po lepším světě a postupně i bojem za jeho



uskutečnění. KAREL VINAŘICKÝ zvrátil ve *Varytu a lyře* (1843) preromantické úsilí o vytvoření poetické formy v absurdní a titěrný formalismus. Jeho poezie, v níž obnovoval stará preromantická témata, především přírodní idylismus, stojí pod úrovní průměrné sentimentální lyriky. VÁCLAV ŠTULC (1814—1887) epigonsky smísil v *Pomněnkách na cestách života* (1845) prvky Slávy dcery a Růže stolisté a dosáhl jisté naléhavosti citu, nikoli však pravé životnosti; jeho „vzdechy“ nemají protějšek v ideálu, který by byl aspoň matným ztělesněním životních zájmů národa, a konečné východisko ze sentimentální melancholie, ortodoxní katolická víra a ještě spíše církev, bylo již zcela v rozporu s cestou národního vývoje.

Uvedená díla Pickova, Vinařického a Štalcovo jsou nikoli jediné, avšak nejvýznamnější dokumenty sentimentálně lyrické tvorby čtyřicátých let. Jejich rozchod s realitou, s vývojem národní společnosti, z něhož také pramenila jejich umělecká bezmocnost, měl objektivní příčiny a zcela určitý společenský smysl. Pickova poezie zakrývala rozpory života, jejichž poznání bylo kvasem demokratického vývoje; sbírka Vinařického by měla zhruba týž smysl, kdyby ji absurdní formalismus a matnost obsahu nebyly zbavily vši účinnosti; Štalcovy básně navozovaly pak přímo odpor proti demokratickým tendencím a vedly přímo na ideové scestí. Zplanělá sentimentální lyrika se stala výrazem zjevné reakce v národní společnosti.

### Romantická lyrika a lyrickoepická povídka

Tvůrcem subjektivní lyriky romantické je KAREL HYNEK MÁCHA. Ačkoliv jeho lyrické básně, pocházející převážně z let 1831—1835, netvoří uzavřený celek a nebyly spojeny ve sbírku, přece představují básnický čin velmi určitého ideového a uměleckého charakteru, jeden z vrcholů básnické tvorby tohoto období.

V Máchově subjektivní lyrice vyvstaly již jako podstatné rysy básníkovy postavení a vztahu ke skutečnosti výjimečnost a izolovanost osobnosti, vášnivá citovost, hluboký prožitek reality, individuální koncepce životní a společenské problematiky, vědomí o hodnotě osobnosti a individuálního osudu. Rozpor mezi skutečností a ideálem je v nich pojat jako stále prožívaný protiklad, jako základní zkušenost pro pochopení podstaty vztahu k životu a společnosti. Ideál nabytí plné naléhavosti, deziluze je nelítostně důsledná, a proto bolestná, marňost touhy je mučivá, a tím leckdy i ničivá.

V ideologii Máchovy lyriky se plně a typicky odrážel růst revolučních sil v české národní společnosti. Uskutečňoval se v ní proces osvobození individua z pout feudálního univerzalizmu, rozchod s přežívajícím se řádem společnosti a života. Zároveň byla v ní však typizována i slabost a izolovanost tohoto revo-



lučního předvoje, která zbavovala revoluční ideál konkrétnosti, dávala mu podobu jen mlhavé touhy, přesunovala jeho těžiště do negace, vedla k osamocnosti a k pocitu výjimečnosti, k subjektivnímu prožívání a k individualistickému postoji. Všechny jiné způsoby a formy, v nichž byl tento proces ideologicky zobecněn, ustupují do pozadí před opravdovostí a ideovou důsledností Máchovy básnické tvorby.

Ideová platnost této lyriky byla pak tím větší, že Mácha vyjádřil své poznání s jedinečnou silou uměleckou.

V kontextu literárního vývoje se Máchův tvůrčí čin jeví především jako kvalitativní zvrat v intenzitě subjektivnosti. Individuálnost a výjimečnost zážitku a opravdovost niterné zkušenosti vystoupila v jeho lyrice po prvé s plnou účinností. Podstatný význam pro estetické umocnění Máchovy ideje má jeho umění charakterizovat ideál, nalézat umělecky konkrétní symboly pro krásu i mlhavost touhy, a jeho umění vyjadřovat rozpor skutečnosti a ideálu v uměleckém systému, který prostupuje jeho skladby, stále znovu aktualizuje protiklad a dodává mu tak maximální naléhavosti. Tento protiklad Mácha promítal vždy s novou vynalézavostí do nejrůznějších oblastí, do vztahů a osudů člověka, do mnohotvárných jevů a dějů přírodních, do kosmu i do národních dějin a národní budoucnosti. Veliký podíl na umělecké hodnotě vyjádření má stránka jazyková. Mácha zavrhl vnějškovou exkluzivnost preromantického jazyka, záležející v nápadné odlišnosti lexikálního materiálu, uskutečnil však složitou přestavbu vnitřní: využívaje mluvnických a sémantických vztahů vytvořil nová, básnicky účinná slovní spojení a organizoval zvukové prvky v působivou eufonii. Jazykové prostředky podporovaly významovým napětím anti-tetičnost pojetí a stupňovaly i svým zaměřením na eufonii jedinečný estetický účín Máchovy lyriky. Také jambický verš Máchův byl tvůrčím domyšlením tendencí předcházejících a zároveň obohacením soudobého básnického vyjádření.

Vlastního vrcholu ideového a uměleckého dostoupil Mácha a český romantismus vůbec v básnické povídce, v *Máji* z roku 1836. Je to útvar teoreticky vzato pomezí, *lyrickoepický*, v němž však v tomto případě převládají složky lyrické nad epickými. Subjektivismus a lyrická podstata Máchova romantismu je v *Máji* (viz o něm podrobněji na str. 450) realizována již tím, že v centru básně stojí subjektivně koncipovaný hrdina, jež posléze vystřídá hrdina v první osobě, básník sám. Děj nemá objektivaci sílu, je náznakový a neurčitý, ve středu pozornosti je líčení zážitků vnějšího světa, přírody, líčení citů a rozvinuté a vnitřně polarizované reflexe. Forma lyrickoepické povídky, pracující s konkrétními postavami a syžetem, umožnila však rozvinout do nové šíře a hloubky myšlenkový a citový obsah inspirace. V *Máji* je rozpor skutečnosti a touhy domyšlen a docítěn. Máj je nejen nejplnějším výrazem máchovské hrůzy z „nic“, ale také nejzřetelnějším projevem syntetizujících tendencí romantismu, úsilí



o překlenutí ničivého rozporu. Přírodní líčení v Májí se vyznačují bohatstvím, intenzivní prožitostí, filosofickým a citovým pojetím a smyslovou názorností.

Dalšímu rozvoji subjektivního romantismu, jehož vyvrcholením byl Máj, bránila nejen smrt Máchova v roce 1836, ale i objektivní překážky. Kritika, která postihla Máchu (srov. str. 319), nevyrůstala jen z ideové zaostalosti. V kritickém nesouhlasu se odrážely také historické nevýhody máchovské koncepce: tato tvorba byla v národě izolovaná a přitom mohla vést k negaci a pesimismu, a to právě v době, kdy rostla možnost i nutnost podepřít národní společnost v jejím reálném rozvoji. Máchovský typ poezie se od poloviny třicátých let objevuje poměrně skrovně, především však bez máchovské důslednosti a ideové a umělecké síly.

Někdy měla romantická poezie pomáchovská ráz převážně epigonský. To platí o podstatné části poetické tvorby oddaného stoupence a zasvěceného vykladače Máchova KARLA SABINY. Jeho básnické dílo se začíná v době, kdy Mácha dosahoval své zralosti, roku 1835, a vrcholí a prakticky doznívá na počátku let čtyřicátých, kdy Sabina uspořádal ze svých básní, většinou již otištěných po časopisech, sbírku *Básně Karla Sabiny* (1841).

Sabina převzal s důsledností napodobitele ideovou koncepci Máchovu a dovedl ji poeticky vyjadřovat také prostředky známými většinou z Máchy. Vidinu mlhavé krásy, vášnivě milovanou, ale nedostupnou či hned ztracenou, nejčastěji promítá jako subjektivně prožívané střídání světla a tmy, dne a noci, mládí a dospělosti, jara a zimy. Obdobně jako Mácha vyjadřuje marné roztoužení obrazem plavby, bloudění, poutníka, stylizuje subjekt přímo nebo nepřímou v postavu jinocha, vyslovuje výsledné zoufalství a smrt obrazy a výrazy „pustý hrob“, „mrtvé lůžko“, „zahynutí v bezdnu“ nebo zážitkem a obrazem přírody pojaté jako symbol nebo protiklad temného osudu lidského. Pokud vychází z pesimistické deziluzivní koncepce Máchovy, převládá u něho jako u Máchy ryze individuální postoj, soustředěný k obecně lidským vztahům, a jen zřídka se vyskytuje zřetel konkrétnější, k osudu vlasti; v tom případě vytváří Sabina zase útvar typicky máchovský, vlasteneckou elegii, jež vyjadřuje zoufalost z poznání úpadku dávné síly.

Těsné přimknutí k Máchovi nedalo však poezii Sabinově ani zdaleka Máchovu účinnost. Sabinovu tvorbu tohoto typu nelze hodnotit ani jako zdařilou obměnu poezie Máchovy. Sabina nebyl schopen přejmout Máchovy prostředky všechny a nedovedl ani najít esteticky rovnocenné prostředky vlastní. Sabinova poezie je například bez máchovské eufonie, bez máchovské sémantické hry a tak postrádá onoho hudebního kouzla a významové polaroty, které tvoří tak podstatnou složku estetické účinnosti Máchovy poezie. Pro Sabinu je na rozdíl od Máchy příznačná abstrahující, racionalistická pojmová výkladovost, která ovšem oslabuje romantičnost této poezie, dojem vášnivého prožití a citové



opravdovosti. Na Sabinově poezii měla velký podíl inspirace literární, nejen Máchova, ale i jiných, cizích romantiků.

Subjektivní romantismus rozvíjel po Máchovi samostatněji a úspěšně jediný básník, mladší příslušník Máchovy generace VÁCLAV BOLEMÍR NEBESKÝ. V duchu Máchově zaujal postoj osamělce, který s mimořádnou intenzitou prožívá svůj subjektivní osud. Únik z nepřátelského světa a bolný samotářský sen je základní gesto Nebeského, mnohokrát i obecně formulované:

Koj ty v srdci jen svou muku,  
a v komůrce zůstaň sám.  
Zavři bránu srdce svého,  
haj si snů svých outlý květ,  
neb pro prsa nešťastného  
není tento hlučný svět.

Nebeský však nepřijal ve stejné platnosti máchovskou antitézou, nýbrž zdůraznil jeden její pól — pól žalu, hoře, utrpení, hrobu. Poezie Nebeského nevyslovuje s máchovským důrazem vášnivý prožitek krásy, vzepětí po kráse, a je tedy prosta Máchovy ideové a citové dramatičnosti, vyslovila však Máchovi neznámou melancholii, která z jiné stránky typizovala romantický osud. Nebeský těžil z obou jevových sfér příznačných pro „melancholický“ romantismus (srov. z německé literatury Lenaua), z erotiky a přírody, a v obou oblastech ovládl umění sugestivní, třeba poněkud monotónní evokace citu a nálady. Je převážně básníkem přírody, hvězdných nocí a jejich ticha, teskné jeseně; jeho poezie je smyslově názorná, bohatě odstiňuje optické a akustické jevy.

Básně Nebeského jsou většinou lyrické, jeho tvorba však obdobně jako u Máchy vyvrcholila a uzavřela se básnickou povídkou.

Nebeského *Protichůdci* (1844) mají všechny typické vlastnosti tohoto romantického žánru, oslabenou epičnost, mocnou citovou a náladovou lyričnost, nepevnou kompozici a také myšlenkovou nejasnost. Nejasnost logického smyslu je tu ovšem spíše funkční vlastností romantické inspirace nežli tvůrčím nedostatkem. Základní smysl této básně je ostatně dobře patrný. *Protichůdci* znovu básnicky analyzují typické ideové a citové kategorie subjektivní romantiky, smyslnou chtivost života a pozemských krás, která nemůže dojít naplnění (vyjadřuje ji postava „jezdce druhého“, rozkošníka, materialisty, který se vyhýbá smrti, ale v patách mu jde nelítostná „morní panna“), a poznanou marnost života, z níž není úniku (ztělesňuje ji věčný žid *Ahasver*, bezvýsledně vyhledávající smrt). Báseň Nebeského se pak snaží vytvořit syntézu romantického rozporu, k níž Mácha spěl jen náznakově, a být tak nejen novým shrnutím, ale i vlastním řešením romantického problému. Zatímco Mácha svým soucitem s lidstvem a přírodou jen naznačil osvobození romantického



hrdiny z izolace a nihilismu, dospěl Nebeský v postavě „jezdce prvního“ až k myšlence oddaného přilnutí k životu, které službou celku a smyslem pro jeho štěstí překonává individualistický a smyslný postoj „jezdce druhého“. Tato syntéza, v níž jsou zřetelně patrné prvky Hegelovy idealistické dialektiky, znamená však nejen vyvrcholení, nýbrž i negaci romantismu. Je příznačné, že pochází právě z doby, kdy úsilí o důsledné přetvoření forem národního života přestávalo být záležitostí výjimečných jedinců a dostávalo širší společenskou platnost, a kdy tedy mizely předpoklady pro individualismus touhy a žal nad její marností. V tomto smyslu jsou Protichůdci pointou i epilogem subjektivního romantismu.

Individuálně pojatý zážitek touhy a zoufalství nebyl ovšem jedinou, i když převládající stránkou romantické zkušenosti. U většiny subjektivních romantiků byla jejich náročná touha pojímána také aktivněji a politicky, jako politická naděje, jako sen převratný společensky a národně, dokonce i jako revoluční odhodlání a revoluční výzva. Uprostřed nejtuzšího feudálního útlaku a cenzury a v ovzduší společenské a politické zaostalosti byl tento radikální postoj poměrně vzácný a v těchto podmínkách bylo také nesnadné jej vyjadřovat. Již to vysvětluje příznačnou abstraktnost ideové koncepce i uměleckého ztvárnění. Velmi často byla tato poezie inspirována cizími revolučními hnutími, zaléhajícími do Rakouska jen ohlasově, a cizím romantismem politickým i literárním. Na této linii české romantické poezie lze však pozorovat také početní i ideový a umělecký růst, který odpovídá pozvolnému růstu revolučních sil v národní společnosti této doby.

Ojediněle se ozvaly tóny tohoto politického romantismu hned na prahu třicátých let. Působil tu ohlas evropských revolucí, zejména polského povstání, které silně vzrušilo mladou generaci. V básni *České lesy* (1831) vyložil LANGER revoluční události polské jako zázračný dějinný proces, který vbrzku zachvátí a osvobodí i ujařmenou českou zemi. MÁCHOVA *Baláda*, vzniklá patrně před rokem 1832, je pak nejen výrazem naděje, ale i bojovného odhodlání a výzvu k boji za osvobození vlasti z poroby.

Když revoluční vzrušení ochablo a ještě zesílil tlak reakčního režimu, politické zaměření romantické poezie ustoupilo do pozadí. Zřetelně se znovu ozvalo od druhé poloviny třicátých let a od této doby tvoří již linii, sice slabou a přerývanou, ale přece jen v zásadě souvislou. Pro charakter politického romantismu v letech třicátých je příznačná SABINOVA báseň *Ku vzdáleným* (1836); nebyla výrazem aktivní politické vůle a konkrétního činu, ale oslavou revoluční myšlenky a naděje, zřejmě silně podnětené literárním zážitkem. Sabina oslovuje vzdálené básníky, „vyvolence věkem ověnčené“, kteří „nový věk kvetoucí vzbudili“. Byli to vedle Byrona, Moora, Huga, Mickiewicze a Kollára i Heine a Béranger, jejichž jména musel básník z důvodů cenzurních nahradit jménem Lamartinovým a Delavignovým.



Literární inspirace revoluční myšlenky stupňovala nejen Sabinovu touhu po svobodě, ale zároveň i pocit žalu vyplývající ze soudobé společenské spoutanosti. V *Blaníku* (1837) smutek z trvajících spánku blanických hrdinů zastírá tradici národní síly a naději, že „nad vlastní slunce vyjde, slunce jarobujné, jasné“; ve *Slovanu* (z roku 1837) se bolestně konfrontuje probuzení nového věku v Evropě s tichou nocí v oblastech slovanských, která se zatím jen nepatrně šíří záblesky jitra; v *Polanu* (1837) pouze refrén revoluční písně *Jeszcze Polska niezginęła* je prvkem víry proti hluboce cítěné skutečnosti otroctví. Rozhodněji a optimisticky znějí Sabinovy básně z počátku let čtyřicátých: tušení jitra, nástup jara, existence „nové vlasti“ nabyvají na určitosti a naléhavosti:

Nová vlast nás očekává,  
tam kdo touží, putuj s námi.

V básni *Domov* Sabina zdůraznil dokonce myšlenku revolučního činu, avšak vyslovil ji zatím jen deklarativně:

Než však domov ten [tj. hrob, smrt] mne pojme,  
znamenat chci dráhu činem,  
pozemské bych matky drahé,  
vlasti, sloul vždy věrným synem.

V daleko větších rozměrech vystoupil romantismus činu v poezii FRANTIŠKA MATOUŠE KLÁCELA (1808—1882), který ne pouze v ojedinelých básních, nýbrž v celých sbírkách (*Lyrické básně*, 1836, *Básně*, 1837) vyslovil požadavek smělého, vášnivého činu, krvavé pomsty, revoluční akce, která by smetla tyrany a dala svobodu národu a lidstvu. Klácelovy básně jsou však jen pouhou deklamací, pro kterou autor použil eklekticky a velmi neobratně zastaralých preromantických forem, mezi nimi i časomíry. Revoluční výzva Klácelova působila svou ideovou a uměleckou neujasněností a abstraktností jen jako plané gesto, které sotva mohlo mít v bázlivé měšťanské společnosti třicátých let účinnější ohlas. Převážně deklamační ráz měla také *Vojenská* JOSEFA JAROSLAVA KALINY, vyvolávající představu „záplav krve“, jež jsou „září volnosti“, a pointovaná emfatickým refrémem „Hrr na vraha!“.

K tónu umělecky přesvědčivějšímu dospěl VÁCLAV BOLEMÍR NEBESKÝ. Na obrazech jarního procitnutí české přírody, hrdě se pnoucích českých hor vyjadřoval tušené a hlásící se obrození národní velikosti, nástup „jasných časů“ (*eský máj*, 1839) a obnovu „staré Slávy“, zářný východ „slunce příští doby“ (*Píseň*, 1844). Na rozdíl od Sabinova *Blaníku* vystupňoval Nebeský v *Mroucím bojovníku* (1842), navazujícím na pověst blanickou a svatováclavskou, svůj politický romantismus ve vidinu branného povstání národního:



Zmrtvýchvstání! Hučí řeky, bory,  
praská led, hřmí branné písně zvuky,  
hromem otevře se brána hory,  
z ní se řítí bouřkou boží pluky.

Plné přesvědčivosti, konkrétnosti a aktuálnosti nabyla však poezie této ideové orientace teprve v době, kdy se revoluce stávala realitou národního života, v období roku 1848.

### Poezie didaktická a satirická

Výraznou didaktickou poezií vytvořil ČELAKOVSKÝ v druhém oddílu své *Růže stolisté* (1840) a ojedinele v *Kvítí* (srov. str. 351). Všechny básně didaktického oddílu *Růže stolisté* nemají stejnou cenu. Největší část tvoří tu suše zveršovaná přírodní filosofie, jež je ostatně i myšlenkově nepůvodní. Životněji působí nečetné básně vlasteneckého a etického obsahu, jimiž Čelakovský stanul na rozhraní mezi pasívnějším toužením a aktivnějším viděním aktuálních otázek národního rozvoje; tyto básně propagují poctivou práci, vzdělanost, morálnost, oddanou lásku k národu, jeho jazyku a dějinám a myšlenku slovanskou. V těchto didaktických básních se umění Čelakovského rozvinulo v pozoruhodnou, dodnes účinnou pádnost výrazu a rytmu (*Bujný oř je mluva naše...*), jež zůstala odepřena jeho ostatní didaktické poezii, založené na rozumově osvojených a málo aktuálních idejích.

V dalším vývoji se didaktická poezie pro svou morální obecnost, pro svou společenskou nekonkrétnost častěji stávala útočištěm těch vrstev, jež vývoj vyřazoval z národního života, a těch idejí, které moralizující frázi překlenovaly rostoucí společenské rozpory.

Didaktická poezie BOLESLAVA JABLONSKÉHO je příkladem toho, jak tak význačný ideový směr obrozený, jakým byl tzv. bolzanismus, mohl dostat v didaktické poezii čtyřicátých let reakční charakter. V cyklu didaktických básní *Moudrost otcovská* (v *Básních* z roku 1841 vyšlo 19 čísel tohoto cyklu, v druhém jejich vydání z roku 1846 vyšlo pod názvem *Salomon* 70 čísel) Jablonský v podstatě popularizoval nauku Bolzanovu, která v době kolem roku 1820 byla významným činitelem odboje a pokroku. Praktická humanistická etika Bolzanova pomáhala i později oslabovat reakční vliv církve, v letech čtyřicátých byla však již přežitkem a dokonce brzdou vývoje, zvláště tehdy, byla-li pojata jako celistvý program a příkladný názor na život. *Moudrost otcovská* představila v předvečer revoluce svět, společnost, člověka jako harmonické, účelné a krásné dílo boží, jež je třeba z lásky k bohu rozvážně a moudře rozvíjet. Ačkoli vřelé vlastenecké cítění a důraz kladený na pravdu a vzdělání měly zajisté dobrý



výchovný smysl, přece jen didaktická poezie Jablonského jako celek ukazuje na jeho rozchod s konkrétní skutečností národního života (Jablonský odešel roku 1838 definitivně do kláštera). Moudrost otcovskou charakterizuje i umělecký pokles; suchost a schematičnost podání kontrastuje s působivou lyričností, které Jablonský dosahoval ve své dřívější poezii.

Ve srovnání s Jablonského didaktickou poezií byla alegorická skladba *Sněmy zvířat* (1841) církevního hodnostáře KARLA VINAŘICKÉHO (SLÁNSKÉHO) ve svém konzervativním moralizování mnohem útočnější a tendenčně záměrnější. Projevilo se to i v přímém útoku na Velkou francouzskou revoluci a její odkaz. Nadto byla tato sbírka umělecky bezmocná. Didaktické záměry vnášel Vinařický i do svých pokusů vytvářet poezii pro mládež využitím postupů lidové poezie (*Kytka*, 1842, *Druhá kytka*, 1845). Na rozhraní mezi sentimentální lyrikou a didaxí jsou *Pomněnky na cestách života* (1845) od kněze VÁCLAVA ŠTULCE, ideově shodné s poezií Vinařického (viz str. 354).

Třicátá a čtyřicátá léta jsou obdobím vzniku takové satirické poezie, která navázala kontakt se společenským a národním zápasem. Rozpor mezi skutečností a nově vzniklým ideálem individuálního, společenského, národního života pronikal do vědomí a stával se teprve v této době poznáním širších vrstev a problémem, který bylo možno a nakonec i nutno řešit. Proto teprve nyní vznikly předpoklady pro rozvoj poezie, která má, vycházejíc ze srovnávání skutečnosti a ideálu, poslání praktické, výchovné, nápravné. V preromantickém období, jehož praktické možnosti společensky výchovné byly malé, byl rozpor, z něhož mohla satira úspěšně těžit, chápán takřka výlučně jen vážně, jako citový zážitek. Epigramy Kollárovy byly spíše proklamací určitých zásad než skutečnou satirou. Rozvoj satiry byl ovšem i za nových podmínek nesnadný. Satirickou poezii nespoutávala jen její nepřípravenost k plnění náročnějších úkolů, nedostatek umělecké tradice, jež poskytovala jen abstraktní formy osvícenské satiry. Větší překážkou byla politická tiseň, která dusila vůli k satirické tvorbě a v každém případě byla velkou zábranou zevní — bránila publikaci všeho, co se odvážně dotklo společenských a politických poměrů. Vzepnout se k tomu, co dává satirické poezii její pravý smysl, co je její specifickou silou, tj. k pronikavému a konkrétnímu pohledu na rozpory společenského života, bylo tedy mimořádně obtížným úkolem. Satira byla okolnostmi tlačena k tomu, aby si opatrně všímala spíše vedlejších otázek, morálních vlastností a nedostatků, a aby nové naděje halila do roucha abstraktních ideálů. Proto se nejnásne rozvíjela satira vycházející z nevybojného sentimentalismu a z rozvážně pojímaného úsilí o pozitivní budování národní společnosti. Zevní a vnitřní překážky nedovedly však zabránit, aby v předvečer revoluce nevznikla již také ideově a umělecky mimořádně vyspělá satirická poezie, která dokonce v dané chvíli převážila všechnu ostatní poetickou tvorbu.

Průkopníkem společensky aktuální satirické poezie byl hned na prahu no-



vého období JOSEF JAROSLAV LANGER, autor *Kopřiv* (1829—1831) a *Bohdaneckého rukopisu* (1831).

*Kopřivy*, které ve své době velmi proslavily svého autora, dotýkaly se stavu národní literatury, stíhaly soudobé mravní nedostatky, hlavně fintivost a citovou povrchnost mládeže, zejména však útočily na chabost a nejednotnost národní společnosti. V *Kopřivách* je vyslovena myšlenka, že síla národa záleží v tom, je-li vedoucí třída věrna národu, — myšlenka velmi aktuální a závažná, neboť právě v Langrově době se počal o tuto věrnost svádět rozhodující zápas. V této rané satíře není však problém ještě rozvinut v reálných a aktuálních obrysech. Básník jej promítl do minulosti, viděl jej jako případ české šlechty v bělohorské době a jako ideál představil stav v předbělohorském období. Takto byla jeho satira vlastně elegií jednotné, hrdinské, zdravé minulosti, kontrastující s chabou přítomností, a *Kopřivy* byly ideově i tematicky blízké preromantické historické elegice, kterou ovšem povznesly od pasívního vyznání k nabádacímu poučení. Také alegorická forma této satiry, těžící i ze zvířecích alegorií a z bajky, je zatížena dědictvím minulosti — podržela abstraktnost této staré, tradiční formy. Alegorie *Kopřiv* jsou samy o sobě takřka nesrozumitelné, smyslu nabývají teprve poučným vysvětlením.

V *Bohdaneckém rukopise* postoupila Langrova satira od převážně historického pojetí zcela k přítomnosti. Postoupila přitom směrem, který je v *Kopřivách* naznačen: tématem *Bohdaneckého rukopisu* jsou vady maloměstské dívčí mládeže, mravní nepevnost, povrchnost, požívačnost atp. Aktualizace, zživotnění je tu proti *Kopřivám* jen nepatrné, spíše jen tematické a formální, a nevede proto k typizaci maloměstského šosáctví. K burlesknosti pojetí druží se tu primitivní burlesknost formy: komičnost je založena jednak na laciné parodii, na napodobení starobylého rukopisu, jednak na satirizujících výkladech a „poznámenáních“ k básnickému textu. V nich jsou také obsaženy satirické poznámky o literatuře, jimiž Langer pokračoval v tematice a pojetí *Kopřiv*.

Nejdále v předhavlíčkovské satíře došel FR. L. ČELAKOVSKÝ. Větší úspěch, než jakého dosahoval Langer alegorií, zajišťovala epigramatická forma. Alegorie a parodie jsou formy vhodné pro širší pozorování skutečnosti a účinnosti nabývají jen tehdy, jsou-li směle konkrétní, jinak naopak jen zesilují neurčitost, mlhavost ideje a obsahu. Ani Čelakovský nepodnikal širší a zcela konkrétní analýzu skutečnosti, a proto právě stručný a pregnantní epigram — v zralém období užíval Čelakovský dvoudílného a vyhroceného epigramu martialovského — umocnil k značné ostrosti jeho kritiku malosti, zaostalosti, malichernosti života a literatury. V literární satíře zesměšňuje Čelakovský již určitá témata, např. papírové pastorály; místo obecné národní ochablosti pranýřuje určité její projevy — zvláštní pozornost věnuje jazykové otázce —, a titěrný, netypizující motiv dívčí zkaženosti nahradil závažnějšími a typičtějšími zjevy mravního života národního. Témata satiry Čelakovského — jazyková otázka,



národní uvědomělost a mravnost, boj za svobodu, za existenci národa, úroveň a charakter národní kultury — analyzují aktuální otázky národního růstu a znamenají příspěvek k úsilí rozvíjet pozitivní možnosti národní společnosti.

Epigramy, otiskované po časopisech, shrnoval Čelakovský v knižních vydáních svých prací, ve *Směšených básních*, jejichž druhé vydání vyšlo v roce 1830, a v souborných *Spisech* (Spisů básnických knihy šestery) z roku 1847. Některé epigramy vznikly ještě později. Nejucelenější sbírkou měla být *Padesátka z mé toboleky*, připravená roku 1837 k tisku. Vedle epigramů v obvyklém, užším smyslu, soustřeďujících se k podání satirické myšlenky, psal Čelakovský epigramy, v nichž využíval květinové symboliky. Ty shromažďoval pod názvem *Kvítí*. Epigramy z *Kvítí* patří satíře ovšem jen částečně, mnoho čísel má ráz reflexivně a citově lyrický (srov. str. 351), nehledě již k tendencím didaktickým.

Do kontextu české satiry, do historie jejího rozvoje patří i překlady satirické poezie, epigramů *Martialových*. Tyto překlady, pořázené zase Čelakovským, hlavně v letech třicátých, významně utvářely představu o obsahu a formě české satiry.

V polovině čtyřicátých let (1845) uspořádal rukopisnou sbírku svých epigramů KAREL HAVLÍČEK. Současně a zejména od druhé poloviny let čtyřicátých psal i ideově a umělecky s nimi spřízněné delší literární, politické a literárně-politické parodie, např. *Tys bratr náš* (1843), *Citlivou večerní* (z let 1846—1847) nebo *První jenerální schůzku Českého národního muzeum 1847* (1847). V Havlíčkových satirách byl uskutečněn obrat od matnosti k určitosti, od kárání k útočnosti, od politické kompromisnosti k zavržení feudálního systému. Tato satirická poezie je více než jen novou, velkou etapou ve vývoji satiry samé, více než jen důkazem, že se satira konečně těsně sblížila se životem, s nejrhodnějšími tendencemi společenského rozvoje národního. Havlíčkovy epigramy a parodie z doby před rokem 1848 znamenají nejurčitější a nejsmělejší ideový posun v poezii této doby vůbec; zatímco vlastní epika a lyrika v polovině let čtyřicátých většinou planěla nebo jen pokusně hledala cesty, které by byly v souladu s revolučním zráním národa, Havlíčkovou satirou se poezie iniciativně povznesla na vyšší situace. Nemohla však být za tehdejších poměrů kromě nečetných výjimek publikována. Satirická poezie, která mohla vycházet, měla ovšem poněkud jiný ráz. Reprezentovaly ji nejvýrazněji satirické skladby JANA PRAVOSLAVA KOUBKA (1805—1854), jeho *Sylvestrova noc* (1846), *Sněm ženský* (1847) a do jisté míry i *Rokoko* (1847). Některé další satirické skladby Koubkovy vznikly nebo vznikaly také již v letech čtyřicátých, ale na veřejnost pronikly až později: *Krotké znělky*, pocházející z druhé poloviny čtyřicátých let, byly částečně otištěny roku 1853, vcelku roku 1857; asi roku 1842 započal Koubek psát svou nejnáročnější satirickou skladbu, *Básníkovu cestu do pekel*, dotvářel ji však až po roce 1848, jehož zážitek podstatně usměrnil tuto široce založenou kritiku literatury a politiky (viz str. 498).



Koubek se staví jako Havlíček proti pasivitě, proti formalismu, proti chabosti v životě a v literatuře a jako Havlíček naznačuje možnost a účelnost rozhodného činu, čínorodé práce. Konfrontuje například malichernost domácích zápasů — sporů o pravopis — se závažností soudobého evropského vývoje, zesměšňuje slovní a formální vlastenectví a neúnavně pranýřuje titěrnost a bezobsažnost v literatuře. Proti britkým, koncízním a konkrétním satirám Havlíčkovým se však práce Koubkovy vyznačují rozvleklostí, matností a suchým didaktismem, povšechností satirického útoku bez zřetelného a určitého cíle.

Není to jen rozdíl formální. Havlíček nejen mířil přesně, ale systematicky si vybíral jevy společensky a politicky nejzávažnější, kdežto u Koubka převládají věci i otázky většinou vedlejší. Jako u Langra a Čelakovského je v jeho pojetí literatura nejzávažnější stránkou společenského života národního, ačkoli v této době dozrávaly k řešení především otázky politické, otázky feudálního systému. V *Sněmu ženském* věnoval Koubek celou skladbu tématu nicotnému, v podstatě starému, pseudoklasicistickému, příznačně probíranému již Hněvkovským a Langrem, totiž necností ženského pohlaví. Jestliže přitom využil k satíře navíc soudobých emancipačních tendencí, je to aktualizace jen zdánlivá.

Ačkoliv se Koubek hlásil k progresivnímu společenskému úsilí doby, chyběl mu tedy živější kontakt s novými silami v národní společnosti; příznačná byla například jeho nechuť k průmyslovému rozvoji. Demokratické ideje byly u Koubka více pózou nebo sebeklamem než poznáním a prožitkem. Proto se v Koubkově poznání stále vracel sentimentální postoj, charakteristický svou nerozhodností. Umělecky se nejvýše hodnotilo jeho *Rokoko*; v tomto starcově štedrovečerním vzpomínání převládá procítěná elegie na utěšený dávno minulý čas a z kultu minulosti vychází i satiričnost skladby, srovnávání přítomnosti s minulostí, kterým je vzpomínkové pásmo prostoupeno. Básník se sice nechce prostě ztotožnit se vzpomínajícím starcem, ale distancuje se jen nedostatečně, neboť ani on není, jak vyznává v závěru, přesvědčen o účelnosti a prospěšnosti nového vývoje: „*Zdali tato dráha vede k štěstí ... zdali nová cesta neproklestí nový kolejí bídám lidskosti? Otázka ta nad můj rozum strní.*“ Takto se táže Koubek v době, kdy satirik Havlíček se dával cele na tuto „novou cestu“, kdy se národ chystal jít po ní s revolučním odhodláním.

## Společenská poezie

Společenský zpěv se rozvinul a ve svém jádře stabilizoval v letech 1830 až 1848. Čerpal prakticky ze všech dosavadních etap obrozenské literatury — dokonce ojediněle v něm najdeme i texty původu předobrozenského — jeho hlavním zdrojem byla však tvorba z doby jeho vzniku a rozvoje, z let třicátých a čtyřicátých, a jeho ideový a umělecký charakter je ponejvíce shodný s typem poezie sentimentální.



Významný podíl na repertoáru společenského zpěvu měly písně nikoli umělé, nýbrž tradiční. Kramářská píseň byla tu však jen výjimkou, zato široce se uplatnila píseň lidová. Přejímání lidových písní do repertoáru společenského zpěvu bylo projevem téhož kultu lidové poezie, který tak výrazně charakterizuje literární tendence preromantického období i let třicátých. Shodný je i postoj literatury a společenského zpěvu, pokud jde o výběr z lidové poezie. I společenský zpěv se řídil idealizujícím estetickým hlediskem. Společenský zpěv ostatně čerpal ze soudobých sbírek, vzniklých na podkladě literárního zájmu o lidovou poezii, a sběratelé naopak začali respektovat potřeby společenského zpěvu. Nejvydatnějším zdrojem lidových písní v jeho repertoáru byla Erbenova sbírka *Písně národní v Čechách*. Byla cenná zvláště proto, že Erben sbíral nikoli jen texty, jak se dosud činilo, nýbrž i nápěvy.

S dobovým kultem lidové poezie souvisela i velká část umělých písní, neboť do značné míry pocházely z ohlasové tvorby, kterou po průkopné činnosti Hankové a Polákové současně rozvíjel Čelakovský. Všichni tyto jmenovaní básníci se zároveň výrazně podíleli na ohlasové složce společenského zpěvu; z příslušníků školy Čelakovského vynikl tu zvláště VACEK KAMENICKÝ (srov. str. 349).

Společenský zpěv převzal ohlasy v celé šíři typů, kterou rozvinula předchozí i soudobá ohlasová tvorba. Z *kramářské poezie* byly odvozeny epické útvary, balady a romance, a často i některé útvary lyrické, zejména humorná, žertovná píseň milostná. Lyrické, hlavně milostné písně byly ovšem většinou ohlasy *poezie lidové*. Někdy je těžko stanovit hranici mezi ohlasem a písní umělou. Mnoho ohlasových písní bylo prostoupeno sentimentálním cítěním soudobé umělé lyriky. Tohoto rázu byly zvláště písně VACKOVY (srov. o jeho sentimentálnosti na str. 353) nebo PICKOVY.

Dobový sentimentalismus se ovšem projevil také samostatnou, na lidové poezii již víceméně nezávislou sentimentální písní. Vysloveně sentimentální ráz měla milostná píseň, jeden z nejvýznačnějších a nejoblíbenějších typů společenského zpěvu; CHMELENSKÉHO *Nad Berouňkou pod Tetínem* je z písní tohoto druhu nejpopulárnější. Některé umělé milostné písně opěvovaly však jen šosáckou pohodu manželské lásky. Podobně k pohodě odpočinku a prostoduché zábavy byly orientovány některé písně společenské, to jest písně, jejichž tématem byl přímo společenský život, schůzka, zábava, např. J. J. MARKA *Sedněme si k stolu*; nejčtetnějšími písněmi této kategorie jsou písně pijácké. I ty souvisí s literární tradicí, často velmi starou, především s poezií anakreontskou. Zvláštní kategorii písní společenských tvořily písně vlastenecké. Zpravidla jsou výrazem sentimentálního vlastenectví doby; opěvují český jazyk, českou zemi, vyznávají slovanství v typicky rozcitlivělém a pasívním pojetí. Od počátku lze však mezi vlasteneckými písněmi sledovat i projevy politického romantismu, texty bojovně politické. Roku 1834 vznikla vášnivá píseň *Na Slovaný (Hej Slováci)*



SAMUELA TOMÁŠIKA, nejen melodií, ale i slovy se hlásící k slavné revoluční polské písni *Jeszcze Polska niezginęła*. Bojovných politických písní přibývalo — jako v poezii samé — postupem času, hlavně ovšem v revolučním roce 1848. Ve společnosti třicátých a čtyřicátých let dosáhla největší obliby píseň z TYLOVY Fidlovačky (1834) *Kde domov můj*. Rodná země tu není předmětem sentimentálního hledání, toužení, loučení, nýbrž radostnou a hrdou skutečností národního života; druhá strofa písně zobrazuje pak přímo národní společnost v jejím nezdřitelném politickém a morálním růstu. Kde domov můj je šťastnou lyrickou zkratkou ideje Fidlovačky, ideje celé Tylovy literární a společenské práce, která se od sentimentální touhy povznášela k pozitivnímu budování.

Kromě spisovatelů již připomenutých se na tvorbě společenského zpěvu účastnili významněji také např. LANGER, ERBEN, MACHÁČEK, RUBEŠ, DRACHOTÍN VILLANI (1818—1883), autor písňové sbírky *Lyra a meč* (1844), především však proslulé sentimentální písně *Zasvit mi, ty slunko zlaté*, JABLONSKÝ, NEBESKÝ (*Ještě na těch našich horách*, srov. str. 359), FRANTIŠEK DOUCHA (1810 až 1884). Dílem plodného autora textů společenského zpěvu J. K. CHMELENSKÉHO byly „zpěvní časopis“ *Věvec ze zpěvů vlasteneckých...* (1835—1839; obnoven roku 1844 hudebním skladatelem Fr. Škroupem, který se již dříve podílel na redakci s Chmelenským) a almanach *Kytka* (1836, 1837, 1838), přinášející texty vhodné pro zpěv. Ke kodifikaci společenského zpěvu ve zpěvnících došlo však až v obdobích následujících.

Společenský zpěv byl jedním z hlavních způsobů, jimiž se budoval společenský život rozvíjející se české buržoazie let třicátých a čtyřicátých; byl zvláště oblíbenou náplní výletů, vycházek, schůzek a besed (srov. str. 334). Obdobnou funkci společenskou a pochopitelně i obdobné tendence ideové a formální měly texty určené k přednášení v téže společnosti a při podobných příležitostech, tak zvané deklamovánky. Převládá v nich ideový a obsahový směr písní společenských a písní pijáckých. Žertovné podání, humor, lehká satiričnost jsou nejčastějšími prostředky, jež propůjčují malicherným zjevům a povrchně viděným vadám této společnosti zajímavost a zábavnost. Byl v nich např. (jako v satirické poezii) oblíben motiv dívčích a ženských nectností, pojímaný ovšem spíše povrchně a konvenčně. Jako ve společenských písních, tak i v deklamovánkách připojuje se k nenáročnému obsahu zhusta také vlastenecká myšlenka, vlastenecké povzbuzení, týkající se národního jazyka, národního území, národní minulosti. Nejvýraznější skladbou tohoto druhu byla obsáhlá deklamovánka *Já jsem Čech* (1839) od FRANTIŠKA JAROMÍRA RUBŠE, který byl vůbec nejplodnějším a nejtypičtějším autorem deklamovánek. Ostatní jeho oblíbené skladby, příznačně věnované *Pivu*, *Dýmce*, *Obraně krásného pohlaví* a také *Dluhům*, byly právě projevem onoho bodrého kvietismu, který nejčastěji prostupuje tento žánr. Jako spojení nenáročné zábavnosti s vlasteneckým povzbuzením lze charakterizovat také deklamovánky TYLOVY z let 1833—1845. Značné oblibě se těšily



humorné deklamace MARKOVY (Jana z Hvězdy), zejména jeho *Sedlák na biliáru* z roku 1840, a KLICPEROVY.

Dílčí úseky z vývoje poezie let třicátých a čtyřicátých studují příslušné práce v Literatuře české 19. století, výklad J. Jakubce o poezii družiny Čelakovského (II, 1917) a A. Nováka Lyrika a didaktika v rukou epigonů (III, 1, 1905). Milostnou lyriku probral hlavně se zřetelím k životopisným souvislostem E. Felix v knize Milenky českých básníků (1940). — Poměrně velká pozornost byla věnována společenskému zpěvu. Podrobný výklad obsahuje 4. sv. knihy Z. Nejedlého Bedřich Smetana (1951, kap. Zpěv ve společnosti) a řada studií B. Václavka a R. Smetany shromážděných v knize O české písni lidové a zlidovělé (1950); přehledný výklad je obsažen v pojednání K dějinám českého společenského zpěvu a zpěvníků, otištěném také jako úvod k Českému národnímu zpěvníku (1940), který obsahuje soupis společenských zpěvníků a texty a melodie společenských písní 19. století. — K deklamovánkám srov. uvedený spis Z. Nejedlého.



## PRÓZA

Pro poezii bylo období let třicátých a čtyřicátých pokračováním v dosavadním vývoji, pro prózu však znamenalo více: počátek její plnější existence, rozvoj, který ostře kontrastoval s nepatrnými rozběhy předcházející doby, ustavení prózy, jaká byla vlastním požadavkem novodobé národní společnosti.

Ona próza, která měla již v předcházejícím období vývojový charakter, která v obsahu a formě vyrůstala z historického rozvoje národní společnosti (próza „preromantická“), nebyla příliš hojná, měla silně pokusnický ráz a nadto byla koncipována v duchu estetiky básnické, byla více protějškem úspěšně se rozvíjející poezie než svébytným útvarem prozaickým. Ostatní prozaická produkce se hlásila k typu „knížek lidového čtení“ a k tvorbě písmácké a byla tak toliko opakováním a obměnou starých útvarů zděděných z feudálních dob. V letech třicátých vzniká konečně, a to v poměrné hojnosti, próza, v níž se obráží rytmus společenského a národního rozvoje, proces konstituování novodobé národní společnosti, a která zároveň rozvíjí svou druhovou specifičnost, to jest chce poutat především jako epické vyprávění a jako živý a názorný obraz postav a prostředí.

Společenskou základnou novodobé prózy byla především rozvíjející se národní buržoazie. Rozvoj této třídy od let třicátých, to jest vznik společensky a kulturně pokročilejších širších vrstev, vznik širšího publika, které se začlenilo do novodobého růstu, do národního hnutí, do rozvoje novodobých společenských vztahů, podnítil a umožnil ideový a umělecký rozvoj prózy. Próza je literární druh, který nalézá svůj smysl tehdy, je-li předmětem obecnějšího zájmu, je-li četbou širších vrstev. Ustavení novodobé prózy čekalo na vzdělanější a náročnější publikum, zatímco pro rozvinutí nové poezie stačila již úzká vrstva národně a společensky uvědomělých vzdělanců.

Čeští spisovatelé reagovali velmi citlivě na tyto společenské předpoklady pro rozvoj prózy. První počátky spadají dokonce již před práh let třicátých, do doby, kdy se objevily první symptomy společenského a kulturního růstu širších vrstev měšťanstva. Jak bylo vyloženo (str. 159), Jungmannův syn Josef Jose-



fovič uvědomil si již roku 1824, že předmětem čtenářského zájmu tehdejšího českého měšťanstva se stávají „*zábavné spisy, dobré romány*“, a vznesl požadavek, aby byla rozvinuta česká próza, která by tyto návrhy uspokojovala.

JOSEF JOSEFOVIČ JUNGMANN a podobně i jiní spisovatelé jeho doby, JUNGMANN sám, ČELAKOVSKÝ, KLICPERA, měli na mysli hned prózu velmi vyspělou („Scott, Schiller, Goethe, Jean-Paul, z těch by se bráti dalo“), v praxi však tyto počátky byly daleko skromnější. K vyšší úrovni se nová próza proboujávala úporným zápasem, v němž se charakteristicky odrážejí podmínky společenského a národního růstu let třicátých a čtyřicátých, skutečnost, že mladá česká buržoazie se rozvíjela jen pozvolna a obtížně. Například slova PALACKÉHO z roku 1832, že „*především musíme hleděti, abychom měli spisy lehkou a čistou prózou psané, jež bychom urozencům a vzdělaněm svým v řeči ještě nezběhlým do rukou dávatí mohli*“, ukazují, že i při zřetelu k vyspělejším vrstvám se musilo, pokud jde o uměleckou náročnost, postupovat velmi opatrně. O románech Scottových napsal Tyl ještě roku 1841, že „*obtížno by větší části obecnstva našeho bylo romány třídílové kupovati anebo u čtení všemi podrobnostmi spisu takového se probrati*.“ Naproti tomu scottovsky koncipované německé románové cykly z českých dějin, jež psal pražský rodák Jiří Karel Herloš (Herloßsohn), těšily se velké oblibě, a dokumentují tak názorně, jak velké byly rozdíly mezi možnostmi české a německé prózy. Teoreticky obdivovaná próza Scottova, Schillerova, Goethova, Jean-Paulova se nejen nenapodobovala, ale ani nepřekládala (ze Scotta byly přeloženy jen povídky a z románu Ivanhoe uveřejnil Tyl roku 1841 pouze části). Snahy o rozvinutí nové prózy realizovali ctitelé Scotta, Goetha a ostatních ve dvacátých letech tím, že překládali, částečně též napodobovali jen mělkou historickou povídku vanderfeldovskou a tak zvanou sentimentální povídku, kterou v německé literatuře pěstovali Clauren, Zschokke, Lafontaine aj. (viz str. 212). Byla to beletrie, která odpovídala obzoru probouzející se, po vyšších životních formách toužící, ale zároveň pevně spoutané, zcela nevybojné a nesmělé buržoazie reakční doby. Tento celkový charakter české buržoazie měl rozhodující vliv i na soudobý čtenářský zájem. Většina překladů let třicátých vyhovuje takto vymezenému zájmu, jen občas se objeví jména, která jej svým významem přerůstají. V Bibliotéce zábavného čtení (srov. str. 331) nalézáme Bulwera, Irvinga, Byrona, Sandovou, Pichlerovou, Bulgarina, Senkowského, Chateaubrianda, mimo ni např. Saint-Pierra (Pavel a Virginie), povídky Hugovy, Barottiho.

Původní česká próza let třicátých a čtyřicátých ve své naprosté většině měla, vycházejíc z reálných možností a zájmů tehdejší české buržoazie, nesmazatelnou pečeť krotkého ducha této třídy, její nenárodné sentimentality, namnoze přímo jejího šosáctví, jejího jen povrchního zájmu o realitu života, jejího politického a společenského opatrnickví, její liberální ideologie, jejího omezeného vkusu uměleckého. Bezpodmínečným principem této prózy byla zábavnost, která zatlačovala do pozadí vyspělejší postupy umělecké. Valná část této bele-



trie byla v obsahu a formě pasívním výrazem daného stavu, její motivace a význam byly ovšem i v tomto případě společensky aktivní, společensky a národně buditecké: naplňovala historickou potřebu zaopatřit rozvíjející se buržoazii vhodnou českou četbou a zabránit tak tomu, aby formující se vedoucí třída národa neobrátila se do kulturní sféry německé a nepřecházela v souvislosti s tím k německé národnosti. Zájem o prózu, jejíž široké vrstvy národní společnosti bezpečně projevovaly, umožnil však, aby beletristická tvorba byla pojata také aktivněji, aby z ní byl učiněn nástroj přímého usměrňování života podle potřeb národního hnutí, přední nástroj cílevědomého budování národní společnosti. Hlavní představitel tohoto úsilí J. K. Tyl si uvědomil, že próza — „romány, povídky a novely... jsou roury, jimiž v národě se rozdyčuje život“, a s několika dalšími spisovateli učinil z prózy nejen zábavnou četbu, ale také literaturu, v níž ozřejmoval problémy a úkoly národní společnosti, v níž poučoval, vychovával, propagoval. Ani toto ideové prohloubení nedalo próze uměleckou úroveň, již by se mohla srovnávat se Scottem nebo Goethem a vůbec s vyspělou současnou prózou evropskou, německou, francouzskou, anglickou, ruskou. Zřetel k úrovni čtenářstva nutil zachovat princip zábavnosti a výchovný a buditecký záměr vedl nadto k tendenčnosti, zdůrazňované násilnou konstrukcí postav a dějů, libovolnou motivací, abstraktními výklady, neboť požadované a propagované vlastnosti lidí a vyústění dějů nebylo vždy možno opírat o jejich existenci v českém společenském životě.

Nepříznivým důsledkům soudobé zábavnosti a tendenčnosti se vymykala jen ona nečetná próza, která vycházela ne z chápavého vztahu k těžkostem rozvíjející se společnosti, nýbrž z rozhodného odboje proti vši zaostalosti a kompromisnictví ideovému i uměleckému, — próza inspirovaná ideou „romantickou“. Romantická próza pokračovala plynule po linii prózy preromantické, která svým poetickým charakterem vyhovovala jejím potřebám. V souladu s tradicí, z níž vycházela, a s povahou své inspirace „romantická“ próza byla zase případem prózy „básnické“. Ve větší míře se nerozvinula. Vlastní formou romantického uměleckého vyjádření byla poezie; próza pojatá takto výlučně neměla onoho širokého publika, které v dané chvíli potřebovala.

Ani nejaktivnější vztah k realitě života nedospěl v tomto období k opravdové umělecké typizaci životní skutečnosti. Z reality byly do prózy vnášeny jen její prvky a jednotlivosti. I na sklonku období, kdy se národní společnost v podstatě stabilizovala a kdy se próza usilovně snažila vyrovnat se s tímto vývojem, dostala se skutečnost národního života do prózy jen v útvech polo-beletristických nebo v podobě stále ještě zkreslované výchovnými a tendenčními záměry nebo zastírané použitím cizorodé tematiky. Velký úkol národní prózy, který úspěšně vyřešily současné literatury vyspělých národů, vytvoření umělecky typizujícího obrazu národní skutečnosti, řešil se v tomto období jen průpravně; uskutečněn byl teprve v období následujícím, v letech



padesátých, Boženou Němcovou. Léta třicátá a čtyřicátá jsou v dějinách české národní prózy dobou zásadního přelomu, zcela určitým počátkem jejího rozvoje, ale právě jen počátkem, dobou přípravy a průpravy.

### Básnická próza

Jen málo výrazně a jen výjimečně přesáhl do nového období původní typ prózy preromantické. Jako jediný význačnější případ lze uvést KLICPEROVU historickou povídku *Věnceslava* z roku 1834. Nová „básnická“ próza let třicátých odpovídala patosu období, vyrostla z inspirace romantické. Reprezentuje ji především próza MÁCHOVA.

Mácha navázal těsně na strukturu preromantické prózy, její složky však vydatně přeskupoval. Všechny změny směřovaly k tomu, aby byla vyjádřena romantická antitéza, onen důsledně pojatý rozpor iluze a deziluze, který současně mohutně vyslovovala Máchova poezie. I v próze byl přítom Máchův postup několikerý a přinesl několikeré, nikoli stejnorodé výsledky.

V historické próze, z níž jediným víceméně dotvořeným dílem je *Křivo-klad* (1834), Mácha rozvinul umění náladové evokace a malby historického prostředí a ovzduší, tento objektivní svět však zároveň podřídil postavám, z nichž přes jejich zevní historičnost směle učinil nositele subjektivně pojaté psychologie a subjektivně pojatého osudu, takže nakonec, jako celek, jeho „historické“ prózy jsou především vyznáním přítomného a výjimečného jeho zážitku.

Rozpor, kterým je historická próza v Máchově koncepci zatížena, rozpor mezi jejím objektivním (historickým) a zvláštním (přítomnostním, subjektivním) smyslem, překonával Mácha v pracích, které mají charakter próz ze současnosti a podávají obsah odkrytý jako básníkovo vyznání nebo zážitek. Některé z nich jsou motivovány jako básníkuv sen nebo vize (*Pouť krkonošská*, 1833, *Návrat*, 1833 nebo 1834), jiné jsou motivovány autobiograficky, jako „obrazy ze života mého“, tak *Večer na Bezdězu* a *Marinka* (obě 1834); poslední prozaické dílo Máchovo, *Cikáni* (1835), je typem lyrickoepické povídky.

Všechna tato Máchova próza je v každém směru paralelou jeho díla básnického, objímá jeho celou ideovou koncepci a v zásadě je i protějškem uměleckých cest jeho poezie. Přitom však má i zvláštní hodnoty, jež znamenaly důležitý článek ve vývoji české prózy. V historické povídce náladová a historicky zasvěcená malba prostředí položila základy k uměleckému historismu v české beletrii, povídka ze současnosti, především *Marinka*, podala do jisté míry i „obraz života“, to jest obraz obsahující prvky objektivní, přítomné reality.

Umělecký historismus Máchův měl samostatnou paralelu ve dvou povídkách JANA ERAZIMA VOCELA z roku 1837, *Posledním orebitovi* a *Hlatopisci*. První



z nich vyniká náladovými evokacemi šumů a šerosvitu uherské pusty, druhá věcně výstižnou i názornou a náladovou malbou rudolfínské Prahy, jejích slavnostních i tajemných interiérů, veřejných prostranství, lesku a hluku společenské zábavy i ticha osamělé dumy. Přitom obě povídky měly i po stránce ideové blízko k romantickému patosu. Poslední orebita má pečeť onoho politického romantismu, který současně vystoupil v poezii, v básních Sabinových a Nebeského (viz str. 358): „poslední orebita“ jde po porážce domácího boje za svobodu bojovat do ciziny, proti Turkům, jsa tak typickým výrazem téže pesimisticky ještě zabarvené a jaksí absolutně pojímané, k cizím možnostem orientované revoluční aktivity let třicátých. Hlaťopisec je prosycen metafyzickou filosofií a v jedné scéně je vyostřen v děsivou vidinu rozporu života a smrti, v tragiku zmaru, který je neúprosným osudem. Povídky Vocelovy patří v naznačené míře do máchovské souvislosti typologicky, v žádném směru však geneticky. Vznikly v cizím, německém kontextu (v původním německém znění byly publikovány již roku 1832 a 1834).

Jinak byla tato linie prozaické tvorby zastoupena již jen méně určitě a takřka jen epigonsky KARLEM SABINOU. Od poloviny let třicátých do poloviny let čtyřicátých významněji vystoupil jen povídkami ze současnosti, především *Hrobníkem* (1837); příznačná je též povídka *Msta* (1840). Máchovskou zkušenost rozporu mezi skutečností a ideálem, viděnou a vyjadřovanou obdobnými tématy a v obdobných polohách myšlenkových a citových, spojoval Sabina ve velké míře a velmi nápadně s prostředky běžné triviální povídky, z nichž Mácha také těžil, jež však plně podřídil svému vysokému záměru. U Sabiny tyto motivy svůdců, vrahů, paličů, mstitelů, tajemných souvislostí, překvapivých a složitých dějů a vztahů, tajemného a hrůzného prostředí klášterů, hrodek, vězení, mučireň, popravišť vystupují tak do popředí, že Sabina tu stanul i v blízkosti nejběžnější prózy populární. Navazuje kontakt s tím, co bylo principem vlastního, hlavního prozaického úsilí doby, s obecnější zajímavostí a širší platností beletrie; do jisté míry tak činil ostatně i Vocol. (V některých, avšak právě umělecky chabějších povídkách z tohoto období, tak již v debutu *Poutník* z r. 1835, Sabina zdůraznil také sociální a politický moment romantického buřičství.)

## Próza zábavná a tendenční

### a) *Historická povídka*

Prototypem běžné historické povídky let třicátých byla historická povídka van der Veldova, překládaná a napodobovaná již v letech dvacátých. Na tomto poli se na počátku let třicátých uplatnil pilný překladatel a skladatel sentimentálních povídek z let dvacátých FRANTIŠEK BOHUMIL TOMSA (*Svatava a Vojmil*,



1831, *Viz keř, dcero má, a doufej*, 1832), o kvantitativní a do jisté míry kvalitativní její rozmach se však zasloužil na prvním místě JOSEF KAJETÁN TYL. Povídek tohoto typu napsal v letech 1833—1844 skoro dvacet a vytvořil tak pevný repertoár české historické četby. Pracoval věrně podle schématu — soustřeďoval se ke konvenčnímu motivu, zpravidla milostnému, který rozváděl senzačním a efektním způsobem — a stejně jako van der Velde nejevil porozumění pro minulost, avšak bohatou rozmanitostí témat, mezi nimiž se objevilo i období husitské (*Svatba na Sioně*, 1834), dodal této četbě novou zajímavost. Usiloval také o vytvoření vypravovatelského slohu, který byl vytríbenější než sloh triviální lidové četby a přitom jednodušší, přirozenější než patetický styl historické prózy preromantické.

Od poloviny let třicátých lze sledovat snahy o postup nad tyto umělecky primitivní a ideově bezobsažné útvary, pouhé připomínky národní minulosti.

Vzestup spočíval především v tom, že do historického tématu byly vneseny reálné a aktuální problémy soudobého národního života, otázka národní uvědomělosti, morálních vlastností českého člověka, vůle a rozhodnosti dostát úkolům, jež národní zájem příslušníkům národa ukládal. Nebylo nahlédlo, že i v tomto historickém rámci byla věnována zvláštní pozornost úloze měšťanstva a inteligence. V těchto směrech je historická povídka obměnou současně se rozvíjející povídky z přítomnosti. Jako „historická“ povídka, která těžší zakrývá svůj přítomnostní charakter, je pojata Tylova *Rozina Ruthardova* (1839, napsána snad již 1835), soustřeďující se k příznačnému motivu Tylovy vlastenecké povídky, k otázce ženina mravního a vlasteneckého úkolu; tematicky a kompozičně je vybudována jako sentimentální povídka a těžší i z běžné historické povídky, jež ostatně byla povídce sentimentální v těchto směrech blízká.

Historické téma ovšem oslabovalo určitost a aktuálnost, jíž mohla dosáhnout povídka těžící bezprostředně ze soudobého světa, a naopak zůstávaly tu nevyužity možnosti, jež poskytovala historická látka. Historická povídka prostě suplující povídku ze současnosti nebyla dosti účelná, a je pochopitelné, že nebyla soustavněji rozvíjena. Historické téma umožňovalo však speciálně zobrazit ty problémy a úkoly, jichž ve skutečnosti národního života v dané chvíli ještě nebylo, ale které se i opatrnému pohledu rýsovaly na obzoru, totiž problémy a úkoly boje o veřejné právo národa, o jeho politické uplatnění. Minulost, kdy národ byl politicky aktivní, nemusela být jen elegickou vzpomínkou, nýbrž i příkladem, povzbuzením, jaksi návodem pro blízkou budoucnost; historická povídka, na první pohled vzdálenější aktuálnímu životu, mohla v tomto ohledu jít nad bezprostřednější, v dané situaci nutně zdrženlivější povídku ze současnosti. Takto pojal historickou povídku, tímto způsobem ji aktualizoval Tyl v *Dekretu kutnohorském* (1841); na motivu boje o „tři hlasy“ je v něm jasně vytyčeno veřejné právo národa, uložen úkol bojovat za ně a vyloženy i podmínky tohoto boje, nadosobní oddanost věci národa. Typické motivy a prostředky



dosavadní prózy současné i historické, sentimentální láska, nahodilosti v konstrukci dějové a vůbec v motivaci apod., nejsou prostě tradiční; jsou přirozeným důsledkem toho, že veřejné, politické úsilí nemohlo být ještě chápáno a viděno ve svých podstatných a typických rysech.

Tylova aktualizace historické povídky spjala tento žánr co nejtěsněji s živými otázkami soudobého národního úsilí, významně jej rozvinula ve směru četných společenských a literárních potřeb národních, nikoli však všech. Právě sám Tyl zdůrazňoval potřebu skutečného historismu v historické beletrii, výslovně konstatoval, že historická povídka má být „umělecky vytvořený kus života z *jistého času*, odlesk jeho mravů a ohlas jeho myšlení“. Tylova praxe v *Rozině* a *Dekretu* však vlastně porušovala samu podstatu žánru, neboť takřka anulovala jeho historismus. Tylův postup nesplňoval v dostatečné míře dobovou potřebu poznat minulost a z ní vytěžit i umělecký účín. V jistém smyslu byl to u Tyla obdobný výsledek jako u Máchy, jehož historismus je ovšem silný, výraznější než Tylův, ale v celku díla je také vlastně anulován, rozhodně zatlačen do pozadí mocným subjektivismem. To všechno byly přirozené důsledky vypjaté gravitace doby k realitě života. Smysl pro přítomnost a budoucnost ovšem nevyklučoval zájem o minulost. Historické právo a historická zkušenost byly národu usilujícímu pozvednout se z úpadku významnou ideovou oporou a argumentem pro snahy přítomné. Rozvinout historickou beletrii ve smyslu těchto potřeb, tak, aby závažně a podnětně mluvila k otázkám přítomnosti, avšak jako žánr vpravdě historický, jako víceméně pravý obraz minulosti, podařilo se v první polovině let čtyřicátých aspoň průkopně JANU z HVĚZDY (J. J. MARKOVI) jeho dvěma povídkami, *Jarohněvem z Hrádku* (1843) a *Mastičkářem* (1845).

Již soudobá kritika vytýkala Markovi nejednu chybu v detailech, konstatovala správně jistou povrchnost, přílišný důraz na vnější jevy a nedostatek psychologického proniknutí historického dění. Bylo by možno prokázat povrchnost a zjednodušení též v samém pojetí historického procesu. Avšak od počátku bylo jasno, že v Markových povídkách nejde o ono hrubé nepochopení a zkreslení minulosti, k jakému docházelo nejen v raném stadiu české historické beletristiky, ale ještě i v povídkách Tylových. Marek zachytil již některé podstatné rysy historického procesu, především rozpoznal existenci a význam ideových proudů v národní minulosti, které předchůdcům zůstávaly utajeny ve prospěch nahodilých a osobních pohnutek nebo byly nahrazeny idejemi ryze přítomnými. Historičnost svých obrazů minulosti Marek opřel také o hojnost kulturně historicky autentického materiálu, jímž se značnou věrností i názorností evokoval původní podobu dávného života, obydlí, oděvy, mravy, namnoze i vystupování a mluvu postav i zástupů. Marek představuje těmito svými povídkami první výrazný případ, kdy se historická beletrie pojímá jako úsilí o umělecké postizení minulosti v její specifické podstatě a podobě. V tomto smyslu,



nikoli ovšem šíří, pronikavostí a bohatstvím historického vidění, je již typem scottovským.

Tímto svým „historickým“ postupem zpracoval Marek látky, jež se dotýkají významných momentů národních dějin a dokonce byly poučné přímo pro úkoly a problémy přítomné doby. V obou povídkách je obsahem konsolidační proces v národní společnosti, v *Jarohněvovi* onen, který proti vnitřním rozběrům i vnějším zásahům uskutečňoval Jiří Poděbradský, v *Mastičkáři* obdobné, leda ještě složitější a vypjatější úsilí o uchování a rozvinutí národní existence v době národu cizí vlády Jindřicha Korutanského. V pojetí tohoto historického dění, v hodnocení historických sil Marek vycházel typicky (jako Tyl) z možností a zájmů předrevoluční české společnosti, předrevoluční liberální buržoazie. Patos úsilí směřuje podle Markovy interpretace k pevnosti a síle národa jako celku, ke konsolidaci všech sil a složek, šlechty, měšťanstva a lidu, jež mají podrobit své zvláštní zájmy obecnému zájmu národnímu: „Bude-li stav proti stavu, strana proti straně vždy urputně státi na svém..., snad nikdy neokusíme ovoce míru, ani my ani potomkové naši, — a království toto slavné padne za kořist cizincům...“ Představa společnosti rámcované feudálně, spravované panovníkem, který má plné porozumění pro zájmy českého národa, zdůrazněná úloha měšťanstva, které neodmítá šlechtu, ale omezuje její hegemonii a třídní výlučnost, jistá lidovost, smysl pro utrpení a potřeby lidu i jeho úlohu jako spojence celonárodního boje, zároveň však i obavy před rozvinutím lidových sil — tyto hlavní, výrazně vytčené ideje Markovy koncepce českých dějin jasně ukazují, v jaké historické půdě tkvějí její kořeny. Svým zobrazením a zhodnocením českých dějin Marek zobecnil zájmy a úkoly společnosti, za niž promluvil, s mimořádnou určitostí. Nemůže být pochybností, že přitom nezůstal vždy přísně v hranicích výkladu historického dění, nýbrž že také osciluje směrem Tylovy historické beletrie přímo k zobrazení a hodnocení současné situace. Zejména úvahy a výklady vkládané do úst postav navazují přímý kontakt s přítomností — avšak děje se to vždy způsobem a v míře, které vlastní historismus neruší.

Ideovost a historičnost Markových povídek neznamená ovšem, že by v nich snad byly v plném nebo značném rozsahu překonány principy, na nichž dosavadní historická beletrie stavěla. Vnějšíková zajímavost a zábavnost zůstala jejich nedílnou složkou. S ideovou závažností Markových látek jde ruku v ruce jejich pitoresknost (zvláště výrazná v *Mastičkáři*), záliba ve zvláštních postavách a ve zvláštním prostředí, v napínavých, dobrodružných a dojemných situacích a příbězích, v motivech tajemství a záhad, utajených a odhalovaných osobních vztahů a nahodilých setkání. Všechny tyto prvky jsou natolik těsně vpjaty do celkové osnovy, že významně zasahují, narušují, poltí vlastní ideovou a historickou motivaci. Je jasné, že umělecky tvůrčí síly Markovy na skutečnou, plnou historickou typizaci nestačily. O tom svědčí ostatně i nedůslednosti, jichž se



proti své koncepci v těchto povídkách snadno dopouští. Postup Markův měl zřetelně i příčiny a smysl objektivní; zevní zábavnost i subjektivnost a nahodilost ve výkladu dějin odpovídaly vědomí společnosti, která se teprve formovala.

Typ vrcholných Markových historických povídek měl současně plodného, ale chvatně improvizujícího stoupence v příslušníkovi nejmladší generační vrstvy, v PROKOPU CHOCHOLOUŠKOVĚ. I Chocholoušek usiloval rozsáhlým studiem historických pramenů o věrnost a působivost historického koloritu, těžil z dějin českého středověku závažné momenty národního osudu, s oblibou právě jako Marek z období Jindřicha Korutanského (*Templáři v Čechách*, 1843, *Jiřina*, 1846) a z doby Jiřího Poděbradského (*Křižáci*, 1848), dále též z epochy posledních Přemyslovců (*Dcera Otakarova*, 1844, *Palceřtk*, 1845); přitom i Chocholouškovi šlo o to, aby poučně ukázal na národní úsilí konsolidační, na boj proti vnějšímu ohrožení i vnitřním rozporům, na příklady státní, národní a kulturní vyspělosti, a také věnoval zvláštní pozornost úloze měšťanstva a jeho vztahům ke šlechtě (*Jiřina*). I v případě Chocholouškově lze v rámci pevně uchovávaného historismu rozpoznat tendence k navázání přímého kontaktu s přítomností. Shodný s Markem je Chocholoušek dále tím, že spolehlivá historická fakta a historické proudění ideové spíná s individuálně motivovanými příběhy a rozvíjí dobrodružně, tajuplně, nahodile konstruovanými syžety a že má vůbec zálibu pro barvitost, výjimečnost, zevní zajímavost jevů a dění. V tomto ohledu postup Markův umocnil v míře, která jej od Marka odlišuje. Děje konstruoval složitěji, pitoreskní a zvláštní zjevy nahrnul bohatěji, situace osnoval napínavěji, efektněji, dojemněji. Chocholoušek, který do historické beletristiky vstoupil dokonce s látkou cizí, polskou (*Vanda*, 1841), spojoval mnohem důrazněji než Marek český středověk s barvitější a exotičtější působivými motivy dějin a míst zahraničních. Není to prostě jen odstín temperamentu, nýbrž i odstín ideový: je to reflex směřování k postoji v historickém smyslu romantickému, jehož ztělesněním byla právě prudší obraznost, hlubší citovost a také širší, evropská orientace. V historických povídkách Chocholouškových jde ovšem vskutku jen o reflex, o náповěď, kterou Chocholoušek rozvedl v plnost revolučně romantického postoje v jiných žánrech beletristických.

Historická povídka Chocholouškova je především paralelou a variantou zralých prací Markových, vyvrcholením vývojové linie historické beletristiky let třicátých a čtyřicátých, která od zajímavosti a zábavnosti bezideového obsahu vedla k prohloubenějšímu a aktualizovanému pojetí ideovému a k určitějšímu, i umělecky přesvědčivějšímu historismu. „Romantické“ pojetí historické povídky, v letech třicátých jen výjimečné, ožilo však v první polovině let čtyřicátých důsledněji, zřetelněji než jen náznakovým reflexem v pracích Chocholouškových. Roku 1843 a 1846 byly samostatně vydány historické povídky JANA ERAZIMA VOCELA, původně publikované jen časopisecky (str. 371). Sou-



časné (1844) začal tisknout své silně máchovsky pojaté a jinými vzory, například Hugem ovlivněné *Obrazy ze XIV. a XV. věku* KAREL SABINA. Tyto jeho rozsáhlé povídky — vyšly celkem jen tři, *Kat krále Václava*, *Schůzka na Karlově Týně*, *Lásky žalosti a blahosti* — nedosahovaly však Máchy v jeho umění náladové a historické evokace a přivedly až k absurdnosti děsivost, ponurost, křiklavost charakterů, situací a dějů. Máchův obecně a individuálně pojatý rozpor a vzdor Sabina však již národně a společensky konkretizuje v rozpor mezi českou a německou národností a mezi chudými a bohatými; konkretizuje jej v nenávist vůči cizincům, jejichž „působení daleko nedosahuje ničemnost našinců“, a v „nenávist proti všem majícím, boháčům a vůbec takovým lidem, jenž ... bez oučelů mimosoběckých peníze shrabují...“ Tento významný ideový posun, jímž Sabina zobecnil národní a sociální zrání české společnosti, je však podán jen deklarativně, zaniká v umělecky absurdní (i po jazykové stránce) stavbě povídek. Nelze tedy historické povídky Sabinovy považovat za úspěšné rozvinutí máchovské linie historické prózy.

Zatím jen pouhými pokusy byly také divoce fantastické povídky JOSEFA JIŘÍHO KOLÁRA (např. *Maliř Rainer*, 1844, *Pražská čarodějnice*, 1847), orientovaného k nejfantastičtějšímu z německých romantiků, E. T. A. Hoffmannovi; obecnou romantičnost Kolárových povídek aktualizují podobně jako u Sabiny projevy vyspělého nacionalismu.

Máchovsky romantické pojetí historické prózy (a vlastně i prózy z přítomnosti, jak ukazují dva svazky SABINOVÝCH *Povídek, pověstí, obrazů a novel* z roku 1845) mohlo v letech čtyřicátých ožít do jisté míry nepochybně proto, že společenská rozvinutost této doby dávala již více možností výlučněji pojaté próze a že zároveň umožňovala a podněcovala jisté zkonkrétnění a aktualizování původní romantické koncepce ve směru národním a sociálním; takové zkonkrétnění bylo vskutku věcí dalšího vývoje, vyhraňovalo se v letech padesátých. Takto tedy nabyl původně příliš výlučný útvar prozaický širšího oprávnění společenského. Avšak rozervanectví a ryzí fantastika, jež tu dominují, se v této době reálnějšího pojetí společenských otázek již přezívaly. Zřejmě neměly větší inspirační sílu, nelákaly talenty k soustavnější tvorbě. Vocelovy, Sabinovy a Kolárovy povídky zůstaly v této době vcelku ojedinělými a izolovanými zjevy tohoto druhu. Jejich politický, revoluční romantismus, ideje svobody národní a sociální byly ovšem aktuálními prvky, ty však byly v současné literatuře rozvíjeny v útvarech, které se od rozervaneckého a fantastického romantismu vzdálily. Vznik revolučně romantické povídky, která se zbavila rozervanectví a zvláštní fantastiky, souvisí však s úsilím o obrodu celé dosavadní české prózy v polovině let čtyřicátých.



Hlavním východiskem beletrie s námětem současným byla sentimentální povídka, která byla — podobně jako historická povídka vanderveldovská — překládána do češtiny a částečně také napodobována již v letech dvacátých (srov. str. 212). Tak například MAGDALÉNA DOBROMILA RETTIGOVÁ pokračovala v tomto směru ve své zcela nevýrazné tvorbě i v novém období. Výraznější příklady sentimentální povídky vytvořil nový spisovatel let třicátých JOSEF KAJETÁN TYL ve svých prvotinách *Mladý harfeník a starý flétnista* (1832) a *Beznoska* (1833), které přerostly, ač jen nepatrně a v dílčích momentech, z obvyklé všeobecnosti k jakémusi vidění reality národního života.

Velmi brzy, takřka současně, dal však právě Tyl sentimentální povídce nový obsah, jímž pronikl poměrně velmi hluboko do skutečnosti národního života: ze sentimentální povídky učinil morálně a vlastenecky výchovnou povídku z přítomnosti.

Četné TYLOVY povídky tohoto typu, jejichž řadu zahajují již v polovině let třicátých například *Dobrodruzi* (1833), *Komedianti* (1834), *Po pěti letech* (1836) a jichž přibývá na počátku let čtyřicátých (např. *Láska básníkova*, 1840, *Rozervanec*, 1840, *Vlast a matka*, 1844, *Poslední Čech*, 1844), předvádějí vždy v nových obměnách na typické osnově sentimentální povídky závažné otázky národní existence a národního růstu; venkovská i městská společnost, nižší i vyšší vrstvy, často i šlechtické, ale především vedoucí třída národní společnosti, buržoazie a svět umělců, literátů, hudebníků a malířů, ožívá zde ve svých morálních a na prvním místě vlasteneckých, národnostních problémech a konfliktech. Zpravidla je usměřňuje postava „vlastence“, ideálně ztělesňující poznání úkolů národního hnutí v této době i rozhodnost a energii bojovat za jejich plnění. „Vlastencem“ v těchto povídkách je obyčejně příslušník mladé inteligence, tedy oné vrstvy, z níž ve skutečnosti pocházeli představitelé a vůdci národního hnutí let třicátých a čtyřicátých. Sentimentálnost těchto povídek, celý příznačný aparát sentimentální povídky, dokonale tu splývá se „sentimentálností“ vlastenecké a morální koncepce Tylovy, s jeho pevným sice, ale společensky velmi uměřeným, vpravdě jen „pozitivním“, a nikoli radikálnějším úsilím a toužením.

Tylova „vlastenecká“ povídka byla nejprůmějším literárním výrazem snah o pozitivní budování národní společnosti a představuje také nejdůležitější ideové rozvinutí sentimentální povídky a sentimentálního pojetí vůbec. Je také nejzávažnějším typem povídky ze současnosti před její zásadní obrodou na sklonku období a hlavně v průběhu období následujícího.

V jiných případech došlo jen k skromnějšímu rozvoji, k méně významnému postupu nad epigonskou, bezideovou a národně nepříznačnou sentimentální povídku. Časem vznikaly, nepochybně již působením vlasteneckých povídek



Tylových, sentimentální povídky, které domácí lokalizaci uskutečňovaly s uměním nakreslit žánrové momenty domácího života, zachytit i něco ze sociálních jevů a poměrů doby, dotknout se ideového proudění v národní společnosti. V tomto směru má vývojový význam především povídka JANA Z HVĚZDY *Známosti z průjezdu* (1838), zobrazující pražskou ulici, příbytky chudiny i bohatého měšťanstva. Jakožto příběh krásné chudé dívky, která zbohatne, když ji objeví její neznámý otec, a chudého úředníka, jemuž náhoda pomůže k milované dívce a do skvělého společenského prostředí, byla to ovšem typicky a plně povídka sentimentální.

Nic výraznějšího kromě žánrových pohledů na líc a zejména rub tehdejší Prahy nepřinesla nadmíru tklivá a v motivaci i kompozici velmi libovolná *Harfenice* (1844) FRANTIŠKA JAROMÍRA RUBŠE.

Konvenční sentimentální povídka JANA Z HVĚZDY *Volšanský zámek* (1846), která obsahuje také neobratnou karikaturu radikálních směrů v evropské literatuře, je zajímavým dokumentem, jak se i v próze — podobně jako v poezii (srov. str. 354) — sentimentalismus postupně stával z ideologie společensky a národně buditecké výrazem nejen zaostalosti, ale přímo zpátečnictví.

Již od počátku let třicátých vznikaly pokusy poznat národní život hlouběji, zachytit jej v jeho reálných jevech a také působit, jak to posléze uskutečnila výchovná povídka Tylova, na jeho vývoj. Způsob, jímž se to dělo, měl však velmi daleko do vypravovatelského podání, jímž se vyznačovala sentimentální a historická povídka. Šlo tu o formy, které stojí vlastně na okraji beletrie v užším smyslu slova, to jest beletrie, která svými jasně vyznačenými, konkrétními a individualizovanými postavami a rozvinutým syžetem podává široký, hluboký, názorný a zajímavý obraz života.

Nejskromnějším rozběhem k prozaickému zobrazení a usměrnění společenské skutečnosti byla drobná zvířecí alegorie, bajka. Pěstoval ji na prahu nového období Bolzanův stoupenec, vlastně první český filosof a psycholog, VINCENC ZAHRADNÍK (1790—1836) (*Bájký Vincence Zahradníka*, 1832). V rámci tohoto didaktického žánru uskutečnil Zahradník ovšem krok, který je výrazným dokumentem zrealnění a zaktualizování literatury. Prozaická bajka Zahradníkova, dramaticky stavěná a morálně vyhocená, opírající se o příklad německého spisovatele rozvíjející se buržoazie Lessinga, nahradila dosavadní, Puchmajerem, Chmelou, Langrem pěstovanou zdobnou a hravou veršovanou bajku lafontainovskou, která vycházela ještě z ovzduší vyspělé feudální společnosti. (Lessingovu bajku překládal bez patrnějšího vlivu Dominik Kynský, 1817.) Zahradník byl bajkař vynikající. Jeho invence byla bohatá a jeho ostrá kritika požívatnosti a přizemnosti nebyla jen idealistickým horlením osvíceného teologa, nýbrž obsahovala aktuální podněty společenských výchovných. Aktuálnost a působivost Zahradníkových bajek je patrná i z toho, že z hojně své produkce mohl publikovat jen část; pokračování připravené k tisku roku 1834 zadržela cenzura.



ČELAKOVSKÉHO satirické *Patrné dopisy nepatrných osob* (1830) dovolovaly poměrně hodně pronikavé vidění morálních a národních nedostatků soudobé měšťanské společnosti a vyznačovaly se i dosti plastickým zobrazením charakterů; ovšem forma dopisů nedávala těmto charakterům vystoupit v určitých obrysech epického podání, rozdrobovala celkový obraz na izolované momenty bez syžetové souvislosti a syžetového rozvedení. Obsáhlejším a souvislejším obrazem byl *Den v Kocourkově* (1832) od JOSEFA JAROSLAVA LANGRA, je to však obraz jen nepřímý, alegorický (poutník prochází městem a zejména muzeem kocourkovským). Těsnější sepětí je zde proti Dopisům Čelakovského vlastně jen formální, jde konec konců zase jen o jednotlivá pozorování. Proti Čelakovskému je přitom zobrazení charakterů příliš obecné, a nadto pranýřované mravní, národní a literární vady jsou vytčeny s mdlou všeobecností a povrchností.

Skoro současně se také objevovalo v drobných obrázcích, v TYLOVÝCH *Nočních potulkách po městách pražských* (1833—1834), v *Nación* (1833), v *Obrázcích ze života pražského* (1834), žánrové vidění životní reality a figurkářství, které ovšem také bylo jen útvarem polobeletristickým. Větší účinnosti dosáhlo, když časem proniklo i do sentimentální povídky (srov. str. 379) a zejména když vstoupilo na linii satiry a humoru, naznačenou na počátku desetiletí „dopisy“ Čelakovského a alegorií Langrovou, a přitom se rozrůstalo v obsáhlejší, již jako povídky komponované útvary. Tyto povídky omezovaly, dokonce i ironizovaly plané složky sentimentální povídky, ačkoliv se jejím pravidlům také nedovedly vymknout.

Příkladem povídkové práce tohoto druhu je nadlouho oblíbená povídka FRANTIŠKA JAROMÍRA RUBŠE *Pan amanuensis na venku aneb Putování za novelou* (1841). Její síla spočívá na prvním místě v názorné modelaci charakteristických postav pražských i venkovských, mladé městské inteligence a venkovského vrchnostenského úřednictva a živnostnictva aj., na druhém místě pak v zobrazení města i venkovské krajiny. Humorné pojetí lehce vytyká šosácké nemravy a neuvědomělost tohoto světa, jež se Tyl snažil svými povídkami důrazně převychovat. Zároveň je i lehkou satirou na konvenční novelistiku doby. Kompozičně je tato povídka sice dobře spjata, ale i tak není ovšem než souborem rozmanitých, v zásadě samostatných obrázků, které spojil a zarámoval běžný motiv sentimentální povídky, cestování, jímž přes překážky a pomocí náhod hrdina dochází k svému cíli.

Pan amanuensis rozhodně vyniká nad ostatní prózy tohoto směru právě jistou šíří pohledu a — relativně ovšem — umnou a rozvinutou kompozicí. Humorné a satirické obrázky ze soudobé české společnosti byly pojaty většinou jako drobnější útvary, jako malé povídky, dopisy, svěžívotopisná vyprávění, předmluvy, cestopisné záznamy apod.; mají vždy společné to, že nejsou propracovaným, důsledněji rozvedeným epickým celkem. Mnoho takových próz napsal v letech čtyřicátých, obratně střídaje jejich tvarové varianty, právě



autor Pana amanuense. Vyprávění ve formě dopisů, např. *Smutné vyražení ve Hvězdě* (1842), *Listy Ladislava Dlouháka* (1844), *Blahosti tanečních škol* (1846), cestopisné *Lehce nabyt, lehce pozbyl* (1844), krátké povídky *Pan Trouba* (1841), *Ostří hoši* (1843) předvedly velmi bohatou galerii postavíček a prostředí; průměrný měšťák a venkovský živnostník, pražské hospody, venkovské pivovary a mlýny vyvstávají v některých těchto pracích s pozoruhodnou určitostí svých zevních obrysů.

Kromě Rubše, vlastního mistra tohoto pojetí a těchto forem, pracovali v týchž žánrech ještě jiní autoři. Ideovou výrazností, ostrotí satirického pohledu na národní a morální zaostalost vynikají satirické dopisy J. K. TYLA (především *České granáty*, 1840—1841), který bezprostředně a výslovně navazoval na dopisovou formu Čelakovského již v polovině let třicátých (*Dopisy patrných osob*, 1835). Povrchně a chvatně byly načrtnuty obhrouble humoristické drobnosti VÁCLAVA FILÍPKA (pseudonym ABYVÁSDRAK, 1812—1863), např. *Masopustní láska* (1837), *Turek na mostě pražském* (1851); pečlivěji byly zpracovány rovněž ideově nenáročné kratší i delší humoresky FRANTIŠKA HAJNIŠE (1815 až 1885), například *Mlynářský krajánek posílá dopis nevěrné milence*, 1834, *Životopis starého kabátu*, 1837. Význam Filípkův a Hajnišův je v dějinách této prózy spíše organizační: byli vydavateli (spolu s Rubšem) časopisu *Paleček* (1841—1847), v němž vycházela humoristická tvorba doby, mezi ní právě většina prací Rubšových.

### Hledání nových cest

Sepětí s možnostmi a potřebami rozvíjející se, ale stále ještě slabé české buržoazie let třicátých, které základně určilo charakter a smysl většiny beletrie, mělo své oprávnění, bylo zvláštní silou této tvorby — dávalo jí širokou publicitu a velkou národně buditelskou působnost —, bylo však také její slabinou a nevýhodou. Bylo již vyloženo, že tvorba řízená úzkým zřetelem k společnosti vysloveně přípravného a přechodného charakteru sama měla také jen průpravný ráz a dočasnou hodnotu; musila se vcelku přežít, jakmile národní společnost počala nabývat pevnějších rysů, podoby více méně definitivní. Dosavadní koncepce octla se v krizi ještě před rokem 1848, již v polovině let čtyřicátých. Nejen prostá zábavnost, nejen sentimentální rozcitlivělost a povrchní pohledy na lesk a stíny života, ale i vážnější aspekty této beletrie, tendenční idealizace vlastnictví a výchovné působení na kolísající společnost, a ovšem i věc základní, představa společnosti feudálně rámcované, staly se přežitkem ve chvíli, kdy národní společnost jako celek dozrávala k plnému vědomí své národní existence a k vůli politicky prosadit svoje potřeby. Celá stavba dosavadní prózy spočívala na základech staré předrevoluční společnosti, v národě však v druhé polovině let čtyřicátých dozrávaly již síly revoluční. HAVLÍČKOVÁ kritika



Tylova Posledního Čecha, v němž se ještě jednou soustředily typické znaky dosavadní koncepce, vyznačila roku 1845 navenek nejostřeji tuto krizi, ale i jiné kritické projevy současně naznačovaly přežilost starého pojetí a ukazovaly na nutnost jít novými cestami. Také vlastní tvůrčí praxe zřetelně reagovala na novou situaci. Dosavadní způsoby se náhle opouštějí. Přední beletrista doby JAN JINDŘICH MAREK, generačně a názorově těsně spjatý se starší dobou, se dokonce odmlčel, vysloviv ještě formou staré beletristiky (*Volšanský zámek*, srov. str. 379) protest proti novému pojetí života a literatury. Příslušníci mladší generace, TYL, SABINA, měli smysl pro nové potřeby a hledali usilovně nové cesty a s nimi ovšem i sama mládež let čtyřicátých, HAVLÍČEK, CHOCHOLOUŠEK a BOŽENA NĚMCOVÁ (1820—1862), v níž vystoupil na scénu nový, zcela mimořádný talent vypravěčského umění.

Chocholoušek nalezl teprve v kontaktu s revolučními idejemi doby svou osobitou tvůrčí notu, jíž se povznesl nad svou historickou beletrii a Němcová položila tu základy k dílu, které znamenalo vítězný a svým způsobem definitivní čin v národní beletristické tvorbě.

Úsilí o obrodu navazovalo ovšem na to, co bylo dosud vykonáno, na cesty dosavadní, a mělo několikerou podobu a několikerý cíl.

TYLOVY nové historické povídky *Katův syn* (1846) a *Braniboři v Čechách* (1847) řeší problém prózy po stránce ideové, chtějí aktuální ideový obsah, vkládaný do historické povídky, uvést v soulad se soudobým pokrokem ideovým. Překonávají obecně národní pojetí i víru v nutnost a možnost spolupráce s feudální třídou, stejně jako starou důvěru ve feudálního panovníka, a naopak akcentují osvobozenecký charakter národního úsilí a význam a zájmy lidu v procesu národního rozvoje. Povídka *Pomněnky z hrobu nejstaršího Čecha* (1847), obdobně pojatá národně a demokraticky, svým tématem z počátků národního obrození aktualizovala historickou povídku zvláště intenzívně: historie není v ní vzdáleným světem, nýbrž živým ještě článkem současného dění, počátkem toho úseku dějinného, který se v přítomnosti právě dovršuje.

Tylovy Pomněnky jsou svérázným symptomem toho, že na sklonku let čtyřicátých se s novou silou směřovalo k poznání živé skutečnosti. Cestou od minulosti k přítomnosti šel také vzestup prózy CHOCHOLOUŠKOVY. Proti jeho středověkým povídkám stojí jako výraz politicky aktivního a přímo revolučního postoje povídky o bojích jižních Slovanů proti tureckým utiskovatelům, čerpané buď z velmi nedávné minulosti, nebo i z čerstvé přítomnosti; přímo ze současnosti je průkopná Chocholoušková práce tohoto druhu, *Černohorci* (1843), a střídavě nalézáme nedávnou minulost s přítomností v dalších povídkách, jichž přibývá od roku 1846, v *Iliovi* (1846) s námětem z bulharských dějů roku 1843, v *Draku Notjajském* (1846) se srbskou látkou týkající se počátku devatenáctého století, v *Hajducích* (1846), zobrazujících Srbsko po roce 1820, v *Hajdukově smrti* (1847) z Bulharska na počátku let čtyřicátých. Revoluční ideál Chocholouškův



je romantický: nositelem odboje je individuální osobnost, individuální hrdina — hajduk —, jako jím byl buřič Byronův a Máchův, je však prost společenské izolovanosti, je lidový svým původem, charakterem, pevným sepětím s tužbami národa. Romantický postoj je zprostředkován i samou látkou, vzdáleností a jistou výlučností námětů, a obráží se charakteristicky v tematické a kompoziční výstavbě povídek, založených dějově na milostném motivu, osnovaných napínavě a libovolně, podrobujících historické dění citovým zájmům hrdinů. V Chocholouškových povídkách jde v podstatě o rozvinutí politického romantismu z let již třicátých, charakteristického právě zájmem o cizí revoluční odboj, v próze napověděného Vocelovým Posledním orebitou, orientovaným také k bojům jižních Slovanů proti Turkům. Rozvinutí, jež uskutečnil Chocholoušek, je výrazem dozrávání revolučních a demokratických tendencí, z jejichž nesmělých počátků se politický romantismus v letech třicátých rodil. Důsledná již revolučnost pojí se u Chocholouška s důslednou již demokratičností, která se také jasně vyvíjela teprve ve společnosti vyspělé, i třídně víceméně vyhraněné.

Česká próza, jež již ve své starší fázi do jisté míry zobrazovala reálné jevy života, směřovala nyní také s novou rozhodností k postižení národního života v jeho reálné podobě. Částečně se snažila realizovat toto úsilí vyzkoušenou cestou žánrové humoresky a satiry, jíž dávala ideově nový obsah. I v tomto případě se uplatnil PROKOP CHOCHOLOUŠEK. V jeho drobných satirách, uveřejňovaných také ve zvláštním časopise *Kocourkov* (1846—1848), je tradiční obraz soudobé společnosti, jako u Rubše ožívající v postavičkách vrchnostenských úředníků, důstojníků, purkmistrů, obchodníků apod. a langrovsky zvláště zaměřený ke kocourkovskému maloměstu, prohlouben břitkým demokratickým, který útočně odhaluje nejen feudální zaostalost, nýbrž i narůstající třídní povýšenost a peněžní morálku nové buržoazie.

Formou, která zprostředkovala mnohem pronikavější poznání reality života, byly popisné a reportážní „obrazy“ určitého, národopisně a sociálně výrazného prostředí, HAVLÍČKOVY *Obrazy z Rus* (1843—1846) a BOŽENY NĚMCOVÉ *Obrazy z okolí domažlického* (1845—1846). Navazovaly na obdobné žánry, které již v letech třicátých přinášely *Květy* a pěstoval s oblibou jejich redaktor Tyl. V polovině let čtyřicátých se v rukou Havlíčkových a Němcové staly důkladnými popisy věrně a soustředěně pozorované skutečnosti, které z nich učinily namnoze přímo národopisné a sociální studie, někdy velmi obsáhlé (srov. Němcové *Selskou svatbu v okolí domažlickém*). Smysl pro příznačnost detailu, občasně zachycení charakteristického dějového momentu a individuálních postav oživily obecný popis a výklad podáním umělecky konkrétním a umělecky zobecňujícím. Nehledíme-li k prvním z Havlíčkových prací tohoto druhu z doby jeho ještě nekritického obdivu k carskému Rusku, „obrazy“ obou autorů neulpěly na zajímavém zevnějšku pozorované skutečnosti, nýbrž viděly ji z hlediska společenských zájmů konstituujícího se národa a pronikaly tak až k její podstatě:



Havlíček demonstroval na obrazech ruského života záporný charakter feudálního řádu, Němcová na obrazech z venkovského prostředí zdůraznila hodnotu a zájmy lidového jádra národní společnosti. V ideovém i uměleckém vývoji české prózy mají zvláště „obrazy“ Němcové vynikající význam. Byly již přímým příspěvkem k řešení nejpřednějšího úkolu, před nímž próza stála, k typizujícímu zobrazení soudobého národního života. Z hlediska tohoto úkolu bylo velmi výhodné právě jejich venkovské téma, neboť umožňovalo podat celistvý obraz života v jeho plně národní formě; téma z městského života, který byl silně prostoupen německým živlem, tuto možnost neposkytovalo.

„Obrazy“ Havlíčkovy a Němcové byly svým pozorovatelským postupem, svou realistickou věrností i svými rozběhy charakterizačního umění a typizace cennou průpravou pro vytvoření skutečné povídky ze soudobého národního života. Její počátky spadají rovněž do druhé poloviny let čtyřicátých.

Na podkladě pronikavého pozorování sociální skutečnosti městského života vytvořil TYL na místě dřívějších sentimentálně idealizujících povídek několik povídek o bídě městské chudiny a o panské povýšenosti. Zejména povídka *Ze života chudých* (1845) znamenala ve vývoji městského tématu přelom, který obrátil dozrávání novodobé společnosti: občasný, žánrový zájem dosaďadní sentimentální povídky o úděl chudiny nahradila nová Tylova povídka bezohledně odvážným pohledem na hmotnou i morální bídu a rozvinula jej v obraz propracovaný nejen v kresbě prostředí a postav, nýbrž i dějově.

Této „sociální“ povídce chyběl však příznačný ráz národní, který konsolidující se národní společnost musila od prózy požadovat neméně než zřetel k sociálním problémům. Hlavní zájem se proto soustředil k tématu venkovskému. Po beletristickém zobrazení venkova volala kritika (např. významně Nebeský) a vybízela k němu také překladová literatura, tak překlady z Gottelfa a zejména Gogola, jež do české literatury uváděl Havlíček. Výsledky, jichž bylo až do konce sledovaného období v oboru venkovské povídky dosaženo, lze však charakterizovat jen jako náběh k realizaci úkolu podat celistvý obraz národního života.

Povídky, které byly do roku 1848 — před zralou tvorbou Boženy Němcové z let padesátých — vytvořeny, míší hlubší poznání, typizaci národního života ještě s výchovnou a poučnou konstrukcí postav a dějů, nebo s romantickým smyslem pro rozpor výjimečného jedince a venkovského kolektivu, nebo s postupy a materiálem folklórní prózy a s národopisným popisem.

Především výchovný charakter, silně zkreslující plnost a typičnost skutečného života, jinak viděného s mnoha jeho podstatnými i vedlejšími prvky, mají venkovské povídky TYLOVY, *Chudé děvče a bohatý synek* z roku 1847 a další ze sklonku desítekletí a z let padesátých.

„Romantický“ koncipoval venkovskou povídku *Vesničané* (1847) KABEL SABINA. Jako v jeho dřívějších povídkách ze současnosti stojí v jejím centru



víceméně již osudem determinovaný vášnivec, rozervanec, vyvrženec, do předí vystupují v souvislosti s ním další výjimečné a izolované bytosti a děj se rozvíjí na podkladě složitých vztahů a bezuzdných činů, mezi nimi např. Sabinou oblíbeného paličství. Výjimečnost ve Vesničanech je však proti jaksi absolutní výjimečnosti dřívějších povídek vlastně jen relativní; proti fantastice světa cikánů, aristokratických levobočků, klášterů a hrobek, ožívajících mrtvol, potupené cti atd. jde ve Vesničanech o svět běžné vesnice, o sedláky, sousedy, čeládku, o vesnickou hospodu, statky a chalupy, o peněžní zájmy, o sociální útisk. I když se vlastní hrdinové z venkovského celku vylučují a přestávají být „vesničany“, přece je Sabinova povídka stále ještě povídkou o vesnickém životě a jakožto obraz zbavený idylizujících a výchovných tendencí je významným krokem vpřed v úsilí poznat život a problémy soudobého českého venkova. Sabinovi Vesničané naprosto nejsou jeho typizací, ale obsahují výrazné prvky typizační.

Folklórní próza, především pohádka (podle dobové terminologie „báchorka“), budila od počátku let třicátých jistou pozornost jakožto útvar, který obráží ducha národního, a mohl by tedy sloužit k rozvoji národní literatury v oboru prózy, jako to činila prstonárodní poezie v oboru národního básnictví. V tomto smyslu ukázal na význam „prstonárodní pověsti a báchorky“ JOSEF JAROSLAV LANGER v článku *České prstonárodní obyčeje a písně* roku 1834 (srov. str. 345). Prakticky se tento zájem projevil báchorkami TYLOVÝMI, psanými od roku 1833 po celé toto období, a poměrně intenzivní činností sběratelskou, nejdříve *Národními českými pohádkami a pověstmi* (1838) JAKUBA MALÉHO, po nichž následovaly první české pohádky ERBENOVY (1844), od roku 1845 do roku 1847 vycházejí *Národní báchorky a pověsti* BOŽENY NĚMCOVÉ, současně (1845) *Národní báchorky* MATEJE MIKŠIČKA (1815—1892) a pohádky v obsáhlé, komplexně pojeté sbírce prstonárodní tvorby *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy* (1845—1851) od VÁCLAVA KROLMUSA (1787—1861). Na všech těchto pohádkách je patrné, že autorům nešlo tak o dokumentární reprodukci lidového výtvaru, jako o využití pohádky a pověsti ve smyslu literárních potřeb doby, zejména o vytvoření zábavné četby zaměřené k nejširším a nejprostším čtenářským vrstvám. Zvláště zřetelně vystupuje tento záměr u Tyla a Malého. Jedině Božena Němcová využila pohádky způsobem podstatně důsažnějším, způsobem, který byl příspěvkem k řešení velkého soudobého úkolu zobrazit národní skutečnost českou. Svou metodou rozkreslených scén ze života vnesla do rámce folklórního vyprávění skutečnost života venkovského lidu, jeho zvyklosti, práci, ale i současné sociální postavení a společenské potřeby a tužby. Souvislost pojetí a hodnocení společenského života venkovského, jež v těchto pohádkách uplatnila, s protifeudálním a demokratickým vývojem národní společnosti na prahu roku 1848, je zcela zřejmá. Přitom je toto zpracování pohádek také náběhem k uměleckému řešení úkolu. Prostá a svěží epičnost folklórního



podání byla východiskem k obrození strojeného podání dosavadní prózy. Ovšem typizovat venkovský (a národní) život v plné nebo aspoň vyšší míře rámec pohádky samozřejmě nedovoloval. Také jen slabým náběhem k zobrazení národního života byly první povídky Němcové z let 1846 a 1847 (např. *Dlouhá noc*), jejichž těžištěm je zvykoslovný obsah venkovského života.

O vývoji prózy pojednává popisně kniha J. Máchala *O českém románu novodobém* (2. vyd., 1930). O včleňování folklórní pohádky do obrozené prózy F. Vodička v *Cestách a cílech obrozené literatury* (1958).



## DRAMA

Období, v němž došlo k společenskému a kulturnímu vzestupu širokých vrstev, umožnilo a podnítilo významný vzestup také v oboru dramatické tvorby, která byla v dřívější době spoutána malou rozvinutostí české společnosti. Od let třicátých již ne pouze některá, nečetná dramata, nýbrž česká dramatika jako celek tlumočila ideje novodobého národního a společenského rozvoje a jako celek mířila i k tomu, aby byla vybudována na prostředcích specificky dramatických.

V nové situaci pozbývala své ostrosti ona hranice, která v předcházejícím období oddělovala dvojí koncepci dramatické tvorby, dramatiky vycházející z ideových a uměleckých zájmů úzké vrstvy vzdělců a dramatiky určenou skutečnému divadelnímu publiku. Dvojí směr dramatické tvorby, naznačený dvojí koncepcí předchozí doby, existoval však nadále.

Dramatikové přenesli do nového období zápas o „velké národní drama“, o velkou, patetickou tragédii, který v dvacátých letech vedli průkopně TURINSKÝ, LINDA a svým Soběslavem i KLICPERA. Tento dramatický typ, který měl tak živé a přitažlivé příklady v Shakespearovi a Schillerovi, nebyl jen exkluzivní touhou izolovaných vzdělců, nýbrž trvalým úkolem národa usilujícího o plnost národního života; za nového národního růstu v letech třicátých a čtyřicátých stal se všem národním pracovníkům, ať pojímali konkrétní úkoly jakkoli, potřebou ještě naléhavější a cílem ještě přitažlivějším. Dosažení cíle naráželo ovšem stále na velké potíže. Komerční divadelní politika byla jednou ze závažných překážek (srov. str. 332), ale neméně překážkou byla nepřipravenost českého publika, jeho nevyhraněný ráz, který podobně bránil rozvinutí vyspělé prózy (srov. str. 369) a nutil k postupu jen pomalému. O divadelním obecnstvu napsal sice jeho znalec TYL roku 1833, že „dítko jest, které se lehounce k poznání dobrého voditi dá; muž to, s kterýmž i slovo vážné promluvíti můžeš“, ale jako nejlepší příklad „vážného slova“, jež mělo naději na vyslyšení, mohl uvést leda Müllnerovu osudovou tragédii Vlna.

Charakteristické v tom směru byly potíže, s nimiž musily zápasit snahy



o zdomácnění Shakespeara a Schillera v české literatuře a na českém jevišti. K inscenacím jejich her docházelo až do sklonku období jen výjimečně, řada překladů, za těchto okolností ovšem nevelká, nebyla ani hrána. Průkopníkem nového úsilí o českého Shakespeara a Schillera byl TYL. Roku 1835 uplatnil na jevišti Stavovského divadla svůj překlad Shakespeareova *Krále Leara*. Byl to však jediný případ, kdy se jeho cílevědomá snaha naplnila takto úspěšně, uvedením celé hry na hlavní scéně. Z druhého Tylova překladu, z *Krále Jindřicha IV.*, se dostala na jeviště pouze jediná scéna a další překlad, *Romeo a Julie*, již na veřejnost nepronikl. Druhým celistvým shakespearovským představením v tomto období byl teprve roku 1839 *Macbeth* v překladu JOSEFA JIŘÍHO KOLÁRA, třetím téhož roku *Kupec benátský*, rovněž přeložený Kolárem. Roku 1843 vyšel překlad *Othella* od JAKUBA MALÉHO, hraný roku 1842, a roku 1847 překlad *Romea a Julie* od FRANTIŠKA DOUCHY. V roce 1847 se hrála z Kolárova rukopisu komedie *Žkrocentí zlé ženy*. Léta třicátá a čtyřicátá byla pouhou předehrou k pozoruhodně soustavnému a úspěšnému shakespearismu následujících období. Ze Schillera překládal TYL v polovině třicátých let *Valdštýna*, ale hrál se z něho (roku 1836) jenom zlomek. Několik celistvých překladů a inscenací schillerovských vzniklo až kolem roku 1840: nejprve, roku 1838, byla vydána a hrána *Panna orleánská* v překladu SIMBONA KARLA MACHÁČKA, roku 1840 i v dalších letech byli hráni *Loupežníci* v překladu KOLÁROVĚ (z rukopisu) a roku 1840 *Valdštýnova smrt*, pocházející z Kolárova rukopisného překladu celé trilogie.

Pokud jde o původní dramata velkého stylu, leccos zůstalo jen napověděno v nedokončených zlomcích; i dotvořené hry jsou vlastně také torzem — torzem velkého plánu, velkých záměrů české dramatiky v přípravném ještě období novodobého národního života.

Druhou hlavní koncepcí české dramatiky let třicátých a čtyřicátých bylo drama výchovné, dramatický typ, jehož koncepce má protějšek v soudobé výchovné próze.

Drama pojaté ve smyslu estetiky shakespearovské a schillerovské nemohlo plnit společenský úkol dramatu v celé šíři soudobých potřeb. Zvláštní společenský dosah a zvláštní výchovné možnosti dramatu vedly k tomu, že na dramatickou tvorbu byl vznesen tíž požadavek jako na prózu: aby se v nejširší míře podílela na pozitivním budování národní společnosti. Jestliže podle Tylových slov básnictví se této době jevilo „srdcem“ národa a próza jeho „krevními žilami“, prostředkem, jímž „v národě se rozdyčuje život“, pak dramatu připadla úloha obojí. Bylo schopno vyjádřit patos ideového a citového zážitku a zároveň mohlo maximálně využívat své společenské působnosti k výchovné propagaci buditelských úkolů doby. Vzhledem k jejich naléhavosti bylo toto pozitivně budovatelské a výchovné poslání pocítováno dokonce jako přední a takřka nedílné. „I jinde požadují sice,“ napsal vůdce divadelních a dramatických snah doby, J. K. TYL, „aby bylo divadlo výkvětem a výlevem národní



bytosti, aby se z domácí krve rodilo a do krve domácí přecházelo, ale divadlo *naše* má vedle těchto stránek povolání svého ještě tu, že musí *budit*, že musí *zahřívát* a *pěstovat*, co jinde již probuzeno, zahřáto a vypěstováno a v uměleckých výtvorech jenom jako v čarovném zrcadle se zjevuje. Jinde ... chtějí spíše na divadle vidět, co v nich už je, — u nás musíme si přát raději vidět, co v nás být má. ... Z divadla *našeho* měly by častěji a dojmavěji než kde jinde k srdcím hlasy mluvit, při nichž by dávnoletná kůra lhostejnosti okolo prsou propukla a led její v ourodnou vláhu se rozhrál. Na divadle našem měli bychme sami sebe ve svých křehkostech, předsudcích a pokleskách vidět, abychme v živém obraze poznali, kde nám co schází, abychme se lítostně v prsa udeřili, trochu také zasmáli, třeba i zapřili a pak z říše krásných ideálů s dobrým, platným předsevzetím do prozaické skutečnosti se vrátili.“

Jestliže úsilí o „velké“ drama bylo pokračováním v koncepci i konkrétních postupech dramatu „preromantického“, byla dramatika výchovného poslání spjata těsně se záměry a způsoby zábavné a výchovné dramatiky předchozího období. Snaha, aby drama pojaté výchovně bezpečně zakotvilo, vedla podobně jako v próze k tomu, že byly respektovány dobové možnosti, běžný vkus publika, že se hledělo k zajímavosti a zábavnosti; užívalo se přitom osvědčených a propracovaných prostředků dotavadní populární dramatiky, příkladů Štěpánkových, vzorů Klicperových a také vzorů německých, zejména autorů rutinovanějších, Bäuerla, Kotzebua aj. Jen výjimečně se však zůstávalo na úrovni této starší dramatiky nebo v jejím typologickém rámci. Okolnost, že divadlo a drama let třicátých a čtyřicátých chtělo urychlit zrání národní společnosti, dávala této dramatice nový, závažnější obsah, než jaký měla dramatika počítající se společností feudálně nebo polofeudálně zaostalou. Odtud také vyplývaly i vyšší možnosti a nároky umělecké. Tyl výslovně spojoval požadavek divadla a dramatu výchovného, účelového s požadavkem divadelní a dramatické uměleckosti: „Při tomto (naoko stranném požadování) nevyklučujeme arci z oboru divadla českého nic, co v okres pravého umění náleží; proto může herectví přece veškerou zásobu svých půvabných kouzel — jenom vždy v důstojné způsobě — před našima očima prostírat.“

Dvojí koncepcie dramatické tvorby, pokusy o velké národní drama, které by vyjádřilo patos historického prožitku, a drama uvědoměle usměřující cesty těžce se rozvíjející a tápající národní společnosti, kryje se zhruba s dvojitým tematickým okruhem dramatiky tohoto období. Patos prožitého vztahu ke skutečnosti, jímž byla velká touha a drtivá tíseň, a patos velkého uměleckého gesta nejvhodněji vyjadřovalo téma historické: umožňovalo právě zobrazit sen, touhu, boj, utrpení ve velkých rozměrech, pro něž malá skutečnost nedávala konkrétní příklady, a prodchnout drama atmosférou slavnostnosti, jež chyběla malichernému ovzduší šosácké současnosti. Shakespeare a Schiller vybízeli k této tematické orientaci, která měla ostatně tradici již v dramatech preromantickém.



Naproti tomu drama pojaté zábavně a výchovně, drama mířící k tomu, „abychme v živém obraze poznali, kde nám co schází“, drama dovolávající se denní zkušenosti soudobého diváka a chtějící působit na jeho denní praxi, těžilo tematicky z přítomného života; mělo v tom předchůdce a podnětný příklad ve veselohrách a fraškách předchozího období a osvědčený protějšek v soudobé zábavné a výchovné próze.

### Historické drama

Řada historických dramát z let třicátých a čtyřicátých byla plynulým pokračováním prvních pokusů o velké drama, dramát preromantických. Jako dramata preromantická ukazují i tyto nové hry na existenci rozporů ve společenském životě a demonstrují nemožnost či nevhodnost řešit je odhodlaným, rozhodným, aktivním bojem; jsou a chtějí být výrazem trpnosti a niterného utrpení. Mají i obdobný charakter dramatický, jsou také vybudována tak, že naznačují, ale nerozvádějí velký konflikt, že dramatické „jednání“ existuje v nich jen jako náběh, který ústí do lyriky a epiky, do dialogického a monologického líčení citů, do vyprávění, do předvádění méně závažných dějů a událostí. Přes nespornou typologickou shodnost s preromantickou dramatikou nejsou však její netvůrčí obměnou. Jsou dramatickým ztvárněním sentimentalismu let třicátých a čtyřicátých, který současně tak výrazně ztvárňovala poezie; proti preromantickému dramatu představují obdobný posun, jaký uskutečnila sentimentální poezie proti poezii preromantického období. „Sentimentální“ dramata let třicátých a čtyřicátých vyjádřila ono zživotnění, zrealnění, zkonkrétnění, aktualizaci, kterou procházelo hodnocení reality v důsledku rozvoje národní společnosti. Velké drama pojaté takto „sentimentálně“ snažilo se zobecnit to, co v životě širšího již celku, rozvíjející se buržoazie, bylo pocítováno jako silné, velké, úchvatné nebo aspoň rozechvívající. V souvislosti s zrealněním a upevněním svého ideového základu dosahovala tato dramata i jistého vzestupu uměleckého, jistého zpevnění dramatického.

První pokus tohoto druhu z let třicátých, dílo básníka ještě ze školy Puchmajerovy, *Jaromír* (1835) od ŠEBESTIÁNA HNĚVKOVSKÉHO, není ještě dramatem nového typu. V Jaromírovi jako v Klicperově Soběslavovi jsou tématem boje o knížecí trůn; vývoj hry spočívá v postupném ubíjení hrdiny, který čelí útokům nepřátel jenom nerozhodnou trpělivostí.

Po Jaromírovi přišla však dramata, v nichž obsah i forma jsou již významně odstíněny.

V TURINSKÉHO *Virginii* (1841) je zobrazen boj uvědomělých občanů o základní práva, o občanskou svobodu. To je téma, které již blíže určuje podstatu historického zápasu, jež rozvíjející se národní společnost vedla, který však v pre-



romantických dramatech byl zamlžen soustředěním pozornosti k vzdálenějším okolnostem, k abstraktním představám politické, životní a obecně lidské tísně. Ve Virginii došlo k vzestupu i po stránce umělecké. Konflikt je motivován psychologicky pevně, přesvědčivě, účinně: otec a milenec bojují o dívku, kterou jim tyranova zvlů odnímá. Tato motivace se svou životností zřetelně odlišuje od motivace v starších dramatech preromantických, v nichž předpokladem konfliktu je psychologická zvláštnost hrdinů.

V *Závišovi* (1846; vznik ukazuje do druhé poloviny let třicátých) od SIMEONA KARLA MACHÁČKA jde o boj proti cizímu, německému tlaku a útlaku. Oč aktuálnější, konkrétnější, a tedy životnější je proti preromantické dramatice dvacátých let obsah *Záviše*, je dobře patrné právě ze srovnání. V Lindově Jaroslavovi je shodný motiv boje s nepřátelským národem přenesen do báje o bitvě s Tatary, ačkoli životní skutečností, která inspirovala i Lindu, byl zápas s vládnoucím a utiskujícím němečtím; v Klicperově Soběslavovi (podobně v Hněvkovského Jaromírovi) zůstala otázka boje o vládu a moc v zemi omezena na dynastickou záležitost. Motivem boje s němečtím se dotkl Macháček jevu, který byl pro konkrétní problematiku národního rozvoje právě tak příznačný jako základní motiv Virginie, motiv boje za občanskou svobodu. Pokud jde o stránku uměleckou, dramatickou, v *Závišovi* je třeba hodnotit jako vzestup pevně vybudovanou expozici.

Rozvedení *Záviše*, stejně jako Virginie, je ovšem po ideové a umělecké stránce typicky „preromantické“. Hrdiny hry Turinského charakterizuje bezmocnost, bolestně procitovaná nemožnost utkat se s protivníkem cele, s tragickou rozhodností, a jejich údělem je prohra, která není tragickým pádem, důsledkem rozhodujícího střetnutí, nýbrž prostě ústupem a potlačením slabšího silnějším: otec ohroženou dceru nakonec zabíjí, aby se nedostala tyranovi do rukou. Toto pojetí se pak projevuje zase charaktery málo vypjatými, ději a činy málo závažnými, hojnými úvahami a citovými vyznáními, celými pasážemi rázu lyrického. Také drama Macháčkovo vyjadřuje nemohoucnost ve vztahu k velkému společenskému úkolu. *Záviš* nestojí za myšlenkou cele a opravdově, nejedná — podobně jako Klicperův Soběslav — z vlastní iniciativy, nýbrž z cizích podnětů, vedlejší okolnosti určují a rozleptávají jeho odhodlání, ostatně vůbec nepevné a jen občasné. Ideovým závěrem hry je dokonce poznání, že podniknout velký osvoboditelský zápas je hříchem proti vlasti a ohrožením její existence.

Virginie a *Záviš* jsou nejvýznamnější sentimentální dramata. Sentimentální pojetí se v nich uplatnilo důsledně, výrazně, se zvláštní konkrétností a aktuálností i s nespornými výsledky uměleckými. Jiné hry, tak *Vilém Rožmberk* (1840) od VÁCLAVA JAROMÍRA PICKA, *Ludmila* (1843) od VÁCLAVA VOJÁČKA (1821 až 1898), *Jan Slepý* (1847) od KARLA VINAŘICKÉHO, rozvíjejí nadhozené konflikty jen formálně, nahodilými, ideově nepříznačnými událostmi. Jsou jen



obecně, svou látkou a některými motivy, a nikoli jako celek výrazem sentimentální ideje, působí jen jako mdlý odraz života, myšlení a cítění své doby. Bez významu je i ojedinělá historická „směšnohra“ *Karel Skreta, malíř* (1841) od VÁCLAVA ALOISE SVOBODY.

Úsilí o vytvoření velkého dramatu dávala v novém období nejlepší vyhlídka idea rozhodného vzdoru a nejvášnivějšího vzepětí po ideálu, idea „romantická“.

Na tuto cestu zamířil sám tvůrce a největší básník českého romantismu MÁCHA. Jeho *Bratři* (1832—34), *Král Fridrich* (asi 1833), *Bratrovrah* (1833) a *Boleslav* (asi 1831—1833) zobrazují tragicky marný boj vášnivých jedinců s osudem o štěstí, o velký, slavný život, a směřují tak při vši lyričnosti zřetelně k ději dramaticky vyostřenému, k charakterům dramaticky vypjatým. Pozoruhodné Máchovy dramatické pokusy uvázly však ve zlomcích a náčrtcích.

Ideovou a s ní i dramatickou koncepci, která je naznačena ve zlomcích Máchových, dotvořil v celé dílo JOSEF KAJETÁN TYL svým *Čestmírem* (1835). Obrozenská literatura v něm dospěla k dramatu, které nejen zobecňovalo patos ideového života národního, ale bylo zároveň umělecky tak vyspělé, že se mohlo odvážit soutěžit s náročnou dramatikou jiných národů, se Shakespearem a Schillerem. Přesto však bylo postavení této hry v domácí literární situaci nepevné. Vyrůstala z poznání izolované avantgardy národní společnosti a nemohla si proto činit naděje na obecné pochopení. Pro drama, které žije plně teprve divadelní realizací, byl to ovšem nedostatek, který mohl vést k otázce o účelnosti a oprávněnosti takového díla. V letech třicátých, kdy národní divadlo bylo naléhavým společenským požadavkem, bylo málo podmínek pro dramatickou tvorbu, která by ve skutečnosti zůstala omezena na formu knižní. Snad tato okolnost způsobila, že Máchovy pokusy zůstaly ve zlomcích a náčrtech. Tyl pak se pokusil své ucelené dílo aspoň dodatečně sepnout s širšími zájmy národními tím, že v neústrojném předavku ke hře vyložil smělou touhu osamělcovu jako sobectví a vůbec tu rozvinul myšlenky, které byly tehdejší stísněné společnosti pochopitelné. Tím ovšem porušil nejen ideovou, ale i dramatickou linii hry, zničil v posledním jednání dramatické vypětí charakterů a situací.

Následující, rovněž Tylovy pokusy o romantické drama, které zřejmě lákalo svou dramatickou nosností, obřezávají problematičnost tohoto útvaru ještě zřetelněji než *Čestmír*. *Slepý mládenec* (1836) ústí ještě výrazněji do dramaticky bezmocné pokory a pokání, do nevýbojné ideje lásky; nadto však v této hře je romantický buřič pojat hned od počátku jako sobec a surovec a jeho osud je v důsledku toho rozvíjen nikoli jako proces významných ideových a psychologických konfliktů, nýbrž jako řetěz násilnických kousků, které sice mají svou divadelní účinnost, avšak jen zevní, takže hra ztrácí podstatně na své vnitřní dramatické přesvědčivosti. *Brunsvik* (1843), ideově koncipovaný obdobně jako *Slepý mládenec*, opřel se již zcela otevřeně o kompozici běžné rytířské hry.



Nové a rozhodnější pokusy vytěžit z dramatickosti romantické ideje velké historické drama vznikly v druhé polovině let čtyřicátých. Romantismus těchto nových pokusů má již pečeť oné konkrétnosti a aktivity, která jej v době revolučního zrání národní společnosti vůbec charakterizovala a zřetelně odlišovala od pojetí a nálad romantismu let třicátých. Obsahem vášnivě touhy a vášnivého odhodlání není v těchto dramatech Čestmírova neurčitá a osamělá, jen výjimečným jedincem prožívaná představa o jakési velikosti, nýbrž velmi určitá a rozhodná akce, velký a krvavý čin, jímž bude ztrestána a odčiněna velká křivda. Při všem individualismu, který je vlastní těmto idejím činu a psychologii jejich nositelů, vystupují zde zřetelně kolektivní kořeny a kolektivní smysl celého úsilí, jde vždy o činy, které jsou na prvním místě motivovány zájmem jistého celku; hrdinové také takto jednoznačně chápou svou vášeň a své odhodlání. Titulní hrdinka tragédie *Monika* (1847, provoz. 1846) od JOSEFA JIŘÍHO KOLÁRA pronásleduje a vraždí muže, který zneuctil a zničil její matku, ožebračil a zlomil jejího otce, zhanobil jméno jejich slavného rodu; *Kochan Rati-borský* (1847) od JOSEFA VÁCLAVA FRIČE (1829—1890) trestá, výslovně věren příkazu, zhoubec práv a štěstí svých rodičů, aniž přitom dbá na své vlastní štěstí; v *Žáhobě rodu přemyslovského* (1848, vyd. 1851) od FERDINANDA BŘETISLAVA MIKOVCE (1826—1862) zosnovali vraždu Václava III. zastánci vysoké šlechty spolu s posledním potomkem vyhubených Vršovců, který svým činem plní „přísahu pomsty, kterou ... složil na posvátnou hlavu otce svého“, a zároveň ničí milostný sen své milované dcery.

Všechna tato dramata mají však poměrně formální ráz. Více nežli prožitou skutečností národního života jsou inspirována cizími příklady, formální snahou realizovat v české literatuře typ velké dějinné tragédie.

Kolárova *Monika* je velmi těsným ohlasem Byronova Wernera a svým až groteskně zkresleným a přepjatým pojetím romantické vášně je přímo nebezpečně vzdálena realitě a zájmům národního života. Nositelkou vášně pomsty, vášně tak nemilosrdné, že se jí děsí i otrlí mužové, je zde útlá dívčí bytost, která jinak jímá svým něžným půvabem a vroucností čistého citu; pitvorná grotesknost tohoto pojetí je stupňována ještě tím, že podle osvědčených příkladů hrůzné romantiky celá děsivá historie Moničina se dotýká nejužších vztahů rodinných a milostných. Kolárovu dramatu nelze však přiznat vítězství ani po stránce dramatické. Kolár pracoval více efektně než umělecky. *Monika* je jediným proudem vášnivého rozehvění, jež vlastně od počátku do konce nenaráží na překážky, na protivné volní úsilí, nýbrž je jen hledáním a nalezením stíhané oběti. Co je v této hře „nejdramatičtější“, je dojemné a hrůzné setkání a vzájemné poznání jednotlivých podílníků celé historie po vykonaném činu a stejně jímavé a hrůzné, ale naprosto nedramatické, neboť dobrovolné, únikové ukončení životů beztoho již marných.

Mnoho obsahových i formálních období nalezneme ve Fričově *Kochanu Rati-*



*borském*. Je to v podstatě totéž téma pomsty, totéž pojetí a táž motivace vášní a až nápadně obdobná fabule. Celkový výsledek je však ještě značně slabší než v případě Kolárovo, neboť Frič nedisponuje Kolárovým uměním nastrojít aspoň efektní scény, nedovede působit ani lyrismem vášně a motivuje naivně, nepřesvědčivě.

Ideově a umělecky podstatně vyspělejší dílem je Mikovcova *Záhuba rodu přemyslovského*. Je pojata mnohem reálněji, životněji, aktuálněji i strážlivěji než drama Kolárovo a Fričovo a je také historičtější. Vystupují v ní historické osobnosti, je osnována kolem skutečné a velmi významné historické události a nadto je zde uplatněna snaha (podobně jako o něco již dříve v historické povídce Markovč a Chocholeuškovč) vidět historii jako proces a výsledek jistých společenských zájmů. Mikovcovo drama má silné protifeudální ostří, konstatuje se v něm, že „napnutí lidu a šlechty je příliš veliké“, hodnotí se v něm lid jako jádro národa, jako opora politické moci a síly země („Tento lid jest ... nejpevnější obranou mé koruny, ze všech stran obklíčené ... kdyby tento dobrý lid nebyl s celou duší na mé straně, špatně by to se mnou a s celou zemí stálo; neboť na panské pyšné hrady nemohu spoolehnoti“), především se však zdůrazňují typické zájmy buržoazie. „Demokratický“ Václav III. se zastane správce, kterého šlechtic zmrzačil a ožebračil, a v náhradu ho dosazuje do panského majetku; židovským peněžníkům povoluje exekuci proti liknavým a zpupným feudálům. Liberálně buržoazní ideologie těsně předrevolučního období se zde jasně manifestuje také ideou nacionalistickou, snahou o evropskou kulturní vyspělost na národním podkladě (Václav odmítá „cizí malíře od vzdáleného Rýna“, chce, „aby slavně prapor Uměny nad námi zavál a sousedů závist i obdivení vzbudil“), národnostními konflikty, ale i projevem společného protifeudálního postoje obou národností.

Všechny tyto ideje jsou i hybnou silou dramatického dění, po způsobu romantického zůstala však motivací také vášně rodové pomsty a vášně lásky. Mikovcova hra má takto obdobný ráz jako hra Kolárova a Fričova, má obdobnou přepjatost a hrůznost a je rozvíjena týmiž tradičními motivy. *Záhuba rodu přemyslovského* má přitom ve srovnání s *Monikou* a *Kochanem* jisté dramatické přednosti. Protikladné síly zde existují nejen tematicky, nýbrž i dramaticky, střetají se, vyvíjejí se ve vzájemném zápolení a hra je prosycena dramaticky napjatou náladovostí, při níž nelze nezpomínat ovzduší historických tragédií Shakespearových. Ani tu však — podobně jako v *Monice* — nedochází k řešení konfliktu v otevřeném střetnutí sil, nýbrž zákeřnou vraždou nič netušícího, spícího protivníka. A tak ani *Záhuba rodu přemyslovského* nedosáhla dramatickosti Tylova *Čestmíra*, kde hrdina padá v rozhodném utkání, ve sporu, v němž jde o vše.

Životně, aktuálně, jako drama především společensky účelné byla těsně před revolucí pojata historická hra TYLOVA *Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři* (na-



psána 1847, provozována v dubnu 1848). Vyrostla z národního života, z rozvíjejícího se třídního a národnostního antagonismu v nové společnosti a pronikla dokonce až k podstatě věci, neboť rozpor zobrazila jako konflikt ekonomických zájmů, jako konflikt dělníka a podnikatele. Historické téma umožnilo pojmut problém, inspirovaný dělnickými bouřemi roku 1844, pateticky a umocnit jeho tragickou podstatu. Spor ústí v popravu odbojných horníků a ve smrt jejich vykořisťovatele. Tyl ovšem (jako vůbec v době před revolucí 1848) nevycházel ani zde ze skutečně revolučního pojetí — šlo mu o restituci staršího, lidštějšího poměru k pracujícímu lidu —, a nepojal proto konflikt ani dramaticky důsledně. Řada nevýznamných motivů (např. sociálně soucitný syn utiskovatele horníků) oslabilo jinak výraznou dramatickostí postav a děje hry.

### Dramatické obrazy ze současného života

Na samém prahu nového období vznikl pokus vyjádřit pateticky zážitek velké, ale marné touhy formou dramatu ze současného života a vytvořit tak bez tradice — vlastně proti vši dosavadní tradici — ideově a umělecky náročné drama z doby přítomné. Tím se stal tento pokus, *Márinka Záleská* od JOSEFA JAROSLAVA LANGRA, ohlášená k vydání roku 1831, ale nedokončená po prvních dvou jednáních, historicky významným faktem. Po stránce ideové i dramatické se tento průkopný pokus jeví útvarem přechodným, neboť stanul na rozcestí mezi ideou a dramatickostí sentimentální a romantickou. V poměrně obsáhlém zlomku vystupují dvě postavy nejvášnivějšího charakteru, lidé, pro něž jejich milostná touha je otázkou života a smrti, silou, která nezná ohledu k vztahům tak závazným, jako je například vztah matky k dceři: „Láska je slepá... neustoupíš-li ty od něho a vyrveš ho z náručí matce, probodneš smrtelně toto moje srdce... jenom jedno slovo jest, na které čeká v studeném potu: Smrt nebo život!“ Jde tu o vzepětí skoro máchovsky neústupné touhy, o postoj, který by mohl být podkladem nejrozhodnější srážky a působivé dramatickosti. Dramatické dění však přechází do niterného prožívání a stává se lyrickým vyznáním. Langer obnovuje tak typ dramatickosti preromantické. Pozoruhodným rysem tohoto dramatu je smělá subjektivace, daná již tím, že příběh je — jako ve vrcholných dílech Máchových — podán jako přítomná zkušenost a že budí dojem zcela konkrétního zážitku.

Na rozdíl od Langrovy *Márinky Záleské* všechna další dramata čerpající látku z přítomnosti sledovala cíle zábavné a výchovné.

Zábavná a výchovná dramatika dotavadního typu ustoupila v novém období do pozadí, ačkoliv na divadle měla stále své oprávnění jako prostředek výchovy (hlavně jazykové) i zábavy nejširších vrstev. Ochoťně ji připouštěl tak náročný soudce soudobého českého dramatu, jakým byl CHMELENSKÝ (srov.



str. 336), hry tohoto typu nejen schvaloval, ale i doporučoval, překlady a úpravami rozmnožoval a ve své dramaturgické praxi uváděl na jeviště TYL; například o lokální frašce napsal (roku 1835), že „mírkou svojí — a snad neskrovnou — k národnímu vzdělání a zvelebení jazyka přispěti může“. Ani veselohra a fraška tak vyspělá jako Klicperova nestačila však již novým nárokům. Oba vůdčí dramatikové předchozího období, Štěpánek i Klicpera, od let třicátých ustupovali se svou tvorbou do pozadí. KLICPEROVA nová veseloherní aktovka *Ptáčník*, v níž si vzal na mušku vášnivou zálibu, kterou je třeba usměrnit tak, aby nepřekážela rozumným životním vztahům, byla sice provozována v roce 1835 v Hradci Králové, ale nebyla tehdy vytištěna. Starší i mladší spisovatelé vážných záměrů literárních a skutečného literárního nadání psali takovéto hry jen výjimečně, jako něco, co vznikalo mimo jejich vlastní tvůrčí cestu a co mělo namnoze i podle jejich představ jen vedlejší poslání. To platí v plné míře o dosti zdařilé frašce *Námluvy v Koloději* (1839) od ŠEBESTIÁNA HNĚVKOVSKÉHO, který v předmluvě určil tuto hru venkovskému divadlu. Také autor Ženichů S. K. MACHÁČEK napsal v tomto období jen jednu takovouto veselohru, *Půjčka za oplátku* (1846). Bezvýznamnou odbočkou v činnosti ERBENOVĚ byla fraška *Sládci* (1837), napsaná příležitostně pro venkovské ochotníky. V dramatické tvorbě TYLOVĚ byl jediným samostatnějším výtvozem tohoto druhu „lehký výrůstek několika hodin“, aktovka *Jeden za všechny* (1836). Jmenované frašky a veselohry jsou přitom asi nejlepšími pracemi z těch, jež tehdy vznikly. Jiné víceméně samostatné výtvoření jsou bez invence, bez vtipu a opravdovější divadelní účinnosti a pocházejí od spisovatelů bez větších schopností literárních. Ostatek pak tvoří překlady a úpravy.

Průkopným pokusem o vytvoření hry ze současného života, která by výchovně usměrnila národní život podle nových podmínek a úkolů let třicátých, byla TYLOVA *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka* z roku 1834. Touto hrou chtěl Tyl působit na národnostně a morálně kolísající členy soudobé společnosti. Zachytil konflikty mravně nepevné a odrozzující se zámožnější buržoazie a jejich příživníků s nepokaženými, instinktivně česky cítícími vrstvami drobné buržoazie, spjaté se zdravými lidovými silami. Výsledkem dění byl zesměšňující odsudek i nabádavý přerod. Toto dění se však rozvíjí na podkladě nahodilých událostí a k řešení ve smyslu výchovném dochází spíše náhlou změnou smýšlení než dramatickou gradací a dramatickým vyústěním sporu. Hra takto budovaná byla by zůstala i bez divadelní účinnosti, kdyby ji autor nebyl opřel o prostředky lokální frašky. Ukázal tak, jak je možno tvůrčím způsobem využít dědictví frašky let předcházejících. Výrazové prostředky frašky ovšem omezovaly autorovy možnosti v kompozici, ve vytváření charakterů, v mluvě postav i ve výstavbě děje, jenž měl nést vážnou ideu hry, ale zato svou burleskností propůjčily dílu značnou zábavnost a opatřily je působivostí místního koloritu, který byl touto hrou vůbec po prvé v míře tak výrazné v české



dramatice realizován. Drama, mířící svou ideou vysoko nad běžnou frašku, zůstalo takto na rozcestí, neuspokojilo ani autora, ani kritiku. Vlastní idea dramatu nedošla touto formou k plnému uplatnění. Je příznačné, že z tohoto dramatu nejsilnější zaujaly a společensky byly nejpůsobivější ty jeho složky, v nichž byl ideový obsah hry vyjádřen formou nedramatickou, lyricky, totiž písně, především *Kde domov můj* (srov. str. 366).

Fidlovačka je jakožto výchovný obraz národního rozvoje výrazem skutečnosti, z níž vycházela, tj. úsilí o probuzení národní a morální uvědomělosti příslušníků české společnosti. Toto úsilí nemělo ani v životě dramaticky vyostřený charakter, nýbrž projevovalo se — jako ve hře samé — potyčkami, přesvědčováním, buditelským „působením“, jak to zejména dokumentují současné a obdobně zaměřené Tylovy povídky, kterým ovšem „nedramatičnost“ zobrazené situace nebyla na závadu.

Hry, jejichž posláním bylo ukazovat, „co v nás býti má“, a varovně zobrazit soudobou společnost v jejích „křehkostech a pokleskách“, dospěly k dramaticky pevnější a také zdařilejší podobě až v druhé polovině let čtyřicátých, to jest v době, kdy síly a tím i problémy novodobé národní společnosti nabyly na určitosti. V této době výchovná dramatika, psaná skoro výlučně Tylem, uměla reagovat na jeden z nejzávažnějších problémů doby, totiž na třídní rozpory a sociální otázky nové společnosti, které se projevíly tak výrazným způsobem v dělnických bouřích roku 1844.

TYLOVÝCH her s touto tematikou je celá řada; jsou žánrově rozmanité a jsou mezi nimi rozdíly, pokud jde o pronikavost vidění nových společenských problémů a pokud jde o schopnost typicky je předvádět.

Vcelku dosti jednotná skupina tak zvaných „obrazů ze života“ (*Pražský flamendr*, 1846, *Palíčova dcera*, 1847, *Bankrotář*, 1848, *Chudý kejklíč*, 1848; řadí se k nim i málo původní a umělecky slabší *Paní Marjánka, matka pluku*, již z roku 1845), představuje poznání a vidění nejbezprostřednější, ale také zpravidla nej povrchnější. Jednotlivé, skoro výjimečné příběhy postav odcizivších se lidu a zdravým morálním zásadám jsou pozorovány jen ve své bezprostřední podobě, jako projevy morálních poklesků a poruch, necitelnosti, zatvrzelosti, hýřilství, lakoty, chamtivosti, tj. bez jiných hlubších, objektivních příčin. Bezprostřednost vidění způsobila a vlastně i umožnila, že byly vytvořeny autentické obrazy postav, života a prostředí v soudobé Praze a ve venkovských městečkách.

Umělecký vzestup těchto her na rozdíl od prvního pokusu o nové drama ze současnosti je zřejmý. Kdežto ve Fidlovačce, založené na nepodstatných potyčkách, vlastní konfliktnost byla jen minimální, v těchto dramatech je zobrazen úporný a souvislý zápas, konflikty jsou velmi vyostřené, postavy se vyznačují pevností a rozhodností, děj má vnitřní souvislost a zřetelnou gradaci; proti burleskně zkrasleným figurám Fidlovačky stojí zde plasticky a životně modelované postavy, proti slovní komice a jazykovému naturalismu promluví výrazně typi-



zující dramatický dialog opřený o prostředky lidové mluvy. Jako v Kutnohorských havířích, tak ovšem i v těchto hrách chápal Tyl pronikavě viděný třídní rozpor nerevolučně, jako projev porušování dřívějšího laskavějšího, „patriarchálního“ vztahu mezi zaměstnavatelem a zaměstnancem. V důsledku toho konflikty obsahují vždy jisté momenty, které brání tomu, abychom střetnutí cítili jako zcela zásadní a nezbytné; dramatické charaktery se v nejnapjatějších situacích vyznačují i rozvahou, zdrženlivostí, snadnou schopností přerodu a děj je přes svou vnitřní souvislost a gradaci lámán náhodami, vnějšími zásahy a vnějšími okolnostmi, logika dění je rozrušována nahodilými osobními vztahy apod. Těmito svými vlastnostmi, především nahodilou motivací, utajováním a odhalováním osobních vztahů atd., navazují i tyto Tylovy hry na některé prvky her Štěpánkových a Klicperových. Tyl jich však užíval více, než bylo nutné z důvodů ideových. Jejich prostřednictvím dodával svým hrám efektnost, překvapivost, dojemnost, slovem zábavnost, která zpřístupňovala vážnou ideovou inspiraci tradičnímu vkusu a nárokům soudobého lidového diváka. Šlo v nich o drama (a divadlo) „národní“, což v Tylových předstávách znamenalo výraznou orientaci na lidovou složku národní společnosti.

Vůči těmto „dramatickým obrazům ze života“ byla ideovým a uměleckým vzestupem TYLOVA dramatická báchorka, „národní pohádka“ *Strakonický dudák aneb Hody divých žen* z roku 1847.

I v tomto dramate o ziskuchtivosti, pro kterou se hrdina rozchází se svým lidovým prostředím a odcizuje se domovu, poctivému mravu a přirozeným lidským vztahům, uplatnil Tyl především morální hledisko v diagnóze rozporů nové společnosti. Avšak konflikt je pojat již jako případ typický, jako jev skoro zákonitý a jako dobový problém. V dosavadních dramatech předváděl Tyl rozpory jako izolované případy, k jejichž převýchově stačila morální síla lidí. V Strakonickém dudákovi, hře již typizující, užil k zobrazení a nápravě i prvků démonologických, do nichž si lid promítal svou víru v konečnou moc a platnost dobra. Ačkoliv užil prvků pohádkových, ideové i tematické těžiště zůstalo na půdě reality současného venkovského života. Umělecká typizace reálného života dala této hře, vynikající v charakteristice postav a v dramatickém osnování děje, ráz realistického dramatu ze současnosti. Umělecká hodnota hry a zároveň její prostota, obecná přístupnost i fakt, že Tyl zhodnotil lid jako jádro národní společnosti a zdroj jejího rozvoje, vytvořily drama v pravém smyslu slova národní.

O dějinách dramatu let třicátých a čtyřicátých vedle prací o dějinách českého divadla (viz str. 341) pojednávají díla autorů, kteří se zabývali dramatem v předchozím období (J. Kamper v *Literatuře české 19. století II*, 1903, J. Máchal v *Dějninách českého dramata*, 2. vyd., 1929, V. Štěpánek v *Počátcích velkého národního dramatu v obrozenské literatuře*, 1959). O Shakespearovi v Čechách O. Vočadlo v doslovu k I. sv. *Komedii* (přel. J. V. Sládek, 1959). O Schillerovi u nás A. Hofman v brožuře *Friedrich Schiller* (1955).



## JOSEF KAJETÁN TYL

**S** Tylovým jménem se setkáváme takřka na všech úsecích literárního procesu let 1830—1848 a v období roku 1848. Tyl pěstoval víceméně všechny žánry, které jeho doba znala, zaujal několikery z historicky daných postojů ideových a sledoval a realizoval také dosti rozdílné cíle umělecké. Tato mnohost a rozmanitost by se snadno mohla zdát povrchností a eklekticismem. Podobné výtky byly také vskutku proti Tylovi vznášeny. Pohled z historické perspektivy ukazuje však, že Tylovo dílo má jednotný smysl, že právě jako celek má zcela mimořádný význam a že vyrůstalo z velkého osobního dramatu svého autora. Tyl plnil s největší všestranností a s obětavostí, která nemá mezi obrozenskými pracovníky obdoby, základní, důležité úkoly, které v rozhodující fázi národního rozvoje připadaly národní kultuře. Nejen Tylovy zásahy na jednotlivých úsecích literárního úsilí doby, ale i Tylova práce jako celek, Tylova osobnost, literární a lidská, je významnou historickou skutečností.

### Základy osobnosti

Z fakt, která se nám o Tylově dětství a mládí zachovala, můžeme vyčíst dvojí intenzivní zkušenost: zážitek společenské a hmotné tísně a zážitek růstu, vzmachu, vůle k rozvoji a plnosti života. Tyl byl synem maloměstského řemeslníka, jež jeho řemeslo nemohlo ani cele zaměstnat a uživit; rodinné prostředí nejen svou chudobou, ale i svým mravem a zásadami spoutávalo dětský a chlapecký temperament; studentská léta byla dobou živoření, a kočování s hereckou společností, jímž Tyl vstoupil do životní praxe, bylo tvrdou zkušeností bídy hmotné i morální. V Tylových pracích vystupují tyto zážitky v tak autentické podobě, že nemůže být pochybnosti o jejich naléhavosti a o jejich významu. Již v nich má nesporně své kořeny Tylova idea budit a vychovávat, vytvářet laskavým a trpělivým porozuměním lepší život.

I v těchto zážitcích byly však obsaženy ony prvky jasu a krásy života, které dávaly Tylovi růstu přes všechny překážky přímý směr a vzestupný ráz. Otec



nebyl bez kulturních zájmů a uměleckých sklonů, byl horlivým čtenářem, hudebníkem a pokoušel se též o práci výtvarnou. Syn všechny tyto zájmy podědil: četl otcovy knihy, hrál s otcovými loutkovými figurkami, učil se zpěvu a hře na housle. Příznivé bylo i vnější prostředí Tylova dětství. Kutná Hora, kde se Tyl narodil a žil do svých čtrnácti let, uchvacovala krásou své architektury i jako elegie mohutné národní minulosti, kterou Tyl poznával také z kronikářské četby. Do svého rodného města se Tyl stále vracel, v myšlenkách i fakticky, do jeho prostředí a dějů mnohokrátě sáhl jako spisovatel; Kutná Hora byla mu vskutku, jak vyznal po letech (1844), milenkou, již nosil v srdci, a dobrou matkou, které by se chtěl rád odsloužit. Významně usměrnila Tylův vývoj i škola, kterou v Kutné Hoře navštěvoval, vedená vzdělaným a pedagogicky citlivým knězem Josefem Herzánem; ten se také zasloužil o to, že nadaný hoch, určený k písařství na kutnohorské radnici, šel na studie.

Nejvýznamněji na Tylův vývoj působil společenský a kulturní růst národní, který provázal jeho mládí a v mnoha případech se ho dotkl zcela konkrétně. Tyl, narozený 4. února 1808, byl příslušníkem „mládeže let třicátých“, generační vrstvy, která vyrůstala v době, kdy setba první a druhé obrozenské generace nesla poměrně zralé plody. Pod vlivem obrozenských idejí stál zřejmě i Tylův otec; Tyla samého zasahovaly od nejranějšího mládí zcela určitě. Již v Kutné Hoře četl novou českou literaturu a všiml si projevů probouzejícího se národního života. Mocně jej zaujal Klicpera, Nejedlého překlad z Geßnera a česká divadelní představení. Nejsilnější zážitky tohoto druhu přinesla Tylovi ovšem Praha jeho studentských let (1822—1827); studoval tu na akademickém gymnasiu, jehož profesorem byl Josef Jungmann. Přímých dokladů o Tylových zážitcích národního a literárního ruchu let dvacátých není mnoho, ale nepřímé doklady jsou zcela přesvědčující: v Praze se Tyl stal spisovatelem, především básníkem, který šel ve stopách nejpřednějšího básníka doby, Jana Kollára. Růst a nadšení, jež tu účastně prožíval, kontrastovaly mu však s obecnou zněmčilostí Prahy a školy, s osamoceností národních snah. Ještě po letech živě vzpomínal na tento protiklad; jeho zážitek položil další kámen k stavbě osobnosti, která našla svůj smysl v přemáhání tísně, ve službě potřebám národa.

Nevlídné poměry na škole, horlivé návštěvy divadla a styk s Josefem Jaroslavem Langrem, který roku 1826 přišel do Prahy z královéhradeckého gymnasia, byly podnětem k Tylovu odchodu do Hradce Králové za Klicperou, který tam působil jako profesor gymnasia. V této době v Tylovi zřejmě dozrávalo rozhodnutí věnovat se literární práci a vyhraňovaly se v něm již i zájmy žánrové, divadlo, drama, próza; nepochybně dozrávala v něm také jeho typická odvaha jít kamkoli za realizací záměrů. V Hradci Králové, kde absolvoval poslední ročník gymnasia (1827—1828), sblížil se osobně s obdivovaným dramatikem a prozaikem, pronikl do jeho literárního soukromí a přijal od něho četné podněty.



Také z let prvního kočování hereckého, které nastoupil roku 1829, opustiv filosofické studium (začal-li je vůbec), a skončil roku 1830 nebo počátkem roku 1831, neodnesl si Tyl jen zážitky záporné. Poznal tu obětavou náklonnost herečky Magdalény Forchheimové, své pozdější ženy, došel i uznání za svou hereckou práci, a zejména z vlastní zkušenosti poznal možnosti a potřeby českého divadla. Výsledkem tohoto dobrodružného a krušného podniku Tylova nebyla rezignace, nýbrž naopak odhodlání k národně buditecké práci. V cílevědomé a soustavné podobě se tato práce po návratu do Prahy, zhruba v roce 1831, kdy si Tyl založil skromnou existenci jako úředník vojenské účtárny, také vskutku začíná.

Tylovou průpravou a přípravou byly ovšem nejen životní zážitky a zkušenosti, nýbrž i pokusy literární. Mají přirozeně ráz začátečnický a epigonský. Tyl začal — roku 1827 — poezií, tedy oním druhem, který v letech dvacátých byl druhem hlavním a neúspěšnějším, a držel se vzoru nejsvůdnějšího, Kollárových znělek. Pod vlivem Klicperovým se v Hradci stal beletristou. Jedna z prvních Tylových beletristických prací, *Statný Beneda*, je jako Klicperův Točník povídka historická a také je ve stylu Točníku napsána. Jiná z těchto raných povídek Tylových, *Mladý harfeník a starý flétnista* (vyd. 1832), věrně napodobuje běžnou povídku sentimentální. Ale i tyto práce nesou již aspoň stopy budoucí osobnosti Tylovy. Kollárovscky koncipovaná poezie nejraději přejímá ideu vlasti, služby vlasti a rezignuje na erotiku s odhodláním až siláckým. Orientace k próze naznačuje Tylův zájem o literaturu, která by zaujala a ovlivnila širší publikum. V divadelních a hereckých zájmech by bylo možno vidět jen osobní zálibu Tylovu, kdyby nebylo tvrdosti podmínek, za nichž se na tuto cestu dával, a zejména kdyby mezi podněty jeho rozhodnutí nebyl záměr posílit česká divadelní představení na venkově. Pokud jde o Tylovy překlady z tohoto přípravného stadia, jsou dosti různorodé; vedle náročných děl (snad Kleistovy *Käthchen von Heilbronn*, Tassova *Osvobozeného Jeruzaléma*) překládal Tyl pro běžný repertoár soudobého českého divadla. Překlad Deinhardsteinova dramatu *Hans Sachs* (*Jan Sachs*, 1830, vyd. 1837) přitom ukazuje, že Tyl službu daným potřebám pojímal již v této době ne jako pouhé přizpůsobení, nýbrž jako úsilí o překonání dosavadního stavu. Přeložená hra vyjadřovala problémy, které byly Tylovi blízké: *Jan Sachs* je vyznáním touhy sloužit drobnou prací národu, ale zároveň i osobního, individuálního vztahu k realitě a jejím potřebám.

### Tylova činnost do roku 1845

V jednotném rámci svého buditeckého a budovatelského poslání se Tylovo dílo výrazně proměňovalo podle podmínek své vývojově rušné doby. Do poloviny let čtyřicátých všechno Tylovo úsilí se sbíhalo do ohniska ideje jednotné, pevné národní společnosti. Základní myšlenkou tohoto Tylova období



bylo získávat co nejširší okruh společnosti národnímu vědomí, a hlavní formou drobná, trpělivá přesvědčovací práce.

Tyl propagoval většinou myšlenky, které byly již vysloveny v předchozím období, a v mnohém se dokonce rozcházel s idejemi své revoluční generace. Přitom však jeho postoj a záměr byl odlišný od stanoviska předchozího období a byl na vyšší historické situace, neboť smyslem jeho práce bylo vnést národní uvědomění, dosud vyhrazené jen úzké vrstvě, do vrstev širokých, které právě nyní mohly být získány, které však právě v této chvíli, spíše než dříve, mohly být národu ztraceny. Nikoli myšlenková původnost, nýbrž rozšíření úzké dosud základny národního hnutí bylo prvním úkolem třicátých let, a tento úkol Tyl chtěl plnit na prvním místě. Zároveň však bojoval také o usměrnění tvůrčí práce tímto pozitivním směrem. Obracel se nejen k zaostalým, ale i k avantgardě národní společnosti a řešil typické drama nového období, protiklad mezi odříkavými povinnostmi vůči národní společnosti a možnostmi a subjektivními nároky volně se rozvíjejícího individua. Řešil je objektivně i subjektivně; jeho dílo je na prvním místě výchovné a objektivující, je však také vyznačkové a subjektivující.

Do složitého ústrojí Tylovy literární činnosti lze nejnázve proniknout, sledujeme-li ji podle jejích druhových linií, neboť již v poměru k jednotlivým žánrům se charakteristicky projevoval cíl jeho práce. Tylovy básnické začátky dávají tušit, že Tyl měl schopnosti v užším smyslu slova básnické. Také ojediněle další básně a verše jeho dramata ověřují dohad, že Tyl by byl mohl úspěšně soutěžit s poezií své doby. Například verše jeho Čestmíra jsou plny citového patosu a šťastně rozvinutých obrazů, které sice nemají sugestivní sílu současné poezie Máchovy, ale rozhodně převyšují dobrý průměr let třicátých. Samostatná poezie Tylova byla však velmi vzácná a její inspirace nebyla čistě citová a subjektivní, nýbrž naopak kolektivní, vlastenecká, odosobněná; je to poezie agitací, vyzývá k hrdému národnímu životu, k energickému vzmachu sil, k vybudování vlasti (srov. *Zpěv Čechů při Novém roce*, 1835, *Sbor bojovníků*, 1838) a s průhledným ostřím proti současné poezii subjektivní a individualistní („Pryč harfu z rukou seabemilce... tím-li kde zkveteu blahosti věnce, že ztrátu a žel vlastní objevil?“) volá poezii do služeb národního růstu a boje: „*Shnilými zatřes, vstaňte hřmi spicím, a co velkého, ohnivě vzývej*“. (*Zpěvcům*, 1836.) Zvláště nenáročně dal Tyl své poetické umění do služeb budování národní společnosti řadou deklamovánek, v nichž vlasteneckou myšlenku přizpůsoboval jejich zábavnému poslání. Poezie let třicátých a čtyřicátých nalézala svou velikost ve vyjádření citů, které zůstávaly silně subjektivním zážitkem a namnoze měly pesimistický charakter, a proto se vcelku nehodila do tvůrčích plánů spisovatele, který chtěl společnost budovat a vychovávat. Svě veršové umění Tyl uplatnil výrazněji v rámci dramatického žánru. Vytvořil celá veršovaná dramata (kromě Čestmíra ještě Slepého mládence a Jana Husa) a s oblibou vkládal do



prozaických dramát buď satiricky pádné, nebo lyricky účinné písně, které namnoze zhušťují ideu dramatu v působivou zkratku. Celá řada je jich obsažena v pohádkových hrách. Některé písně z Fidlovačky, *Vane větrík*, *Starí Pražané* a především *Kde domov můj*, postihly šťastně národní a mravní rozmach české společnosti — tyto písně se dokonce osamostatnily a zaujaly přední místo ve společenském zpěvu.

Opustiv odříkavě oblast poezie, vrhl se přitom takřka současně do všech oborů literární práce, které umožňovaly široké působení. Byly to zhruba tři obory, divadlo a tvorba dramatická, beletrie v širokém smyslu slova, objímající různé žánry a odrůdy prozaické, a práce redaktorská, práce pro časopisy, kterou Tyl pojímal co nejdíle, neboť nejen časopisy redigoval, nýbrž do nich i horlivě přispíval. Ve všech těchto oborech se vynikající měrou uplatňoval moment organizační. Tylovu vlastní činnost literární provázelo vždy úsilí vytvořit pro rozvíjející se literaturu, nejen pro vlastní výtvoř, publikační možnosti, znásobit množství a kvalitu vši literární práce, stabilizovat společenský život národní.

Dramatická a divadelní činnost stála v centru ideových i uměleckých snah Tylových.

Zájem o divadlo pramenil z Tylových nejosobnějších sklonů. Již v dětství nejen rád divadlo navštěvoval, ale i hrál, také překládal divadelní hry a dokonce se pokusil o vlastní skladbu. Dramatická představitost proniká i do jeho beletrie, v níž rád konstruuje scény a rozprádá dialogy. Práce Tylovy jsou prostoupeny vyznáními vášnivého vztahu k divadlu: „*Myslil jsem, že bych z vykázané cesty života svého zbloudil, kdybych se něčemu jinému nežli divadlu zasvětil. Ta myšlénka vznítla se ve mně již jako v šestiletém chlapci... A touha tato se mnou vzrůstala. Já ji živil v potu tváří svých, mozolemi rukou svých; já ji živil nejsladšími sliby...*“ (z povídky *Divadelní ředitel* z roku 1840).

Ruku v ruce s každým vyznáním osobní zanícenosti divadelní jde však také úvaha o společenské funkci divadla. Divadlo prohlašuje Tyl „*za hlavní cestu...*, *po níž přitřhodno národu k srdci se přibližovati*“, za „*lepší školu národní nežli hromadu pěkně psaných kněh a sáhodlouhé řečnění*“. V jeho vztahu k divadlu hrála společenská užitečnost divadla neméně významnou úlohu než jeho bytostná záliba v tomto druhu umění. Ze spojení těchto dvou momentů vyplynulo centrální postavení divadelní a dramatické práce v celku Tylovy činnosti zcela nutně a samozřejmě.

Že divadlo bylo středem Tylova zájmu, je ostatně patrné i z toho, že při zahájení soustavné své činnosti po návratu z kočovných cest obrátil původně pozornost výhradně k divadlu. Zpočátku měla tato práce více charakter pasívní služby než samostatného úsilí o vytvoření nových hodnot. Jako herec Tyl sotva znamenal více než běžný průměr, a běžným potřebám, zakázce divadla, hověl i většinou svých hojných překladů, jimiž pokračoval v činnosti



z období svého předcházejícího pobytu v Praze. Aspoň občas usiloval však o lepší průměr — tak lze hodnotit nejen překlady z Deinhardsteina, ale i Raupacha, Kotzebua, Vogla, Bäuerla, pozdější překlady her Charlotty Birchové-Pfeifferové a překlady některých her francouzských. V polovině let třicátých překládal i Shakespeara a Schillera. Celistvě přeložil a spatřil na scéně Stavovského divadla *Krále Leara* (1835); částečně přeložil *Krále Jindřicha IV.* (1836), bez možnosti vydat a uplatnit na divadle překládal *Romea a Julii* a *Macbetha*; z překladu Schillerova *Valdštýna* se dostal na divadlo (1836) také jen zlomek.

Překlady ze Shakespeara a Schillera spadají do doby, kdy Tyl vůbec rozvinul boj o divadlo, které by sloužilo rozvoji národní společnosti účinněji než dosud. Jakmile roku 1833 získal převzetím redakce časopisu *Jindy a nyní* (Květy, srov. str. 408) vhodnou tribunu, počal usměrňovat cesty českého divadla prostřednictvím divadelní kritiky, a odtud až do sklonku své činnosti, do let padesátých, zůstal teoretickým strážcem osudů českého divadelnictví. Šíří forem i témat snažil se obsáhnout celou problematiku věci. Recenzoval jednotlivé hry, zkoumal výstižnost překladů, posuzoval herecké výkony, rozbíral podmínky a úkoly v širokých úvahách, střídal přísnější kritický výklad se zábavnými a populárními formami. Kromě Prahy a pražských poměrů sledoval otázky divadla na venkově, přihlížel k divadlu profesionálnímu i ochotnickému a domácímu. Všechny tyto kritické projevy vycházejí z myšlenky, že úkolem divadla je působit na výchovu a rozvoj národní společnosti. To je zřetel, který sjednocuje názory a pobídky namnoze různorodé a protichůdné, uznání pro hry velmi nenáročné se snahami o rozvinutí velkého umění, pochopení pro cizí zboží s požadavky původní národní dramatiky, zájem o velké divadlo s pozorností k divadelním podnikům nejskromnějším. V tomto prvním stadiu měly Tylovy představy o společenském působení divadla charakter dosti abstraktně morální a abstraktně kulturní. Tyl připomínal v duchu starších, v podstatě osvícenských názorů, které se u nás opíraly hlavně o proslulou úvahu Schillerovu, „oučely divadla vůbec“, jimiž mu bylo „ošlechtění mravů, povzbuzení k velkému, povrhnutí nectnostným, spojeno s mravnou zábavou, a rozšíření uměleckého oboru, jehožto meze s lidskou vzdělaností zároveň se roztahují“ (1833). Tuto abstraktnost, která v boji proti Štěpánkovi vedení českého divadla nabývala ostatně velmi konkrétního smyslu, doplňoval však brzy speciálním zřetelem k potřebám a úkolům českého divadla, jemuž ukládal péči o rozvoj národního jazyka vůbec a o rozvoj národního dramatu zvláště. Citlivě prožíval složitou otázku národního divadla a národní dramatiky v této době, rozpor mezi požadavkem, aby česká dramatika byla reprezentována také vysoce uměleckými útvary, jaké byly charakteristické pro vyspělé národy a které strhovaly vzdělanější část obecnstva do sféry německé kultury, a mezi zcela aktuální a praktickou potřebou dramatu a divadla zábavnějšího rázu a výchovného do-  
sahu, které bylo přiměřené širokému českému publiku.



Tyto rozpory prostoupily a vysvětlují také Tylovu vlastní dramatickou tvorbu. V dějinách obrozenského dramatu je Tylova tvorba mezníkem, počátkem dramatiky, která řešila závažné otázky národní společnosti a zároveň byla divadelně nosná a ve vyšším smyslu dramatická. V historii tvůrčí osobnosti Tylovy představuje případ úporného zápasu, jež Tylův individuální zážitek a individuální tužby umělecké sváděly s vůlí sloužit obecné potřebě národní společnosti. Dramatická tvorba, která pro Tyla v jeho literárních plánech znamenala nejvyšší cíl, byla (a zůstala až do konce) zřetelným výrazem jeho osobnosti.

Historii Tylovy dramatiky neznáme bohužel zcela úplně. První své ucelené dílo, *Vyhoně Doba*, provozovaného s poměrným úspěchem roku 1832, autor zničil. Téma hry (je vzato z RK) zdá se nasvědčovat, že to byl pokus o drama velkého stylu: látkově se hlásí k staršímu pokusu podobného záměru, k Lindovu Jaroslavu Šternbergovi, a ukazuje k pozdějšímu Tylovu Čestmírovi. Podobně neurčitě mohou být charakterizovány Tylovy začátky na podkladě zlomku *Břeňka Švihovského* (podle ne dost přesvědčivých údajů z r. 1831): je nejisté, zda dramatik tu byl na cestě k dramatizaci historického konfliktu, či jen chtěl předvádět ve stylu běžné „rytířské hry“ hřmotné události a milostné služby, jak na to některé motivy dochovaného zlomku ukazují.

První celistvý a zachovaný pokus je *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka* z roku 1834 (provoz. 21. 12.). Je to první důkaz toho, že se Tyl ve svých záměrech podrobil principu společenské účinnosti a výchovné funkce divadla a dramatu. Formou *Fidlovačky* je totiž lokální fraška, kterou Tyl nijak vysoce nehodnotil, jejíž existenční oprávnění však uznával a jejíž aktuální účelnost dokonce zdůrazňoval. Obsahem a ideou *Fidlovačky* je výchova, vytváření národní společnosti. Této ideji podřídil Tyl se sebezapřením, které je v kontextu jeho dalších dramatických snah a jeho projevů teoretických zcela evidentní, ostatní své zájmy dramaticky umělecké: úsilí o výraznou dramatičnost, osobní zážitek, osobní drama svého vztahu k národu a literatuře. Poučná je i geneze této hry: *Fidlovačka* je výtěžkem práce, kterou Tyl konal jako redaktor, jako skromný reportér o životě rozvíjející se české Prahy, — má svou předhistorii v člancích o pražských zábavách a ve scénkách z lidové slavnosti pražské (*Fidlovačka*, 1833), uveřejňovaných v jeho časopise. V dějinách českého dramatu má ovšem *Fidlovačka* místo důležitě: je prvním dramatem, které má divadelní účinnost a přitom i novou ideovou závažnost. Pro Tyla byla však jen nezralým pokusem, neboť v tomto díle se mu rozpor mezi uměleckou intencí a výsledkem rozevřel příliš široce.

Přímo v protikladu k omezení, které si uložil *Fidlovačkou*, nechal v následujícím pokuse, *Čestmírovi* (provoz. 3. 5. 1835), vyrůst do největší výše svůj individuální zážitek i své aspirace a schopnosti umělecké.

Vyznavačsky zdramatizoval expanzi moderní osobnosti, neúkojnou touhu po velikosti a kráse života, vášnivý vzdor proti útlaku i bolest a tragiku osamě-



losti, jež postihovala tuto smělou výbojnost. Pastýř Čestmír, odsouzený živořit v pokoře a uprostřed tupé poddajnosti na panských statcích, naslouchal odvážně hlasům bohů ve svém srdci, znamenal vanutí jara a rašení jiných časů, vyzývavě se tázal, zda „člověk, maje v mozku bohů světlo, v srdci bohů plamen, samochtě by v temnotách se plazil“; s bolestí, ale rozhodně se odtrhl od zostalého prostředí, od „ledových, shnilých duší, v prachu svém se kochajících“, a šel do světa za svou velkou touhou, jejíž naplnění zálučně a tragicky zničila nepřekonatelná tíseň a malost starého světa. Rozhodnost, s níž se Tyl v Čestmírovi vyznal z tužeb a osudu osamělé avantgardy, srovnává se s rozhodností, s níž vyjadřoval toto vnitřní drama své generace Mácha, a máchovsky rozhodná je tu i Tylova vůle umělecká; hra je vybudována na principu ryzí dramatickosti, je vyslovena plyným veršem a mluvou velkých metafor, je celkem, k jakému ukazují současné dramatické zlomky Máchovy; míří do umělecké sféry dramatu Shakespearových a Schillerových, která Tyl příznačně v této době překládal. Tím mohutněji působí jako projev Tylovy oddanosti skromným možnostem a aktuálním potřebám národní společnosti, že se jim dovedl nakonec, již tváří v tvář hotovému dílu, podrobit: v dodatku, v posledním, volně a neústrojně připojeném jednání, zavrhl Čestmírův individualismus, velkou touhu, která předstihuje síly národního celku, a napsal zde jednu z nejdůraznějších výzev k nenáročné službě těžce zápasícímu národu.

Čestmír je na osobní i tvůrčí cestě Tylově momentem nejdramatičtějším, výrazem vnitřního sváru, který se v tomto případě jen dodatečně, a tedy ne zcela přesvědčivě, ukončil vítězstvím nadosobního principu. Co následovalo, bylo již plodem zápasu vybojovaného. V dalších dramatech je postoj od počátku jasný a jednoznačný. Nad Máchovým Májem, vydaným na jaře roku 1836, Tyl pochopil uměleckou sílu romantické inspirace, ale upevnil si i své přesvědčení, že vášnivě a tragicky marné vzepětí po ideálu je v rozporu s životními potřebami národa. Právě od dob Máchova Máje přibývá Tylových kritik toho postoje (srov. o básni Zpěvcům z r. 1836 str. 402 a zejména o povídkách str. 411). V tomto ideovém zaujetí má své kořeny drama *Slepý mládenec*, vzniklé brzy po Máji, v druhé polovině roku 1836 (provoz. 11. 12.), drama důsledné, avšak až karikující kritiky romantické výbojnosti, a naopak také důrazně uplatněné ideje „pozitivní“, nenáročné, obětavé práce. Tato Tylova rozhodná rezignace na individuální zážitek a zájem byla však i rezignací na velké umění, které bylo záměrem i výsledkem Čestmíra. Tím, že předem romantického hrdinu odsoudil, tím, že se pokoušel v dramatu zobrazit trpělivou lásku, zbavil se možnosti vytvořit velký, dramaticky nosný konflikt a byl nucen pracovat jednak vnějšími divadelními prostředky, jednak působit lyrismem něhy a kajícínosti.

Idea i forma *Slepého mládence* jsou sporné a musily být sporné i pro Tyla: ačkoliv si toto drama cenil jako své „nejlepší — aspoň nejpoetičtější dílo“, nepokračoval na cestě, po které *Slepým mláďencem* šel, a vůbec se nadlouho dra-



matically odmlčel. Jen ještě jedním, a to velmi pozdním pokusem do určité míry navázal na dosavadní cestu, *Brunsvikem* z roku 1843 (provoz. 14. 5.). Na tomto díle je však příliš zřetelně vidět, že vzniklo z potřeby napsat drama (pro divadlo v Růžové ulici, srov. str. 333), a nikoli také z dramatické inspirace. Charakter romantického hrdiny se zde skoro úplně ztratil za omšelým schématem rytířské hry.

V letech třicátých a na počátku let čtyřicátých Tylovy pokusy o drama, které by realizovalo jeho ideu národní dramatiky a národního divadla, ztroskotávaly z příčin vnitřních i zevních (srov. str. 332). Tím se vysvětluje poměrně malá Tylova aktivita v tomto oboru, kontrastující s velikostí jeho zájmu o rozvoj dramatu i s horlivostí jiné jeho práce pro divadlo, především práce divadelně organizační. Když v polovině let třicátých byly české hry ve Stavovském divadle stále více potlačovány a současně sílily, především právě z podnětů Tylových, snahy pojmout české divadlo náročněji, stal se Tyl iniciátorem a vůdcem samostatného českého divadelního podniku let 1834—1837, *divadélka Kajetánského* (srov. str. 333). Zároveň se obrátil k podpoře divadelnictví ochotnického, které bylo jednou z nejreálnějších a přitom i neúčinnějších cest k společenské a vlastenecké výchově národní společnosti v nejbližším měřítku, neboť se uplatňovalo i na vzdáleném venkově. Tyl psal propagačně o ochotnických představeních v tisku, hlavně v *Květech*, obstarával repertoár, doporučoval a půjčoval hry, vhodné věci také upravoval, např. pořizoval drobné dramatické útvary, aktovky, které nevyžadovaly mnoho osob a nekladly nároky na výpravu. Většinou šlo o volné překlady, poměrně samostatným dílkem byla pouze aktovka *Jeden za všechny* (provoz. 10. 4. 1836). Práci venkovských ochotníků Tyl obětavě podporoval i osobní účastí. Do poloviny let třicátých spadají také Tylovy pokusy o organizované vydávání dramát, realizované nakonec, roku 1837, sbírkou *Česká Thalia*. S osobou Tylovou je též spjat nejnáročnější divadelně organizační pokus let čtyřicátých, ustavení samostatného českého divadla v Růžové ulici. V souvislosti s prací pro samostatné české divadlo Tyl opustil své pevné zaměstnání, tak jako v mládí opustil pro iluzi české divadelní společnosti studium.

*Brunsvikem* z roku 1843 octla se v krizi dramatická tvorba Tylova, a když téhož roku ztroskotalo i české divadlo v Růžové ulici, octla se v krizi i jeho dosavadní činnost divadelnická i jeho občanská existence. Tvůrčí obroda a upevnění existence byly však již počátkem nového, druhého období Tylovy práce a života.

Pro Tylovu osobnost je příznačné, že v praxi se nejvíce věnoval nikoli dramatu a divadlu, jež bylo předmětem jeho nejvlastnějšího zájmu, nýbrž žánru, který se mohl v letech třicátých nejspíše rozvinout a který mohl nejvíce společensky působit: tvorbě beletristické. Rozvoj této Tylovy práce je co nejužší



spjat s dobovým rozmachem časopiseckým, se vznikem a rozvojem „národního zábavníku pro Čechy, Moravany a Slováky“, jímž byl od roku 1833 za Tylovy redakce časopis *Jindy a nyní*, v dalším roce přezvaný na *Květy české*, potom (od r. 1835) na *Květy*. Tyl přesně rozpoznal, že zábavný a poučný program tohoto časopisu a s tím i svůj program národně budovatelský a buditelský může a musí na prvém místě realizovat skrze čtenářsky přístupnou a přitom ideově cílevědomou beletrii. Citovaný výrok Tylův (str. 370), že beletristické útvary jsou „roury, jimiž v národě se rozdychuje život“, osvětluje velmi jasně pozadí, z něhož soustředěná a hojná beletristická tvorba Tylova vyrůstala. V prozaické své tvorbě Tyl rezignoval na vysoké umělecké cíle, jimž v dramatech se nechtěl zcela vyhnout. Jen v málo případech byl více veden touhou zaskvět se svým uměním než přihlížet k aktuální společenské potřebě. Bylo by tak možno mluvit o satirické „noveletce“ *Pepiček a Pepička* (1839), jež je spíše duchaplná než útočná a poučná a jejíž styl má eleganci moderní evropské novely a nikoli obvyklou jinak u Tyla strukturu populární povídky sentimentální, kterou tato noveletka ostatně přímo ironizuje. Podobně lze považovat za projev zvláštního uměleckého úsilí prozaikova drobné „arabesky“ těžící z dojmů ze společenských zábav, *Dvacátého února* (1844) a *Po bále* (1845); vroucněji, vlastenecky pojaté *Arabesky* z roku 1843 také se hlásí do tohoto stylového okruhu. Jsou to všechno práce již rozsahem nepatrné a ostatně značně pozdní, z doby, kdy Tyl svou společensky výchovnou práci v oboru prózy byl již plně rozvinul.

Nejméně náročným, nejméně průbojným zůstal Tyl v oboru povídky historické. Napodobení mělké historické povídky vanderveldovské, povídky jen zevně rámcované historicky a rozvedené v konvenční, pestrý, zajímavý, dojemný nebo dobrodružný příběh, zůstalo z naprosté většiny principem Tylovy tvorby v tomto tematickém okruhu. Toho rázu jsou nejen první povídky z *Jindy a nyní*, *Bilinský vládka* a *Poslední pohanka* (1833), ale i další, sahající až do poloviny let čtyřicátých, *Svatba na Sioně* (1834), *Slečna Lichnická* (1835), *Věžeň v nové věži* (1836), *Alchemista* (1837), *Zlatníková milenka* (1838), *Soátky na Vyšehradě* (1838, první část nedochovaného románu *Vyhoň Dub*), *Vychovanec pomsty* (1839), *Břeněk Švihovský* (1840), *Poslední doby v Bílé věži* (1840), *Dceřina přísaha* (1842), *Dalimil* (1842), *Don Juan* (1844), *Růže z keře nízkého* (1844). Činem, který tu zaslужuje uznání a obdivu, je hojnost těchto prací. Tyl vyplňoval skutečnou potřebu a činil tak v této době prakticky sám. Přitom je pozoruhodná nejen spisovatelova pohotovost, ale i bohatá invence v rámci schematického postupu, bohatství témat, jímž typologicky jednotvárná četba nabývala přece rozmanitosti a poutavosti. Pokrokem vůči dosavadnímu stavu bylo jisté zdokonalení vypravovatelského slohu a zjemnění efektních prostředků.

To, že Tyl neusiloval ve větší míře o rozvinutí historické prózy tvůrčím způsobem, bylo charakteristickým projevem osobnosti, která jako nikdo jiný ze současníků byla vznícena ruchem a otázkami denního života národní společ-



nosti. Tyl nebyl bez porozumění pro hodnoty beletrie, která evokovala minulost v jejích příznačnějších rysech, měl obdiv pro Waltera Scotta (z jehož románů Ivanhoe roku 1841 uveřejnil ukázkou), od mládí choval nadšení pro historickou povídku Klicperovu, dovedl také teoreticky dobře definovat specifčnost historické povídky, ale bylo to porozumění právě jen teoretické, které nestačilo k tomu, aby se sám přinutil k hlubšímu pochopení minulosti a pokusil se jít cestou, kterou naznačoval Klicpera a současně Mácha a Vocel, v letech čtyřicátých Marek a Chocholoušek. Povrchní, fakticky nehistorická povídka vanderveldovská plnila jistou aktuální potřebu, a tím byla pro Tyla dostatečně zdůvodněna. Pokud šel výjimečně nad povídku tohoto typu, učinil tak ve směru, který ještě zřetelněji dokumentuje, že předmětem jeho zájmu byla především přítomnost. Povídka *Rozina Ruthardova* (1839) je v podstatě výchovně pojatým obrazem soudobé společnosti a povídka *Dekret kutnohorský* (1841) je obrazem politických úkolů, jež na národní společnost čekají.

Vlastní oblastí Tylovy beletristické tvorby byla zcela logicky přítomnost. V próze z přítomnosti uplatnil nejrozhodněji své záměry ideové a v ní se snažil též o vzestup umělecký.

Hlavním žánrem Tylovy beletrie s tématem z přítomnosti byla „povídka vlastenecká“. Tento druh vystupuje do popředí již svým množstvím. První pokusy o „vlasteneckou“ povídku spadají hned do doby, kdy Tyl začal soustavněji tvořit, do onoho roku 1833, kdy převzal Jindy a nyní. V prvním ročníku vyšly hned dvě práce, krátká povídka („arabeska“ podle Tylovy terminologie) *Ženich bez nevěsty* (knižně 1844 s titulem *Starý Tomáš*) a delší povídka („novela“) *Dobrodruzi* (knižně 1844 *Hudební dobrodruzi*); z roku následujícího (1834) je povídka *Komedianti*, z roku 1835 *Procházky po úkolí pražském*, z roku 1836 *Po pěti letech* (přepřevládáním a spojením této povídky s *Komedianty* vznikla *Pout českých umělců*, autorem nedokončená, 1845; byla vydána po smrti Tylově 1857, doplněna pravděpodobně Václavem Filípkem). Plodná byla v této kategorii léta 1840—1844: z roku 1840 jsou dvě význačné práce *Láska básníková* a *Rozervanec*, z roku 1841 *Ž deníku mladé vlastenky* (v úpravě pro knižní vydání r. 1844 spojena s povídkou *Nevěsta z Hvězdy* z r. 1840 a pojmenována *Láska vlastenky*), z roku 1842 *Láska vlastencova*, rok 1844 přinesl povídky *Sestry*, *Vlast a matka*, *Pro jediné slovo!* a také obsáhlejší „novelu“, která se jeví již „románem“, *Posledního Čecha*; v témže roce Tyl vydal (v rámci nedokončeného pokusu o sebrané spisy) dvoudílný výběr povídek *Kusy mého srdce*, v němž převládají právě povídky „vlastenecké“, a z roku 1845 patří do této řady ještě rozsáhlá povídka *Český jazyk moje škoda*. Volněji se řadí do této skupiny povídky jako *Ženich na licho* (1839) nebo *Divadelní ředitel* (1840); neobsahují přímo motivy vlastenecké, ale zabývají se otázkami, které ve vlastních povídkách vlasteneckých bývají také rozvíjeny a podle Tylova pojetí tvoří důležitou součást vlastenecké problematiky.



V celkovém přehledu vývoje prózy let třicátých a čtyřicátých bylo vyloženo (srov. str. 378), že tyto kratší i delší povídky vyrostly ze schématu tak zvané „sentimentální“ povídky Lafontainovy, Claurenovy, Zschokkovy. V historii české prózy bylo využití oblíbené, čtenářsky vhodné povídky pro vyšší účely vlastenecky a morálně výchovné důmyslným činem literárním a důsažným činem společensky buditelským a budovatelským. V tomto směru se literární dějepis může ztotožnit s vlastní Tylovou charakteristikou záměru a smyslu těchto povídek: „Tyto povídky jsem naskrze jen k tomu cíli psal, abych mohl o našich nejsvětějších záležitostech mluvit. Toť byla vůbec první a hlavní příčina, že jsem dráhu spisovatelskou nastoupil, a posud považuji tyto plody za své nejzdárnější.“ (1844) Podněty a smysl vlastenecké povídky byly však složitější. „Nejsvětější záležitostí“, o níž Tylova vlastenecká povídka promlouvá, je národní charakter rozvíjející se české společnosti. Vzbudit v ní lásku k vlasti, k jazyku, k zemi, k národní kultuře je nejobecnějším cílem této beletrie. Jako v dramatické Fidlovačce, která pochází z téže doby, kdy krystalizoval typ Tylovy „vlastenecké povídky“, předvádějí se zde, kárají a převychovávají národně neuvědomělí lidé, setrvávající v předsudcích minulosti nebo zbloudilí do tábora společensky a kulturně vyspělejší německé národnosti, a demaskují se ve své morální ubohosti zatvrzelci, prospěcháři a odpůrci českých národních snah; proti těmto váhavcům, odpadlíkům nebo nepřátelům stojí tu vzorní „vlastenci“, kontrastující se svými protivníky nejen národní uvědomělostí, ale i morální ušlechtilostí a usměrňující tak již tímto způsobem — a ovšem i svým jednáním — celý obraz jednoznačně ve smyslu vlastenecky propagačního autorova záměru. Vlastenecká povídka proniká však podstatně hlouběji do přediva společenského, ideového a citového života své doby nežli Fidlovačka. Výchovně a kriticky pojatý obraz vulgárních zaostalců nebo škůdců je ve vlastenecké povídce vlastně jen složkou podřízenou; v centru stojí nejčastěji kladné typy, vlastenci, kteří jsou přitom koncipováni mnohem složitěji než hrubozrnný švec Kroutil z Fidlovačky. Jen v málo případech (tak v začátečnickém *Starém Tomáši*; srov. např. také vysloužilce Vojtěcha z *Procházek po vřkolu pražském*) je tu „vlastenectví“ projevem instinktivního češství a nepřerušené tradice starého národního povědomí, jehož nositeli jsou postavy lidového a pololidového charakteru. Vlastencem, který je vlastním hrdinou Tylovy vlastenecké povídky, je mladý a vzdělaný člověk, syn let třicátých, muž či žena, kteří pochopili národně buditelské dílo svých generačních předchůdců, ale jsou také napojeni vruchem nového desetiletí; poznali nebo pochopili rytmus světového vývoje, „evropejské toužení po světle a blahu“ (Po pěti letech) a zároveň si ujasňují nové možnosti a úkoly vlastní, svého národa a svých osobností, — jsou to přes všechnu nadnesenost a zjednodušující ideálnost povah a osudů zcela jasně podobenci Tylovi, podobenci mužů i prvních žen, kteří v letech třicátých byli avantgardou společenského a literárního vývoje.



„Vlastenci“ byli vzory, z jejichž častých a důkladných výkladů se lidé teprve procitající seznamovali s ideou národnosti a vlasti, na nichž poznávali perspektivy nového života, od nichž se učili řešit i konkrétní otázky svého vlastního života. Vlastenci, jako např. mladý Podhajský z Vlasti a matky, který by byl schopen rozejít se pro vlast s rodiči, nebo paní Pohorská z Lásky vlastenky, která se odříká protičesky smýšlejícího ženicha, ukazovali na problémy, s nimiž se setkávala celá soudobá společnost. Orientaci na širší a zaostávající kruhy české společnosti, zejména mladou českou buržoazii, prozrazuje i struktura těchto povídek, její populárně zábavný charakter, hovící průměrným možnostem a čtenářským tradicím tehdejšího měšťanstva.

Vlastenecko-pedagogické poslání těchto povídek mělo však ještě svůj cíl zvláštní: mířilo také do řad hrdinů samých, do prostředí intelektuální avantgardy národní společnosti. Tyto povídky se často dotýkají otázek, jež byly vlastní této vrstvě, často řeší její specifické problémy vztahu k životu a národu. Jsou v nich celé uzavřené části, které mají vysloveně jen tento ráz, a některé povídky jsou celé nebo takřka celé tímto směrem specializovány, např. *Po pěti letech* a zejména *Rozervanec*, který je kritikou Máchy a jeho literární a ideové koncepce, takže v celém rozsahu mohly být pochopeny jen v této své společenské sféře. To, oč zde Tylovi jde, je právě typicky tylovské: expanze nového individua má být usměrněna k potřebám těžce se rozvíjející společnosti, velké tužby a vysoké cíle mají být uvědoměle nahrazeny úkoly bezprostředními a pozitivními. Pravil-li Tyl v básni (srov. str. 402) *Pryč harfu z rukou seabemilce*, řekl-li v závěru Čestmíra *Tys při své slávě nepomyslí na oslavu národní a pro lásku bys vlasti blaženost hodil do hry*, ve vlastenecké povídce skoro doslovně prohlásil a dovedl na zkušenostech svých hrdinů: „Kozel si vezmi ty těsnoprsé seabemilce! Mne i ta veliká svatyně umění v ouzkých poutech drží a nejráději bych každým článkem, každou částkou v celý národ se rozplynul“ (*Po pěti letech*). Tylovi šlo obecně o vztah k potřebám národa, ale nejčastěji konkrétně o umělce a umění, zejména divadelní a literární; pohyboval se tak ve sféře, která nejen mu byla nejbližší, ale která byla také sférou, v níž se v jeho době, politicky takřka mrtvé, onen růst a rozmach, který Tyl sledoval a usměrňoval, fakticky odehrával. Tylova „vlastenecká povídka“ je do značné míry beletrizovanou literární a uměleckou kritikou; v některých případech, jednoznačně v *Rozervanci*, mířila dokonce na předmět zcela konkrétní.

Z kriticko-výchovného cíle těchto povídek vyplývalo, že jejich pojetí a stavba byly stroze tendenční: jako v kritice Máje, jako v závěru Čestmíra, jako ve *Slepém mládenci* je tu smysl a význam romantického rozletu nedoceněn a zkreslen; charakter romantického hrdiny je pokřiven, děje jsou uměle, násilně, libovolně osnovány tak, aby daly za pravdu autorovi; není zde psychologických analýz, které by přesvědčovaly o pravdivosti hrdinova vývoje, nýbrž jen autoritativní soudy a vnitřně nezdůvodněná rozhodnutí a zlomy. Po



jedné stránce se však některé tyto povídky povznášejí nad zbeletrizovaný kritický traktát. Je tomu tak v těch momentech, kdy se nová osobnost střetá se starou malostí a zejména když rozpíná křídla, když vyslovuje své velké touhy, když chce proniknout do dalekého světa, když věře vášni a mocným citem. Horoucnost a úzkost „lásky vlastencovy“, který reklamuje právo na svůj individuální citový osud, vášně lásky obou umělců, houslisty a básníka, z Lásky básníkovy, stejně jako evokace uměleckých vznětů a výkonů, jimiž si tito hrdinové dovedou v Tylově fantazii podrobit vysoký svět, Paříž, Londýn, Řím, mají pečeť prožitě opravdovosti, která strhuje a stává se věrohodným vyznáním. V takových pasážích je povídka, jinak uměle konstruovaná a tendenční, nabitá lyrismem a subjektivností, jimiž aspoň typologicky patří do kategorie Máchovy a v díle Tylově má ideový a umělecký protějšek ve vyznačkové části Čestmíra. Tato subjektivnost, objektivně platná, daná vlastním slohem povídky, mimo jiné také formami, jež znamenají osobní vyznání, vyprávěním v první osobě, užíváním deníkových a dopisových dokumentů apod., dá se prokázat i geneticky. Mnohé motivy těchto povídek jsou jen slabě zastřenými memoáry a opírají se o autentická životopisná fakta. Např. v Lásece vlastencově je průhledně opsáno Tylovo drama rodinné a milostné, jeho velká láska k sestře jeho ženy, vzdělané, i literárně činné herečce Anně Forchheimové-Rajské, která byla jeho milenkou a matkou jeho dětí; často jsou tyto povídky reflexem autentických Tylových tužeb a zkušeností hereckých a divadelních, tak Divadelní ředitel a Ženich na licho; přes svůj povzбудný záměr se Tyl nevyhnul tomu, aby osudy svých umělců nezabarvil trpkostí odříkání a zklamání, a dokonce i nepojal zcela tragicky; v povídkách dával tak zaznít hlasitě onomu spodnímu tónu, který v jeho životě vždy zněl z odříkavého nadšení pro národní práci a ve chvílích únavy a tísně se rozezvučel naplno: „*Nyní stav svůj přetěžce a s velkou hořkostí nesu... nebude Vám divno, že bych se rád vši literatury zbavil a raději něčeho jiného se uchopil.*“ (Z dopisu nakladateli Jaroslavu Pospíšilovi.) Napsal-li Tyl jednou příteli: „Pamatuješ se na den 9. března 1829? Je to v životě mém osudný den, začátek mé herecké dráhy, na nížto jsem k ničemu nedospěl,“ řekl jen přímo to, co hlásají i jeho povídky, plné právě obrazů bídy a marnosti snah divadelních a hereckých. Tyl nepsal svou vlasteneckou povídku „naskrze jen k tomu cíli“, aby vyložil a propagoval ideu národní: jeho povídky byly také „kusy jeho srdce“, výrazem jeho zážitku generačního a osobního, dramatu jeho osobnosti.

Jiné Tylovy beletristické práce s námětem z přítomnosti měly cíle a výsledky buď ideově nebo umělecky nebo v obojím směru omezenější. Slohově jsou s povídkami vlasteneckými nejvíce spřízněny citově a zábavně pojaté povídky jako *Angelína* (1835), jež je konvenčně osnovaným příběhem zločinné vášně, *Bláznivý houslista* (1844), rovněž konvenčně, na motivech nahodilých setkání lidí svázaných starými osobními vztahy vybudovaný tklivý příběh



mrzáka-houslisty, a obdobný, ale složitější *Nový rok* (1843); hlouběji je pojata drobná povídka *Cikán houslista* (1845), která se již exotismem prostředí (uherských cikánů) vymyká z obvyklého rámce Tylových povídek ze současnosti a žhavostí a tragičností citu z jejich sentimentální typologie; je spíše blízká onomu romanticky vášnivému pojetí, jež prožívalo současně jakousi renesanci v nových edicích a v nových pracích Sabinových, Vocelových, Kolárových (srov. str. 376); povídka *Ptáčnickova dceruška* (1845) se jakožto obraz čisté a vroucí citovosti rovněž povznesla nad průměr sentimentální povídky.

Obdobný rys citové vroucnosti prostých lidí, žijících v těsném sepětí s přírodou, měla již starší povídka *Pomněnky z Roztěže* (1838), vyprávějící příběh nešťastné lásky slovenského dráteníka. Její rámec odkazuje však do oblasti, která tvoří ještě další, víceméně samostatnou skupinu v celku Tylovy beletrie, do oblasti drobnějších, většinou satiricky a žánrově pojatých obrázků malosti a pošetilosti, národnostní zaostalosti soudobé české společnosti; předmětem satiry bývá také literatura a literární poměry. Tyto prózy zobrazují skutečnost v reálnějších obrysech než „povídky vlastenecké“, avšak jsou to vlastně útvary jen polobeletristické, zřetelně závislé na prvních podobných pokusech o kritické proniknutí k realitě života, jakými byly na počátku let třicátých Patrné dopisy Čelakovského nebo Langrova alegorie Den v Kocourkově (srov. str. 380). Skutečnou povídku realistického charakteru v tomto období Tyl ještě nevytvořil. Drobné žánrové a satirické črty nebyly tedy zvláště umělecky průbojné, byly však jako stvořeny pro časopis a pro tehdejší publikum. Tyl jich vytvořil značné množství. Drobné žánrové obrázky psal hned na počátku své redakční činnosti. Patří sem něco z *Nočních potulek po městách pražských*, tak *Zastaveníčko u Černé braňky* (1833), v němž ovšem žánrová momentka, zachycující kupčení nočních bludiček u Prašné brány, utonula v abstraktních úvahách autorových, nebo výraznější žánrová scénka z Uhelného trhu *Nación* (1833), také doplněná vážnou a poučnou explikací autorovou. Některé, a to ideově pronikavější a umělecky zdařilejší z těchto prací mají podle Čelakovského formu dopisů, jíž Tyl ostatně vůbec rád užíval i uvnitř svých povídek: dopisem je langrovská satira maloměstská *Ž Kocourkova* (1833), přímo k Čelakovskému již titulem se hlásí *Dopisy patrných osob* (1835), téže formy je užito v *Radostech masopustu pražského* (1835), v nejvýznamnější, protože nejostřejší a nejhlubší satire *České granáty* (1840) a v *Pateru dopisů* (1842). Velmi volnou povídkovou formu bez hlubšího dosahu ideového má *Lazebníkův Nový rok* (1835). Tyto satirické práce tvoří zvláštní skupinu, poněvadž v nich je satirický postoj dominantou; Tyl ovšem satirické pojetí neuplatňoval jenom ve zvláštních satirických žánrech, nýbrž skoro všude, kde pro to byla jen trochu vhodná půda, v dramatu s náměty ze současnosti (v tomto období *Fidlovačka*) a mnohdy i v povídkách vlasteneckých. Satirický postoj byl přirozeným prostředkem spisovatele těsně spjatého s aktuálním životem a kriticky a výchovně zaujatého.



Podnikavou mnohostrannost Tylova úsilí o vytvoření české prózy dokumentují i jeho pohádky. Nepřispěly k poznání skutečného pokladu lidové pohádky, ani neznamenají využití tohoto folklórního žánru k tvůrčímu rozvinutí české prózy; měly však být jednou z forem prosté a zábavné lidové četby. Je pro Tylovu pohotovou vynalézavost příznačné, že počal pěstovat tento žánr bez tradice a hned v okamžiku, kdy se mu dostalo první příležitosti opatřovat pro českou společnost vhodnou četbu — v prvním roce svého časopiseckého působení, v roce 1833.

Výklad o Tylově beletrii, která souvisela tak těsně s jeho podnikáním časopiseckým, do značné míry již charakterizoval také Tyla redaktora. Některá další fakta dokreslují tento obraz rysy, jež jsou pro Tylovu osobnost zvláště příznačné.

Redaktorem učinila Tyla vlastně náhoda — nakladatel mu svěřil v roce 1833 časopis *Jindy a nyní*, když byl policií odmítnut spisovatel J. J. Langer —, avšak v elánu, obětavosti, cílevědomosti a obratnosti osvědčil Tyl jako redaktor schopnosti, jaké nebyly dány žádnému z jeho předchůdců ani zkušených současníků. V redakční činnosti rozvila se Tylova osobnost plně a typicky. Práce, v níž se vlastní zásluha a výkon ztrácí očím veřejnosti, odpovídala základnímu postoji Tylovu v otázkách smyslu a způsobu vlastenecké a literární činnosti. Redakční a publicistický úsek Tylovy činnosti je také z nejpádnějších dokladů jeho vášnivého zaujetí pro aktuální a bezprostřední otázky, pro realitu života v její nejkonkrétnější podobě. Úspěchy Tylovy redaktorské činnosti byly ovšem také výsledkem zvláštní literární pohotovosti, schopnosti rychle a lehce tvořit. Bylo by však nesprávné vyvozovat především odtud, ze snadné tvořivosti, Tylův žurnalismus, jeho ochotu k tomuto druhu literární práce a jeho nespornou zálibu v ní. Úspěšné výsledky nebyly Tylovi prostě darovány jeho povahou a schopnostmi, nýbrž bylo jich dosaženo mimořádným vypětím vůle, vynaložením vši energie, pracovitostí, jakou osvědčil sotva kdo druhý z jeho současníků. V řadě svých prací několikrát dal Tyl rozmarně a ironicky nahlédnout do starostí a zákulisí své redakční práce, tak zejména v *Redaktorově Štědrém večeru* (1833), ve *Večeru svatomikolášském* (1836), v *Dopisech patrných osob*. Tyl dovedl vyplnit časopis sám, neměl-li spolupracovníky, ale dovedl i shromáždit přispěvatele v počtu, jakým se nehonosil žádný druhý časopis; spojil mezi přispěvateli pracovníky různých směrů a koncepcí, pokud byl konečným smyslem jejich práce plodný rozvoj literární a národní; pracoval anonymně, když bylo žádoucí utajit jméno redaktorovo; spolupracoval na dotváření příspěvků, jež často přicházely z rukou méně zkušených; bojoval se zásahy a komerčními zájmy nakladatele; vedl polemiky, jimiž hájil směr časopisu a příspěvky nejen své, ale i cizí.

Historie Tylovy redakční práce se začíná roku 1833 s převzetím skomírajícího Hýblova *Jindy a nyní*. Práce na tomto podniku tvořila pak osu Tylovy re-



dakční činnosti do poloviny let čtyřicátých. Zpočátku byl časopis vyplněn příspěvky redaktorovými, avšak rychle rostl počet spolupracovníků, v roce 1835 lze jich zjistit na 40; v téže době byly již *Květy*, jak byl časopis přezván (1834 *Květy české*, odtud *Květy*, srov. str. 327), centrem literárního života českého. Roku 1837 byla redakční činnost Tylova přerušena pro neshody s nakladatelem (Pospíšilem), ale směr, který Tyl Květům vytkl, se již uchoval, a Tyl se do nich zase (roku 1841) vrátil. Bezprostředním podnětem k druhému a definitivnímu odchodu (1845) byla Havlíčkova kritika Posledního Čecha, ale zřejmě tu působila i Tylova snaha koncipovat za měnící se společenské situace časopis ještě jinak, lidovýchovně (srov. str. 419). Kromě Květů redigoval Tyl v prvním období své činnosti i populárně vědný *Vlastimil* (1840—1841) a mnoho úsilí věnoval pokusům o almanachy a podobné formy publikační. Z nich byl realizován podnik společensky organizační, almanach českých bálů *Pomněnky* (1841 až 1846, srov. str. 330), jemuž redaktor také pomohl tím, že jej hojně vyplňoval vlastními příspěvky. S jiným společensko-organizačním podnikem doby, s besedami, byl spjat almanach *České besedy* (1842).

Tylova publicistika měla též charakter jako většina jeho tvorby umělecké: aktuálnost, životnost, bezprostřednost. Hlavním žánrem byla reportáž. Tyl zpravidla vychází z pozorování konkrétní situace, konkrétního jevu, které pak zobecňuje ve výklad a poučení; poněvadž své pozorování podává s živou názorností, ocitá se namnoze na rozhraní mezi žánrem uměleckým a věcným, a o některých těchto pracích, jako např. o črtě *Nación*, kterou jsme zařadili ještě do kapitoly o beletrii, je nesnadno říci, zda patří spíše do věcné publicistiky nebo ještě do oblasti tvorby umělecké. Určitěji mají věcný charakter články jako *Národní slavnosti v Praze* (1833), které napovídají zájem o Fidlovačku (srov. str. 405), nebo *Večer na ostrůvku Barvířském* (1834); pouze úvahami, v něž reportáže zpravidla ústí, jsou např. články *Pannám českým ponížené služby mé* (1833), *Proč jsem Čechem?* (1836) s obsahem vlasteneckým nebo *Člověk spravedlivý* (1835) obsahu morálně výchovného. Samostatnější skupinou mezi těmito pracemi jsou cestopisné črty, vycházející z Tylových a obecně dobových zálib cestovatelských, mnohokrát se obrážejících i v motivaci Tylových povídek a vůbec v soudobé literatuře. Mají převážně reportážní charakter, obsahují popis krajiny a poměrů a ovšem i bohatý autorův komentář, ale nejsou také prosty prvků beletristických, letmé charakteristiky individuálních postav, dějové motivace, lyrických vyznání. Sem patří hlavně *Slasti a strasti cestujícího Čecha* (1837), popisující cestu do „Pruského Slezska“, zejména Svidnice, *Procházky po Čechách* (1836), jež jsou vyznáním lásky ke Kutné Hoře; rodného města Tylova se také týká vroucí a zároveň kulturně a vlastenecky podněcující *Vzpomínka na Kutnou Horu* (1842) a obdobná črta *Do Hory a třeba dál* (1844).

Většina těchto prací má (jako vůbec Tylovo dílo, zvláště jeho povídky) aspekt literárně, divadelně, umělecko-kritický. Samostatný žánr literárně-



kritický pěstoval však Tyl v míře poměrně skrovné. Větším oddílem v kritické činnosti Tylově je pouze kritika divadelní, jejíž smysl se nejlépe ozřejmuje v souvislosti s ostatní jeho činností divadelní a tvorbou dramatickou, a proto také byl tam vyložen. Jinak byla Tylova kritika spíše příležitostná než soustavná — nejobsáhlejší a nejsystematičtější je kritický přehled *Pohled na literaturu nejnovější* z roku 1836, obsahující kritiku básní Klácelových a Máchova Máje. Způsobem pro Tyla charakteristickým míří jeho literární kritika nejen do literárního prostředí samého, nýbrž také k literární a společenské výchově čtenářů, širšího českého publika. Tyl, který byl celým svým založením duchem kritickým a výchovným a také několikrát výslovně zdůraznil potřebu literární kritiky (srov. k tomu na str. 335 a n.), v praxi dával přednost tvůrčí práci literární. I v tom se projevil pozitivně tvořivý charakter jeho osobnosti.

### Druhé období Tylovy činnosti a života (1845—1856)

Změny, k nimž od druhé poloviny let čtyřicátých došlo v idejích a formách Tylovy literární práce, měly základní příčiny ve změnách, jimiž procházela česká národní společnost. Nechyběly však bezprostřední podněty, které Tyla přinutily, aby svůj postoj revidoval hned v okamžiku, kdy se nové problémy určitěji otvíraly. Nejsilnějším podnětem byla bezesporu Havlíčkova kritika Posledního Čecha, v němž ještě jednou ožily Tylovy ideje formování národní společnosti podle představ, které si učinil v letech třicátých. Ve chvíli, kdy národní společnost byla v podstatě stabilizována, kdy se i navenek projevíly sociální problémy nové, kapitalistické společnosti a kdy se zároveň rýsovalo revoluční střetnutí demokratických sil se starým feudálním světem, byl obecně vlastenecký program, zahrnující dokonce i feudály, jak to právě naléhavě hlásal Poslední Čech, přežitkem, který působil dojmem plané a pasívní sentimentality. Havlíčkova kritika, která byla v hodnocení celé dosavadní činnosti Tylovy hrubým zneuznáním její historické aktuálnosti, upozornila Tyla na změnu času a nevedla, jak se Tyl v první chvíli sám rozhodoval, k rezignaci, nýbrž naopak k další, nově koncipované práci. Jiným důležitým zevním momentem bylo navázání nového styku s divadlem. Roku 1846 se Tyl stal za nového ředitele Stavovského divadla Hoffmanna dramaturgem českých her. Poněvadž tehdy také opustil Květy, rázem se změnilo hlavní pole jeho působnosti: z redaktora se stal divadelníkem. Úkoly, které mu ukládalo nové zaměstnání, přispěly k tomu, že se také změnil Tylův poměr k jednotlivým oborům jeho činnosti, že beletrista ustoupil nyní dramatikovi. Závazek dodávat pravidelně českému divadlu nové původní hry byl podnětem velmi působivým. Ale příčiny byly hlubší. Tyl, který se úspěšně pokusil o novou dramatickou koncepci



ještě dříve, než se stal Hoffmannovým dramaturgem, převzal svůj závazek a zdárně jej plnil především proto, že nová situace daleko více vybízela k dramatickému vyjádření než stísněná léta třicátá. Přitom Tyl nebyl ani v této době výhradně divadelníkem a neomezil se v literární činnosti jen na dramatickou tvorbu. I když opustil Květy, nevzdal se zájmu o časopisy a publicistiku. Byl také dále činný jako literární kritik a horlivý beletrista. Je tedy obraz Tylovy činnosti z druhé poloviny let čtyřicátých a z počátku let padesátých neméně pestrý, než byl dosud; znovu se manifestuje Tylova čilá a obětavá všestrannost, úsilí zasahovat všude, kde to národ potřeboval.

V době před rokem 1848 Tylův postoj nebyl revoluční. Do centra jeho zájmu vstoupily z fakt nových poměrů společenských zatím jen jevy bezprostřednější, zcela aktuální, hlásící se již v této době hlasitě o slovo: sociální i morální bída širokých lidových vrstev. Tyl pojal problém svým typicky konstruktivním způsobem, kriticky a zároveň výchovně. S rozhodností, kterou osvědčil již v předchozím období jako kritik zaostalosti, pošetilosti, nadutosti a zloby, se smyslem pro drsná fakta reality, který projevil již jako pozorovatel života let třicátých, počal nyní soustředěně zobrazovat hmotné živoření i morální tíseň chudiny i s jejím prostředím, bídými příbytky a nuznými čtvrtěmi, a na druhé straně panskou hrubost, nelidskou krutost, chamtivost a požívačnost; současně však vyhledával a tendenčně zdůrazňoval v obou těchto sférách ukryté zdravé jádro, z něhož by mohlo vyrůst obapolné porozumění, překlenující strohost rozporu či dokonce likvidující bídu a útisk. Odtud má většina těchto jeho prací ráz vysloveně výchovný, někdy vystupňovaný až k vtíravé a hrubě zjednodušující naléhavosti. Tylův ryze „pozitivní“ postoj, směřující k nápravě jen bezprostřední, v rámci daného řádu, znamenal idealistické zkreslování zákonité skutečnosti, odvolával se na individuální případy, předpokládal převahu morálních pohnutek nad zájmy ekonomickými, budoval představu sociálního souladu na starších, patriarchálních vztazích mezi pánem a služebníkem, které právě růst kapitalismu rozkládal. Typickou osnovou těchto prací je případ, že v povýšeném a nelítostném boháči se probouzí jeho lidské svědomí, dobrotivý cit, s nímž napravuje křivdu, ujímá se chudáka, přijímá ho do své rodiny. Takto jejich síla, jejich význam poznávací a společenský nespočívá ve vyřešení rozporu, nýbrž v jeho odvážném a burčujícím zobrazení. Ty práce, které položily důraz na fakt rozporu a ponechaly v pozadí jeho šťastné překlenutí, mají nejméně násilnou stavbu. Ideovou i uměleckou silou prací tohoto druhu jsou však také obrazy lidu samého. I v nich je mnoho tendenční idealizace: Tyl rád kreslí postavy ideálně dokonalé, pravé vzory mravní ušlechtilosti a často i fyzické spanilosti, které stejně jako kdysi vlastenci v jeho tendenčních povídkách vlasteneckých dávají za pravdu autorově ideji, vzbuzují sympatie pro věc svého zájmu a působí uvnitř děje neodolatelně na své odpůrce; pokud zobrazuje lidové postavy s nánosem jejich vad a nectností, dává jim zpravidla schopnost



přerodu, návratu do světa neporušených morálních hodnot. Tyto ideální postavy a případy z lidového života mají však reálné jádro, neboť typizují při vši umělosti a nadnesenosti koncepcí morální zdraví a tvůrčí energii lidu, jeho historickou úlohu a úsilí vytvořit přirozené vztahy v lidské společnosti, svobodný a spravedlivý život. V tomto směru Tyl obrátil ne jevy výjimečné a nahodilé, nýbrž skutečný rytmus společenského života, zákonité tendence jeho vývoje. Převážně výchovné a tendenční zaměření spjalo tyto Tylovy práce se staršími způsoby literárního zobrazování — v dramatech nalézáme mnoho prvků z běžné, „triviální“ dramatiky a v beletrii namnoze osnovy a pojetí povídky sentimentální —, avšak to, co bylo jejich ideovou silou, přineslo i nové hodnoty literární, realismus uměleckého zobrazení.

Revoluce roku 1848 usměrnila Tylovu ideovou a uměleckou cestu významným způsobem, nikoli však zcela jednoznačně a ve všech případech. Tylova bezprostřední reakce „stalo se, čeho bychom se byli před 14 dny pro celý svět nenadáli. Veliký duch zatřásl Evropou, a hle, i u nás viděti, že dozráváme“ (dopis z 13. března 1848) ukazuje, jak Tyl byl původně revoluční myslence vzdálen, že však ve chvíli obecného vzednutí revoluční vlny byl stržen hnutím, které slibovalo splnění jeho národních a demokratických ideálů v plné míře, dokonce vyšší, než se odvažoval doufat. Tyl se stal přívržencem revoluce, aktivně proboujel její zásady, a to i politickou činností — mimo jiné stal se poslancem říšského ústavodárného sněmu. V duchu svého výrazného předrevolučního demokratismu zdůrazňoval přitom vedle myšlenky národní emancipace a v jejím rámci význam a práva lidové složky národní společnosti, vlastní demokratickou linii protifeudální revoluce. Avšak patos revoluce nestrhl jej zcela beze zbytku. Ačkoliv měl živé a přímo instinktivní sympatie k lidu, nesplynul s radikálním demokratismem; stál na půdě konstitucionalismu, na půdě konstituční monarchie, dlouho doufal, že revoluční nároky uspokojí pokojnou cestou osvícený akt vládní; násilná revoluční akce byla mu nezbytností v krajním případě a k jejímu uznání se propracovával spíše logickou úvahou. Tylova díla z této doby jsou plna snah prosadit v praxi národní a demokratické sliby, jež panovník a vláda dali v prvních chvílích, i relativně ještě příznivé zásady oktrojované ústavy z března roku 1849. Ta Tylova díla — jsou to především historická dramata —, která nejurčitěji hlásala myšlenku národní a demokratické revoluce, branného boje za tyto zásady, jsou také výrazem niterného sváru, z něhož se Tylovo revoluční odhodlání rodilo. Reakční protitlak v roce 1849 a 1850 posiloval v něm poznání o nutnosti revoluce, upevňoval jeho revoluční přesvědčení. Stabilizace reakčního režimu vedla Tyla nejprve k novému „pozitivismu“, k analýze dané situace a k hledání pozitivních možností národního a demokratického rozvoje, a když se reakční útlak stupňoval, k novému a důslednějšímu radikalismu. V této chvíli se však Tylovův literární vývoj zlomil a ukončil. Vládní reakce, využívající i krátkozrakých útoků proti Tylově



dramatické činnosti, jež pocházely od osobně zaujatého Josefa Jiřího Kolára a od Ferdinanda Břetislava Mikovce, znemožnila mu další práci a obživu v Praze. Tyl hledal existenční východisko i příležitost k buditelské práci v kočovném divadle. Marně se pokoušel získat pro sebe divadelní koncesi; za nesmírně obtížných podmínek, bez peněz, štván věřiteli a politickými úřady, vedl divadelní společnost Kulasovu od podzimu roku 1851 do jara roku 1853, kdy byla právě pro Tylova vedoucí úlohu úředně rozpuštěna, poté byl členem divadelní společnosti Zöllnerovy. Za jejího pobytu v Plzni zemřel, zlomen duševním utrpením a fyzickým vyčerpáním, 11. července roku 1856.

Přímým výrazem Tylových snah společensko-výchovných před revolucí i v jejím období byla jeho činnost publicistická, kterou ukládal (podobně jako většinu své beletrie, která měla rovněž vypjaté výchovné zaměření) do dvou svých časopisů, před revolucí a za revoluce (1846—1848 a 1851) do *Pražského posla*, v roce 1849 do *Sedlských novin*. V této významné době Tylův žurnalismus dorostl k nové síle. Ačkoliv exponován současně na několika stranách, stačil redaktor sám na vyplnění svých časopisů, dovedl jim dát bohatou pestrost obsahu a žánrů, uměl pohotově reagovat na každou událost, na každé hnutí rychle se měnící doby. *Pražský posel* z období předrevolučního byl typem časopisu lidovévýchovného; jeho cílem bylo národní, sociální, morální i hospodářské upevnění širokých lidových vrstev. Tento cíl Posel sledoval s velkou mnohostranností. Přinášel články dějepisné, zeměpisné, přírodovědné, jimiž pečoval o rozšíření obecného vzdělání; články o literatuře a hudbě šířily obzor estetický; výklady hospodářské, namnoze i zcela praktické návody přispívaly k hmotnému povznesení; rubriky pravidelných zpráv zprostředkovávaly časové informace; řada článků, jako např. zásadní *Co je to vlastenec* (1847), sloužila propagaci národního uvědomění a výchově morální, k níž zcela prakticky směřovala také kritika zakořeněných zlovyků a vad lidového života, alkoholismu, karbanu, lehkomyšlnosti ve finančních záležitostech; Posel rovněž propagoval zřizování sociálních a kulturních institucí, škol, opatroven, knihoven apod. Velkou silou *Pražského posla* byla jeho v nejlepším smyslu populární forma. Nejenže byl psán srozumitelným a názorným jazykem, ale dovedl se též vžít do psychologie lidového čtenáře a obvykle užíval i zábavných forem. V revoluční době, v roce 1848, Tyl změnil *Pražského posla* v časopis politický. Poněvadž se však pro neshodu s nakladatelem nemohl v tomto politickém období své žurnalistické činnosti v *Pražském poslu* rozvinout způsobem, jaký měl na mysli, přistoupil (na jaře 1849) k založení nového časopisu, *Sedlských novin*. Sedlské noviny jsou vrcholným bodem Tylova politického žurnalismu a patří vůbec k vrcholům Tylovy politické výbojnosti, občanské odvahy a demokratismu. V nich si Tyl uvědomil velmi určitě význam lidu pro uskutečnění národní a demokratické revoluce a vedl zde — v kritickém jaru roku 1849, po rozeznání kroměřížského sněmu a po vydání oktrojované ústavy — s nastupující reakcí nebojácný zápas



za revoluční vymoženosti, používaje týchž osvědčených populárních forem, které zajistily již Pražskému poslu nejširší publicitu. Brzké zastavení Sedlských novin — po čtvrtletém vycházení — bylo v základě způsobeno právě politickou výbojností a popularitou časopisu.

S výchovnou publicistikou a redakční činností Tylovou byla — jako v předchozím období — co nejužší spjata jeho tvorba beletristická. V době společensky zvláště exponované stírala se Tylovi hranice mezi publicistikou a beletrií ještě více a častěji než dříve. Úsilí o názornost výkladu vedlo Tyla zpravidla k beletristickému podání; ideje a zájmy konkretizoval čtenáři v jejich mluvčí, v určité postavy, a problém rozváděl v dějový příběh. Naopak zase to, co se primárně jeví povídkou, je osnováno uměle v poučný příběh, opřeno o zjednodušené charaktery a zatíženo teoretickými výklady. Za prototyp pomezního útvaru může být považována např. próza *Jenom žádné desátky* ze Sedlských novin (1849), kde se v rámci živě podaného vření venkovského lidu vykládají problémy a zásady konstitučního života. Řada nových beletristických prací má ovšem přes vypjatou tendenčnost ráz skutečné beletrie; některé z nich se dokonce spolu s pracemi Chocholeuškovými, Sabinovými a Němcové významně podílely na obrodě české prózy v druhé polovině let čtyřicátých (srov. str. 382), přispívající také k jejímu ideovému zživotnění a k zrealnění jejích obrazů národního života. Jestliže krize Tylovy práce v polovině let čtyřicátých byla do značné míry krizí jeho beletrie, krizí jeho „vlastenecké povídky“, byl to právě obor povídky, v čem Tyl hledal usilovně a úspěšně cestu vpřed podle nových ideových a uměleckých potřeb.

Činil tak i teoreticky. Zvláště obsáhlá a hluboká literárněkritická úvaha Tylova z roku 1846 a 1847, rozbor díla předního dosavadního povídkáře Jana z Hvězdy, je zásadní úvahou o problémech české beletrie. Tyl odmítl kdysi horlivě pěstovanou vyumělkovanost a nepřirozenost jazyka, jako „nedospělost“ a „otřenou fintu“ označil laciné způsoby, jimiž se vypravěč vyhýbal psychologickému proniknutí postav a skutečné motivaci, vůbec napadl stará povídková schémata, typ povídky „à la Rinaldo Rinaldini“, a důrazně se postavil proti názorovému zpátečnictví; požadavek životné výstižnosti, do jisté míry typizace skutečnosti naznačil svým pojetím historické prózy jako věrného obrazu určité doby a zejména výzvou k zobrazování živé národní skutečnosti: „*To skutečné tepání jejich žil a hlubokost duše* (tj. v historické povídce Markově) *donucuje nás tady podotknouti, ano tu upřímnou žádost projeviti, aby náš milý Jan z Hvězdy jednou, opomínuv lesknavé síně, hladké podlahy a chřestící zbrojnice, do venkovské tichosti se uchýlil a nám dle pěkného nadání svého z jejího života, z jejich vášní, radostí a žalostí utěšené obrazy poskytnul.*“

V praxi usiloval Tyl o obrodu prozaické tvorby ve všech hlavních odrůdách, které v prvním období své činnosti pěstoval. K jistému přelomu došlo u něho i v tom oboru prozaické tvorby, kterému věnoval nejméně tvůrčího úsilí,



v povídce historické. Pokusil se aspoň osvěžit ji ideově: *Katův syn* (1846) je při vši staré senzační zábavnosti a nahodilě a dobrodružné motivaci temperamentní obhajobou lidských práv společenského vyvržence, *Braniboři v Čechách* (1847) ukazují na význam a úlohu lidu v boji za národní svobodu. Vrcholem, který v Tylově historické povídce znamená zároveň převrat, jsou *Pomněnky z hrobu nejstaršího Čecha* (1847) — v nich se, jak doporučoval Janu z Hvězdy, sám odvrátil od pitoreskní feudální minulosti do minulosti skoro přítomné, do počátků národního obrození, a připomněl své době demokratické, lidové kořeny současného národního rozvoje.

Ještě více však znamenaly a více Tylovu postoji a záměru odpovídaly nové povídky z přítomnosti. V nich se jeho zájem sociální, jeho demokratismus a realismus pojetí i podání uplatnil zvláště určitě. Jasným přelomem v Tylově vývoji a skutečným činem ve vývoji české prózy byla povídka *Ze života chudých* (1845). Odvážná kresba pražské chudiny převládla v ní naprosto nad motivy panského soucitu, kritický aspekt zvítězil nad společensky harmonizujícím záměrem, takže tato práce patří k Tylovým beletriím ideově a umělecky nejpevnějším a k prvním našim povídkovým obrazům z národní skutečnosti, jež mají nepochybnou tendenci realistickou. Také povídka *Od Nového roku do postu* (1846), zobrazující lásku bohatého mladíka k chudé dívce, zachovala si převahou kritické ostří a typizující pojetí, neboť dává zvítězit síle sociálních rozdílů nad jednotlivcovou snahou o jejich překonání. Povídka *Zloděj* (1849) důrazně upozorňuje na podíl, který má sociální bída na morálních poklescích lidu. Naproti tomu povídka *S poctivostí nezahyneš* (1846) ukazuje na morální sílu a odolnost svých lidových hrdinů, tovaryšů a služek, ale míří také od kritického pojetí utiskujícího panstva k víře v jeho dobrotu či aspoň svědomí; v povídce *Panáci ze švestek* (1847) je tato koncepce vystupňována až v absurdně sentimentální příběh o panské dobrotě a obětavé soucitnosti.

V souladu se skutečným společenským významem venkovské složky národní společnosti věnoval Tyl ve své beletrii (jako v publicistice) mnoho pozornosti venkovu. Vůči venkovskému obyvatelstvu měl zvláště rozhodné záměry výchovné, a zejména v tomto oboru své povídkové tvorby vynaložil úsilí k tomu, aby zmírnil sociální protiklady, aby vzbudil porozumění pro lid a aby mu vydobyl uznání jeho hodnot a práv. I v Tylově venkovské povídce je mnoho dokumentárního materiálu o podmínkách a formách života, o bídě „chudých lidí“, o nadutosti a necitelnosti zámožných hospodářů, o společenských a citových konfliktech třídně diferencované soudobé vesnice, a tedy také mnoho výstižných charakteristik osob, mnoho typizujících dějů a věrných obrazů prostředí; mocný výchovný záměr se svou idealizací, se svými umělostmi v pojetí i podání pronikl sem však měrou zvláště silnou. Právě ve venkovských povídkách se vyskytují případy velmi násilné idealizace charakterů, dojemně dobré a spanilé dívky, jako např. Verunka v *Chudém děvčeti a bohatém synkovi* (1847) nebo



Tereška v *Karbaníkovi a jeho milé* (1851), poctivé a pracovitě chudé vdovy jako Procházková z téže povídky, chalupníci synkové podobně ušlechtilé povahy jako např. Josef ze *Starého flašinetláře* (posmrtně 1861), a vedle tvrdých a nadutých sedláků dobrotiví lidé z jejich vrstvy, kteří nakonec dovedou chalupnické děti do mohovitých živností, jak to učinili babička a vnuk v Chudém děvčeti; varovně tragicky vyzněla obdobná osnova ve Starém flašinetláři. Sociálně nejkritičtější povídkou z venkovského prostředí jsou *Chudí lidé* (1849), velmi drsný obraz živoření domáckých dělníků a drvoštěpů; pronikla sem však zřetelně i skepse ke smyslu a vyhlídkám násilného lidového vzdoru proti utiskovatelům. Povídka *Karbaník a jeho milá* je výchovně namířena proti morálním neřestem a zlovykům lidu. Výchovně pojaté venkovské povídky se Tyl učil též od švýcarsko-německého povídkáře Jeremiase Gotthelfa, kterého v druhé polovině let čtyřicátých překládal (*Vojta, chudý čeledín*, 1849). Tylův poměr ke Gotthelfovi byl ovšem, jak ukazuje právě tento překlad, svobodný a kritický.

Druhé období Tylovy činnosti a s ním i celé dílo Tylovo vyvrcholilo v tvorbě dramatické. Dramatičnost doby i zlepšení zevních podmínek českého divadelnictví umožnily, aby Tyl realizoval svůj bytostný zájem umělecký a své přesvědčení o nadřazenosti společenské funkce divadla rozsáhlým dramatickým dílem bezpečných hodnot ideových a uměleckých.

Své divadelní a dramatické úsilí zaktivizoval hned roku 1845. Toho roku napsal velkou kritickou a programovou stať *Cestující společnosti herecké*, vedle studie o próze (*Jana z Hvězdy*, srov. výše str. 420) největší a nejzávažnější svou kritickou práci z tohoto období. Její ústřední myšlenkou je vybudování českého kočovného divadla; vlastním cílem, k němuž Tyl zde míří, je však plné rozvinutí národního divadelnictví a národní dramatiky, stabilizace ideových a uměleckých hodnot českého divadla a dramatu, rozhodné uplatnění společensko-výchovné funkce divadla v národě, který bojuje o svou konsolidaci a svobodu, vytvoření předpokladů k vybudování skutečného národního divadla. Prakticky se Tyl snažil sloužit těmto cílům další podporou venkovského divadelnictví ochotnického, pomýšlel i na vlastní kočovný podnik, a když byl roku 1850 ustaven Sbor pro zřízení Národního divadla v Praze, podílel se na jeho práci způsobem iniciativním. Jako dramaturg českých her ve Stavovském divadle od roku 1846 usilovně vytlačoval ideově a umělecky zastaralý nebo nicotný repertoár a potřebám lidového diváka, které pečlivě respektoval, vycházel při nedostatku původních her vstříc překlady a úpravami aktuálně a sociálně kriticky zaměřené cizí, zejména německé, částečně i francouzské dramatiky. V úsilí o vyšší úroveň českého divadla odvážně uváděl na jeviště velká díla evropské dramatiky, Shakespeara a Schillera, a snažil se realizovat ideu českého národního divadla rozvinutím hodnotného původního, národního repertoáru. Vyzýval a podněcoval k dramatické tvorbě, uváděl na jeviště



všechno, co ze starší domácí dramatiky bylo možné a vhodné, zejména Klicperu, a inscenoval všechny významnější novinky. Z velké části se však o původní a vsutku národní repertoár zasloužil svou vlastní tvorbou dramatickou.

Počátek této nové dramatické tvorby spadá do téhož roku 1845, kdy Tyl vystoupil v otázce českého divadla zásadní teoretickou úvahou. Skupina tzv. „dramatických obrazů ze života“ — *Paní Marjánka, matka pluku, aneb Ženské srdce* z roku 1845 (provoz. 9. 3.), *Pražský flamendr* z roku 1846 (provoz. 26. 12.), *Pražská děvečka a venkovský tovaryš anebo Paličova dcera* z roku 1847 (provoz. 2. 2.), *Bankrotář* z téhož roku (provoz. 1. 1. 1848) a *Chudý kejklíř* z doby těsně před revolucí roku 1848 (provoz. 2. 2.) — je ideovým a uměleckým domyšlením směru, který ukazovala Fidlovačka, a je tematickým a ideovým protějškem současných Tylových povídek z přítomnosti. Jejich tématem je sociální a mravní skutečnost pražská i venkovská, svět živořící chudiny a s ním ostře kontrastujícího blahobytného panstva; jejich smyslem je kriticko-soucítěnno upozornění na nespravedlivý úděl lidu, důrazné připomenutí jeho hodnot a práv; jejich výchovným cílem je zharmonizování rozporu na podkladě obnoveného patriarchálního vztahu pána ke služebníkovu; metodou těchto her je — rovněž jako v současné próze — kritický a mravoličný realismus v podání lidové bídy a panské zloby, a idealizace charakterů a umělá konstrukce dějů při uskutečňování tendenčního a výchovného záměru. Jako v případě povídek neuplatňují se ani zde tyto jednotlivé tematické ideové složky a zobrazovací metody pokaždé ve stejném poměru. První z těchto her, *Paní Marjánka*, má jen průpravný charakter nejen proto, že je relativně málo původní — opírá se přímo o jednu z her Kotzebuových —, ale také tím, že protiklad mezi lidem a panstvem se týká ještě vrstvy feudální a je pojat poměrně velmi mírně a také dramaticky málo účinně. Hry *Pražský flamendr* a zejména *Bankrotář* a *Chudý kejklíř* vynikají ostrým kriticizmem sociálním, ale v nemenší míře se vyznačují také idealismem víry v panskou dobrotu. Nejdále pronikla *Paličova dcera*: ideu záchranu živořícího lidu a úniku ze skličující morální tísně odsunulo toto drama úplně do pozadí, takřka ji vyňalo z reality života, aspoň domácího (východiskem je odchod do Ameriky), zato však plně a důsledně rozvinulo obrazy bídy, morálního úpadku a útluaku, zloby a tísně, která takřka neodolatelně svírá lid a lidi pevného a čistého charakteru. Také lidová přístupnost těchto her, vydatně těžících z osvědčených prostředků dosavadní populární dramatiky, zásadně koresponduje s formálními principy a s posláním současné Tylovy novelistiky. Jestliže se však přitom tyto hry přece vypracovaly k výrazné dramaticčnosti (týká se to hlavně *Paličovy dcery* a *Bankrotáře*), jestliže vynikly uměním charakteristiky a vůbec živostí a účinností podání a realizovaly tak umělecké hodnoty, které nemají rovnocenný epický protějšek v současné Tylově povídce, je to výmluvný doklad toho, že Tylovo umělecké úsilí a snad i nadání směřovalo především k útvarům dramatickým.



*Strakonický dudák aneb Hody divých žen* (provoz. 21. 11. 1847) a *Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři* (provoz. 24. 4. 1848) — hry, vzniklé roku 1847, tedy v době, kdy typ „dramatických obrazů ze života“ vyvrcholil Paličovou dcerou, ukazují, že již před rokem 1848 se Tyl nemínil spokojit tou koncepcí, která přestávala na předvádění jednotlivých „případů“ a ulpívala víceméně jen na povrchu věcí.

Ve *Strakonickém dudákově* je stísněný a živořící český lid tím, čím skutečně byl v celých národních dějinách a čím nepochybně byl právě v období národního obrození a v době vzniku hry, v předvečer revoluce: pevným jádrem národa, nikdy nevysychajícím zdrojem národní energie, nositelem a bdělým strážcem pravé lidskosti. Skrze své lidové hrdiny Strakonický dudák hájí s nezdolnou rozhodností velké hodnoty společenského a národního života — věrnost domovu, věrnost lidu, věrnost poctivému vztahu osobnímu; předvádí nabádavě velké city a vztahy, jež činí život lidským, přátelství, lásku, mateřství, a stejně podnětně a vroucně zpodobuje základní hodnoty morálně-společenské, poctivost, statečnost, obětavost. Hra takto pojatá má pevnější a dramatičtější stavbu než „obrazy ze života“, které předváděly utrpení a sentimentálně spoléhaly na procitnutí panského soucitu. Lidoví hrdinové Strakonického dudáka za svůj ideál bojují a děje této hry stavějí člověka před velká, osudově důsažná rozhodnutí. Všechny význačnější postavy hry vynikají výrazností charakteristiky a mají ráz typický, tak zejména bystrý, citově opravdový, ale zároveň lehkomyslný a vzdorovitý titulní hrdina Švanda, hrubozrnný poctivec hlubokého citu a trochu lehkomyslného humoru šumař Kalafuna, ustaraná, upracovaná, svárlivá a žárlivá, ale z duše dobrá jeho žena Kordula nebo dokonalý příklad příživníka a prospěcháře Vocílka, — skutečně dramatickými hrdiny jsou však dvě ženy, Švandova matka Rosava a Švandova milenka Dorotka. V nich je ztělesněna v plné míře a vpravdě dramaticky idea obětavé a statečné lásky, vítězný étos lidu; první z těchto hrdinek dorostla ve hře pojaté vcelku komicky k velikosti tragické.

Strakonický dudák postoupil od žánrového a mravoličného realismu „obrazů ze života“ k realismu vyššího stupně, k realismu typizujícímu. Účinnost realistické typizace není přitom zmenšena tím, že se ve hře bohatě uplatňuje látka fantastická, folklórní démonologie, do jejíž oblasti dokonce patří největší postava hry, polednice Rosava. Jen velmi omezeně se váží tyto motivy k tradici a k zábavnému smyslu báčorkových dramát německých. Folklórní materiál v této hře působí především jako účinná evokace duchovního světa českého lidu, jako atmosféra lidového prostředí, jehož morální krásu a společenskou sílu hra předvádí ve svém ideovém plánu. Folklórní látka má však ještě jednu významnou funkci: Jakožto autentické ztělesnění lidové víry v konečné vítězství dobra a práva stala se dramatikovi vhodným prostředkem k umělecky názornému zobrazení vítězné moci lidového pojetí života, vítěz-



ných sil lidu, jejichž růst dramatik ve své přerodné době cítil a v jejichž budoucnost věřil, které však ještě nemohl snadno zachytit v jejich reálných obrysech. Typizující realismus spojil Tyl s jistou symbolizací, která v dané chvíli mohla snad účinněji než jiný způsob postihnout jádro věci, utajený rytmus vývoje.

Jako obsah i forma je Strakonický dudák národním dramatem ve vlastním smyslu slova: typizuje dramaticky — podobně jako o něco pozdější Babička Němcové epicky — národní povahu po té její stránce, z níž v současné době i v budoucnosti vyvěral národní a společenský pokrok. Tento význam hry nemohla vážněji ohrozit ta skutečnost, že Tyl i v této hře, jako vůbec před revolucí, nedovedl domyslet úlohu a úkoly lidu politicky a hledal realizaci lidových hodnot v patriarchálním zátíší venkova.

Také *Kutnohorští havíři* předvádějí obrazem vzpoury horníků proti nelítostně kořistícímu a utiskujícímu mincmistrovi lid jako aktivního bojovníka. Ideovou předností tohoto dramatu jest, že postoupilo od morálních aspektů k tomu, co v soudobých společenských rozporech bylo podstatné, k zobrazení rozporů ekonomických, a obrátilo se do prostředí, které bylo pro jejich vznik a růst směrodatné, do světa dělníků. Krvavé a tragické vyznění konfliktu zpodobilo společenský rozpor doby v jeho nejnaléhavější podobě, znamenalo domyšlení tendencí, které se v kapitalistické společnosti již rýsovaly, především v dělnických bouřích roku 1844, jež Tyla bezprostředně inspirovaly. Ačkoli pojetí proletářské vzpoury není ani v této hře skutečně revoluční — horníci tu bojují jen za dřívější, lidštější, „patriarchálně“ dobrotivou správu, za návrat „starých, požehnaných časů“ —, není odboj posuzován jen soucitně či skepticky nebo varovně, nýbrž je doceněn význam této odvahy, váha lidového vzdoru: „Tedy přece tu nebezpečnou hru nepodnikl nadarmo! Duše tvoje ovšem krvácí a rozpadává se v kořenech — zakouřila se krev bratrstva: ale jen když z toho semene radostné příští vykvěte!“ Spojení motivu sociálního s národnostním, jak je Tyl uskutečnil ve hře tím, že vykořisťovateli horníků přiřkl německou národnost a pohrdání Čechy, postihlo jeden z podstatných rysů specifické situace v českých zemích. Kutnohorští havíři jsou drama historické nikoli jen z vnějších příčin, z ohledu na možnosti předvést na jevišti problémy tak palčivé. Historická látka umožnila Tylovi ideově a dramaticky domyslet společenské konflikty jeho doby a monumentalizovat obraz ve velké, patetické drama, které má, přes některé slabiny, specifické hodnoty dramatické.

Ideje i formy Strakonického dudáka a Kutnohorských havířů nemají rovnocenný protějšek v jiné umělecké tvorbě Tylově; ukazují již zcela jasně, že Tyl směřoval k tomu, aby v dramatech vyjádřil své nejhlubší poznání společenské skutečnosti, patos svého vztahu k životu a literatuře, zatímco próze připisoval spíše úlohu pomocnou, plnění úkolů a potřeb druhořadých.

Dramata vzniklá v období roku 1848 utvrdila tento Tylov poměr k drama-



tické tvorbě. Drama je jediným žánrem, v němž Tyl jasně zobrazil onen nejvýznamnější zážitek a problém, jakým pro národ i jeho samého byla revoluce. Svou uměleckou typologií shodují se dramata z období roku 1848 s oběma ideově a umělecky prohloubenými dramaty těsně předrevolučními — tvoří jednak řadu „dramatických báchorek“, jež pokračují ve směru Strakonického dudáka, a řadu dramát historických, jež navazují na Kutnohorské havíře.

V řadě „dramatických báchorek“ je *Tvrdohlavá žena a zamilovaný školní mládenec*, vzniklá a hraná na počátku roku 1849 (18. 3.), tedy v ovzduší politické aktivity národní i Tylovy, vyznáním demokratických ideálů v novém, revolučním smyslu. Neústí již do patriarchální idyly, nýbrž rozvíjí charaktery a postoje založené na nových, svobodnějších společenských vztazích. Hrdina hry, která je příznačně prosycena politickými narážkami a proklamacemi konstituční myšlenky, je nadšený osmačtyřicátník, uvědomělý stoupenec konstitučních zásad; bojuje s předsudky a zatvrzelostí ve vlastní národní společnosti stejně jako s přežitky i novými projevy feudálního útisku a směřuje k založení svobodného lidského společenství. Paralelní příběh děvečky Madlenky je dokonce přímou polemikou proti patriarchálnímu pojetí a vyznáním svobodného demokratického: služebná, jedna z postav, které v dřívějších hrách mohly dojít štěstí jen v lůně patriarchální rodiny, řeší vztah k utiskující paní odchodem a založením vlastní, samostatné a šťastné existence. Hra *Tvrdohlavá žena* zobrazuje a chce podpořit „veliký kvas na zemi, že by mohla z něho veselost vyběhnout, kdyby se našly ruce, kteréž by uměly kvasem šťastně zamíchat“. Naproti tomu další „dramatická báchorka“, *Jiříkovo vidění* (provoz. 11. 8. 1849), soustředila se ke kritice negativních tendencí kapitalistického rozvoje a vrátila se tak ideově i motivicky do sféry Strakonického dudáka. Odkazuje lidového hrdinu, jehož podnikavost chápe jako touhu po snadném zisku, do světa neporušené a laskavé morálky patriarchálního venkova, přičemž štěstí „velkokupci“, když se stane hokynářem, továrníkovi, když dá před ziskuchtivým podnikáním přednost prostému a vroucímu citovému vztahu. Ideová linie, po níž dramatické báchorky šly, rozbíhá se vůbec různými směry. Následující z her tohoto žánru, *Čert na zemi*, hraná roku 1850 (1. 4.), ale vznikla pravděpodobně ještě roku 1849, je naopak revolučně rozhodnou kritikou feudálního absolutismu a bojuje za demokratickou monarchii. Je to hra vysloveně politického obsahu, který se skrývá za hojností báchorkovitého materiálu, takže hra má ráz skoro alegorický. Poslední z báchorek, *Lesní panna aneb Cesta do Ameriky* (provoz. 16. 5. 1850), vyrovnává se již s nástupem reakce. Je to návrat ke klasickému Tylovi „pozitivnímu“ pojetí v nových podmínkách, za nového absolutismu. Odmítá radikalismus, který by byl jako kdysi máchovský a čestmírovský romantismus za absolutismu Metternichova opuštěním národa, individuálním a individualistickým podnikem, lákáním ciziny



a také marnou a tragickou zkušeností, a propaguje uvážlivou a drobnou práci, jež je zárukou bezpečného vzestupu: „*Já bych neřekl, že tu máme zavřené povětrí, — a jsou-li kde nějaké škodné páry, dejm anebo kouř, proto nám dal Bůh filípa, abychme je rozháněli... at si každý nadlepšuje — ale tam, kam ho Bůh postavil; at se nevytrhuje násilně z půdy, kde se drží jeho kořeny, at zvelebuje místo, kde stála jeho kolébka.*“

V historických dramatech dal Tyl vystoupit zážitku a problému buržoazně demokratické revoluce soustavně a nejzřetelněji. Historická dramata jsou (jako alegorizující báchorka Čert na zemi) dramaty politickými, přímým výrazem politického aspektu, kdežto ve většině báchorek byla zkoumána a výchovně usměrňována především morálka společnosti procházející revolučními přeměnami.

Linie ideového a citového vývoje, naryšovaná řadou pěti historických dram, tvoří křivku, jejíž zákruty jsou pro Tyla, vyrovnávajícího se s velkými otázkami a rychlou proměnlivostí revoluční doby, charakteristické.

Drama *Jan Hus*, vzniklé a hrané ještě ve vlastním revolučním roce (provoz. 26. 12. 1848), v době, kdy Tylovo poznání, že „veliký duch zatřásl Evropou“, bylo ještě bezprostředním zážitkem, je výrazem takřka spontánní revoluční rozhodnosti. Revoluční odhodlání ovládá ideový a citový plán hry způsobem, který zatlačuje všechnu úzkost a ústupnost, všechny pochyby a kompromisnictví zcela do pozadí. Na historické látce, kterou si se značným porozuměním pro její historický smysl zvolilo za příklad revolučních národně osvobozenec-kých a demokratických tradic, vyjádřilo toto drama pateticky a politicky to, co skoro současná Tvrdohlavá žena vyjádřila humorně a civilně.

Drama *Krvavé křtiny čili Drahomíra a její synové* (provoz. 11. 2. 1849) učinilo revoluční národně osvobozenec-ký boj ideovým problémem hry a jádrem dramatického konfliktu. Řešení ve smyslu revoluční ideje nabylo zde nové rozhodnosti a mimořádné naléhavosti, neboť je výsledkem velké rozhodnosti vnitřní, odvahy krvavě zpřetrhat pouta nejužších vztahů: kněžna Drahomíra inspiruje ve jménu revoluční nutnosti vraždu své tchyně Ludmily a dokonce připouští i vraždu svého dítěte, knížete Václava, kterou zosnuje jeho vlastní bratr. Touto motivací se však revoluční vůle stala také velkým vnitřním dramatem, rozhodnutím, jež se rodí v nejpálčivějších bolestech a s maximálním vypětím volním. Drahomíra se nerozhoduje spontánně, nýbrž prožívá hrůznost svého jednání a muka mateřské lásky: „*Nuže, leť tedy, šípe, kterýž jsem sama ostříla a na luk vložila, ... a kdybys měl i moje srdce protknouti.*“ Naléhavost revolučního rozhodnutí, ale také jeho bolestnost vystupovaly z hry tím ostřeji, že v knížeti Václavovi byla ve jménu revoluce souzena a odsouzena historická postava, která byla tradičním vtělením smyslu českých dějin a která je ostatně i ve hře pojata jako ušlechtilý charakter, plný opravdovosti, subjektivně přesvědčený o správnosti své cesty. Takto Krvavé křtiny působí i objektivně jako niterně prožité drama revolučního rozhodnutí; v kontextu Tylovy osobnosti



a z hlediska genetického je tato hra, která v odsouzených Václavových idejích obsahuje tak zřetelně původní Tylovu ideu drobné a uvážlivé práce a chápavé lásky, vysloveně dramatem subjektivním; touto subjektivností odkazuje na významový smysl Čestmíra a některých povídek.

Třetí drama z tohoto období, *Žižka z Trocnova a bitva u Sudoměřic* (provoz. 25. 11. 1849), předvádějící přerod stoupence pokojného, „legálního“ úsilí o prosazení národních a demokratických zásad v revolucionáře, je také zabarveno osobní bolestí z nutnosti jít revoluční cestou. Toliko však zabarveno, nikoli prosyceno. Vlastní zájem hry je zaměřen poněkud jinam. Hra o Žižkovi se soustředila k analýze politické situace, předvádí velmi konkrétně nápor reakce — otevřeně ukazuje na feudály a šosácké měšťanstvo jako na pramen kontrarevolučního úsilí — a krok za krokem, skoro logicky, dokazuje nutnost odložit víru v „legální“ cestu a nezbytnost jít cestou branného boje a revoluce. Odhodlaným rozhodnutím, které je působivě motivováno zvláště výrazným případem záludného jednání reakce, také vrcholí: „*Dnešní den je draze zaplacen — a zůstane mi v paměti . . . bude mou pomstu krmítí a ruku mou na záhubu všech nepřátel kalicha a českého národu slítili. I neustanu, až je vyhubím.*“ *Žižka z Trocnova* vznikl půl roku po Krvavých křtinách, v době, kdy reakce nově upevnila své pozice; v této chvíli revoluce přestávala být Tylovi bolestně prožívaným problémem, niterně zdůvodňovaným rozhodnutím i spontánním gestem nadšeného vzrušení a stala se mu logickou nutností, kterou chtěl svému národu jasně vyložit. Konkrétnost a jistá střízlivost pojetí, skoro klíčově průhledný obraz situace (hra předvádí nástup reakce těsně před smrtí Václavovou, suspendování revolučních vymožeností z doby Husovy a z bouřlivého období po jeho smrti, návrat reakcionářů na stará místa) svědčí jasně o povaze Tylovy inspirace i o objektivním smyslu tohoto dramatu.

O rok později, za stabilizace reakčních sil, použil Tyl žánru historického dramatu k tomu, aby ve hře *Měšťané a studenti čili Dobývání Prahy od Švédů* (provoz. 28. 7. 1850), jako v současné Lesní panně, vyložil svou novou „pozitivní“ koncepci. V historickém dramatu pojal ovšem otázku přímo politicky a také ideově a citově pateticky. Shody mezi oběma dramaty jsou částečně i motivické. Jako vystěhovalci v Lesní panně jsou také v Měšťanech a studentech radikální, neústupní odpůrci režimu, který nově sevřel národ, blouznivci a dobrodruzi, kteří marně (a zde i tragicky) hledají řešení mimo půdu a prostředí vlastního národa. V ušlechtilosti, opravdovosti a tragice radikálního hrdiny zaznívá elegicky Tylovo porozumění pro revoluci, k němuž se byl v jejím průběhu dopracoval. Avšak je zde velmi určitě vyhlášena zásada Lesní panny, že v osudovém společenství s celým národem, který musí žít a hledat svou budoucnost v daných podmínkách, jsou reálné zárodky rozvoje, který nemohl být uskutečněn rychle, revoluční akcí. Tato idea je však v tomto případě málo přesvědčivě motivována a z hlediska politického je velmi problematicky



spojena s loajálními projevy k „milovanému trůnu“. Příliš ochotné přijetí daného stavu, málo předvídavý pohled na perspektivy vývoje, malomyslnost, která z této hry vane, byly však jen velmi přechodnou krizí Tylova vztahu k významu a vyhlídkám revoluce. Ve hře z roku následujícího (1851), která se již nedostala na jeviště ani nebyla před obnovením konstitučního života tištěna, v *Starém Městě a Malé Straně*, Tylův postoj se znovu zradikalizoval, a dokonce proti všemu dosavadnímu pojetí ještě zostril. Jakoby v odpověď na zklamání nadějí v záštitu „milovaného trůnu“, v možnosti aspoň pozvolného rozvoje v podmínkách feudálně absolutistického režimu je v této hře skoncováno s feudály i s monarchií a jako jediný pravý cíl se vytyčuje správa, kterou by „vedli svobodní občané, nejsouce utlačováni domnělou předností urození vyššího“. Místo odmítání revolučního postoje ve jménu loajálně podřízeného pozitivního úsilí nastoupilo poznání, že je třeba semknout demokratické síly a opustit jakoukoli spolupráci s reakcí, s feudály; místo elegických připomínek revolučního nadšení nastoupil tvrdý soud nad buržoazií, která svým zištným a kolísavým postojem revoluci zradila a podlomila; tragédie demokratického hrdiny této hry vyjadřuje trpkost ztroskotaných možností, ale současně je i výzvou a pevnou nadějí v jejich naplnění.

Pojetí, jež Tyl uplatnil v *Starém Městě a Malé Straně*, je i pozitivní i revoluční; v tomto dramatu se Tylovi revoluce stala pozitivní možností, pozitivním úkolem. Tím by byl v tomto díle vyřešen rozpor jeho vztahu k problémům národního vývoje i rozpor jeho osobnosti, který od počátku provázel jeho tvůrčí cestu. Syntéza však není zcela přesvědčivá. Není totiž úplná, není vyřešena umělecky. Postavy a děje hry jsou nejasné — nikoli jejich vlastní silou, nýbrž teprve závěrečným sdělením a výkladem hlavního hrdiny ozřejmuje se nová idea dramatu. Tento umělecký nedostatek by ovšem mohl být důsledkem životní a politické tísně, jež v této době Tyla sevřela a vůbec ochromila jeho uměleckou sílu. Ale stejně tak lze soudit, že to bylo Tylovo stále směřování k evolučnímu postupu, co zde nakonec nedovolilo, aby myšlenka historicky nejpřevratnější se mu stala ne pouze rozumovým názorem, ale i poznáním prožitým, vpravdě procítěným a odtud také zdrojem umělecky přesvědčivé imaginace. Jakých konečných výsledků by byl Tyl vskutku schopen, mohla by nám ovšem říci jen další tvorba, kterou tragické okolnosti již navždy zmařily.

Kritické vydání spisů vychází v Knihovně klasiků od roku 1952 redakcí Ústavu pro českou literaturu ČSAV. Dosud vyšly svazky: 1. Kusy mého srdce (vydal M. Otruba), 2. Rozina Ruthardova, Pouť českých umělců (vydali E. Macek a M. Otruba), 3. Novely a arabesky I (vydali J. a M. Otrubovi), 7. Historické povídky I (vydal E. Macek), 8. Historické povídky II (vydal E. Macek), 14. Sedlské noviny (vydal Ferd. Strejček), 15. Divadelní referáty a stati (vydal L. Páleníček), 17. První dramata (vydal V. Štěpánek), 18. Dramatické obrazy ze života (vydali J. Otrubová a A. Jedlička), 19. Dramatické báchorky (vydali A. Jedlička, J. Kopecký



a V. Štěpánek), 20. Historická dramata (vydali A. Jedlička, M. Laiske, M. Otruba a Fr. Váhal). Tylovo dílo bylo dříve častěji souborně vydáváno, dosud užitečnými soubory jsou Spisy J. K. T. (15 sv., z l. 1888—1892 v nakladatelství Hynkové), uspořádané J. L. Turnovským, a Sebrané spisy J. K. T. (3 sv. z l. 1906—1908 v Kočího Knihovně českých klasiků beletristů), připravené F. Sekaninou (doposud nejúplnější vydání).

Přehled sebraných spisů i jednotlivých vydání podal M. Laiske v bibliografické brožůře J. K. Tyl (1956). — Týž pořídil bibliografii Tylovy tvorby (i prací netištěných, činnosti redakční, překladů do cizích jazyků, prací sporného autorství) v publikaci J. K. Tyl, Soupis literárního díla (1957); o soupis dramatické tvorby s údaji o rukopisech, provozování, o otiscích se zřetelem i k pracím sporného autorství se pokusil J. Procházka v Pražské dramaturgii J. K. Tyla (Československé divadelní a literární jednatelství, 1954); ceny ještě nepozbyl průkopný soupis P. Picky O dramatické tvorbě J. K. Tyla (1926).

Bibliografii literatury o Tylovi do roku 1926 obsahuje Hýskova monografie (srov. níže), soupis knižních prací o Tylovi (i uměleckých) podal Laiske v uvedené bibliografické brožůře; srov. též článek J. Rouse Dramatické práce o J. K. T. ve sborníku Buditel (Plzeň, 1956). Základní, hlavně životopisnou monografií je práce J. L. Turnovského Život a doba J. K. Tyla (1892), založená na materiálu z pozůstalosti a na rodinných vzpomínkách; novější životopisnou prací je Tylovo drama životní (1932) od Ferd. Střežka; jak k životopisu, tak k dílu přihlíží odborně pojatá monografie J. K. Tyl od M. Hýska (1926). V rukopise je velká monografie M. Kačera a M. Otruby kteří vydali obsáhlou obrazovou publikaci J. K. Tyl (1959). K novému zhodnocení srov. charakteristiku Z. Nejedlého v publikaci Tyl, Hálek, Jirásek (1950), diskusi v Lidových novinách a v Tvorbě 1951 a Knížku o Tylovi (1959) od J. Kopeckého.

O divadelníkovi a dramatikovi pojednává monograficky V. K. Blahník: J. K. Tyla had z ráje (1926, nové vyd. 1950); k novému hodnocení dramatiky srov. referáty a diskusní příspěvky z konference čl. divadelníků roku 1951, sebrané v Živém odkaze J. K. T. (1952); o vlivu Tylových her na vývoj hereckého umění V. Procházka v Listech z dějin českého divadla II (1954); o Tylově programu Národního divadla M. Kačer v Č. lit. 1957; k překladům ze Shakespeara O. Vočadlo v Listech z dějin českého divadla I (1954). Jazykovou stránkou dramata se zabývají zejména A. Jedlička v NŘ 1954, A. Scherl v Divadle 1956, V. Štěpánek ve Sborníku Vysoké školy pedagogické v Praze (1959).

K jednotlivým hrám: M. Hýsek o vzniku Fidlovačky v doslovu k vydání z r. 1926; J. Plavec v monografii F. Škroup (1941, zde též bibliografie); Ferd. Střežek, Tylova Fidlovačka (Hlasy, sv. 1, 1945); V. Štěpánek, Tylova Fidlovačka ve vývoji českého národního dramatu ve sborníku Buditel (1956). — O Čestmírovi v Hýskově článku K Tylově kritice Máchova Máje (Slovanský sborník věnovaný Fr. Pastrnkovi, 1923), v článku M. Otruby Zrod novodobého člověka... v Č. lit. 1958 a v Štěpánkových Počátcích velkého národního dramatu (1959). — O Paní Marjánce M. Kačer v Č. lit. 1954. — O Strakonickém dudákovi J. Hájek v Tvorbě 1951. — O Tvrdohlavě ženě J. Hájek v knížce Tvrdohlavá žena, bojovná hra revolučních let 1848—1849 (1954). — Ohlas premiéry Jana Husa sleduje Fr. Černý v Listech z dějin českého divadla I (1954). — O Krvavých křtinách J. Kopecký v obsáhlém doslovu k vydání v Orbisu (1956). — O problémech revoluce v Žižkovi z Trocnova H. Hrzalová v Č. lit. 1954. — O Starém Městě a Malé Straně J. Hájek v Divadle 1955. — Viz též doslovy k jednotlivým svazkům Spisů v Knihovně klasiků.

O próze: M. Otruba, Tylova vlastenecká povídka ve vývoji české prózy, Č. lit. 1957; srov. též doslovy k 1., 2. a 3. sv. v Knihovně klasiků; k historické povídce doslov k 7. sv. Spisů v Knihovně klasiků. M. Grepl, Vývoj slovosledu v Tylově próze, SaS 1959. — Písní Kde domov můj byl věnován sborník Chudým dětem (1934); monograficky se písní zabýval J. Plavec v uvedené knize o Škroupovi. — Kritickou činnost sledoval M. Hýsek v Jungmannově škole



kritické v LF 1919; v Kritické knihovně vyšel obsáhlý výběr z kritických projevů Tylových (O umění, 1951) s doslovem M. Kačera, který napsal též doslov k 15. sv. Spisů v Knihovně klasiků (1960).

O Tylovi redaktorovi J. Pilát, Redaktorská činnost J. K. Tyla (1955), M. Kačer, Pražský posel (Novinářský sborník 1956), A. Králová, J. K. T. jako redaktor Sedlských novin (Československý novinář 1953). K témuž časopisu viz i doslov k 14. sv. Spisů v Knihovně klasiků.



## KAREL HYNEK MÁCHA

Dílo Karla Hynka Máchy bylo ve své době případem výjimečně hlubokého poznání a výjimečně silného uměleckého vyjádření a i do budoucna si zachovalo charakter jedinečnosti a mocné působivosti; od dob Máchových nebylo generace, která by neuznávala jeho velikost a trvalou životnost. Všichni, kdo se pokusili Máchovo dílo vyložit, musili si uvědomovat, že tato jedinečnost a velikost je podmíněna genialitou básníkovy nadání. V idealistických pracích, zejména ve vědecky méně závazných esejích, objevily se však slabší i silnější tendence Máchovu genialitu zabsolutizovat, povýšit na suverénní fakt, vedle něhož historické okolnosti básníkovy života a tvorby jsou jen podřízenou, neurčující záležitostí. To je ovšem výklad nesprávný. Úchvatná hudba Máchových slov a veršů, rozechvívající kouzlo jeho metafor, prostě celá strhující výstavba zvukové a významové stránky jeho básní i próz je nemyslitelná bez oné předchozí práce, kterou průkopně, s výsledky jen podmíněnými vykonala generace Jungmannova. A stejně tak intenzita Máchova vztahu k realitě života, nejdůslednější vzpoura proti údělu, odvaha k umocnění individuálního osudu je nemyslitelná bez onoho velkého přerodu společnosti, v němž se dotud pokořený člověk měnil v bytost utvářející osud svůj a svého národa a z něhož také vyvěraly ideje a umělecké snahy literatury předmáchovské. V historickém rozvoji české společnosti a české literatury na rozhraní osmnáctého a devatenáctého století jsou obsaženy základní podmínky a předpoklady Máchova geniálního díla.

### Vznik a růst osobnosti

Historickou podmíněnost Máchova zjevu lze ve většině případů sledovat na zcela konkrétních faktech jeho života, jeho individuální povahy, jeho zkušeností společenských, citových a literárních.

Mácha byl star dvacet let, když roku 1830 vypukla francouzská červencová revoluce a polské listopadové povstání. Byl tehdy posluchačem filosofie, mla-



dým vzdělavcem, který znal leccos ze současné idealistické filosofie německé, z Kanta, Fichta, Schellinga, zajímal se o politický vývoj ponapoleonské Evropy, vzrušoval se kvasem jejích revolučních sil. Byl žákem Jungmannovým nejen v jazyce, ale i v idejích, stoupencem českého národního hnutí, zaujatým a rozechvělým ctitelem slavné národní minulosti, jejíž pestrost a heroismus s jungmannovci nalézal v Hájkově kronice a v Rukopisech a v celé slovanské šíři v Kolářově Slávy dceři. Prožíval rmutnou přítomnost a věřil ve velkou budoucnost. V tomto směru byly jeho podmínky a postoje historicky typické. Rovněž v samé reakci na léta 1830 a 1831, ve vzrušení, které jej zachvátilo nad čerstvými revolučními událostmi, a vůbec ve vzdoru proti politickým a sociálním poměrům doby nebyl výjimkou, nýbrž jedním z celé nadšené skupiny studentské mládeže. Přitom však projevil zároveň svou ne-li výjimečnost a jedinečnost, tedy aspoň zřejmou výraznost. Celá řada Máchových zápisků prozrazuje, s jak hlubokým zájmem a porozuměním sledoval osud utlačených národů a úděl bídné chudiny, jak citlivě vnímal protiklad moci a poroby, bohatství a bídy. V studentském hnutí na počátku let třicátých, při stycích s polskou emigrací, v debatách v pražských kavárnách a hospůdkách, na vycházkách a výletech na symbolicky památná místa se zpěvem národních a revolučních písní, na besedách s lidovými účastníky vystupoval Mácha namnoze jako iniciátor a vůdce. Srovnání s fakty Tylova života z tohoto časového úseku dává vystoupit osobitosti obou těchto současníků a s tím i protikladům, které charakterizují jejich osobnosti a jejich tvůrčí cesty velmi zřetelně. Tyl se jeví sebeobětavým pracovníkem na poli společenské a národní výchovy, Mácha sebevědomou individualitou, společensky, kulturně, citově intenzívně žijící osobností.

Předhistorie obou těchto vůdčích spisovatelů let třicátých byla takřka shodná, a tím vystupuje jejich bytostná rozdílnost ještě zřetelněji. Mácha se narodil dva roky po Tylovi, 16. listopadu 1810, a také byl synem drobného řemeslníka a živnostníka, mlynářského pomocníka a pak krupaře, venkovského (jihočeského) původu. Tyl i Mácha se narodili ve městě, Mácha v Praze, kam Tyl ostatně přišel již ve čtrnácti letech. Tylův zážitek společenské a hmotné tísně byl v plné míře také zážitkem Máchovým. Otec Máchův, postižený zhroucením státních financí roku 1811, těžce se protloukal. V době útlého dětství Máchova se musil odstěhovat z malostranského Újezda, kde se Mácha narodil, a zakotvil v chudé svatopetrské čtvrti, která byla prostředím Máchova dětství a chlapectví. V roce 1826 se otec přestěhoval, získal krupařskou živnost, na rušný sice Dobytčí trh, ale do bídného bytečku za krámem; „trudná komnata“, spoře osvětlená, ústící do špinavého dvorka, byla místem, v němž Mácha prožíval své sny, svá muka a tvořil své básnické dílo. Stejnou cestou jako Tyl dostal se Mácha z chudého prostředí do řad intelektuální avantgardy národní společnosti: nadání, zájem a zároveň porozumění vlastního prostředí (v případě Máchově hlavně porozumění matčino) přivedly ho na studie, na novoměstské



gymnasium (1824—1830), a odtud na vysokou školu, na filosofii (1830—1832) a na právnickou fakultu (1832—1836). Poměr ke studiu charakterizuje ovšem Máchu jinak než Tyla. Úspěšný průběh studia a zejména jeho energické dokončení (v srpnu 1836) uprostřed prudkých útoků na jeho Máj, v nejtrapnější tísní hmotné a za krize citů a osobních vztahů svědčí nejen o skvělém nadání, ale také o neúchylné vůli zajistit si pevnou existenci, kterou Tyl ochotně obětoval svému divadelně misionářskému záměru.

V společném rámci vnějších podmínek rozcházela se pak cesta Máchova s cestou Tylovou zřetelně v oblasti naukových a literárních zájmů. Horlivě sbírané poznatky z nové české literatury byly ovšem shodné — snad jen výraznější Máchův zájem o Turinského, subjektivního, antitetického, dumavě náladového básníka českého preromantismu, ukazuje na specifický směr Máchova myšlení —, ale pokud jde o vzdělání a literaturu, které se nenabízely nutně a samy, jsou rozdíly evidentní a charakteristické. Pro Máchu máme dosvědčen vážný a hluboký zájem filosofický, o logiku, o psychologii, o celé filosofické systémy. Podle Sabiny Mácha „nemohl se ... metafyzických studií“ (k nimž podněcoval svými přednáškami profesor Lichtenfels) *dosti nasytit*“. Nepochybně podstatně hlubší bylo od počátku také Máchovo studium historické a jeho porozumění pro historii. Minulost mu byla úchvatným zdrojem tajuplného půvabu a mocně vzrušující elegií velikosti; v minulost se nořil a chtěl se s ní co nejintimněji spojit: „*Věru, kdyby mne osud k nejzazším končinám světa zahnal, nemohl bych jinak, než že bych připutoval časem k starému Vyšehradu a mysl svou pohledem naň posilnil! Nic na světě se mi tak pevně nevštipilo v srdce i paměť jako píseň: „Ha ty naše slunce, Vyšehrade tvrd!“ a žádná báseň mnou ještě tak nepohnula. Ne pouze tím, co v ní leží, ale mnohem více tím, co ve mně probudila a vždy znovu probuzuje, stala se mně posvátnou. Upomíná mne na Vyšehrad a tento zase na všechny osudy naše.*“ (Podle Sabiny.) Četba literatury, která zobrazovala minulost v jejím pitoreskním kouzle, v její tajuplnosti i heroismu jedinců a národů, z českých děl Hájkova kronika a Rukopisy, z cizích Walter Scott a Edward Bulwer, autor Posledních dnů Pompejí, byla z nejsilnějších literárních zálib Máchových.

Ostatní četba ukazuje rovněž charakteristickým směrem. Jsou mezi ní ovšem i básníci univerzální šíře, kteří mohli podnětně souznít s různými zájmy ideovými a uměleckými, tak zejména Goethe, jemuž se Mácha svrchovaně obdivoval, ale který současně byl hvězdou i Čelakovskému a Chmelenskému; charakterističtější pro Máchu je z básníků této šíře idol všech romantiků Shakespeare. Vyhraněnou a příznačnou skupinou v Máchově četbě je literatura dobrodružná, tajemná, hrůzná a sentimentální různé proveniencie a hodnoty. V dětství to byla její odrůda triviální, knížky loupežnické a rytířské četby. Z literárních jmen tohoto směru je v repertoáru Máchovy četby zastoupen jeden z nejplodnějších a nejčtenějších zástupců „hrůzného románu“ (Schauerroman) Ch. H. Spieß. Podle dosti spolehlivé správy Sabinovy zvlášť strhující



a znepokojivou četbou Máchovy studentské doby byl mysteriózní, snově vizionářský Zacharias Werner a Schillerovi Loupežníci. Celá řada autorů Máchova zájmu patří do sféry evropského sentimentalismu, tak mystický Klopstock, fatalistický Houwald, melancholický i vzpurný elegik Hölty, básník rytířského středověku, ruin, přírody, jezer Matthisson. Soustředěnou pozornost věnoval Mácha oné poezii a literatuře, v níž sentimentální motivy, city a ideje vyústily v intenzivní výraz vášnivého prožitku i vzdoru proti všední realitě: evropské poezii romantické v historickém smyslu tohoto slova. Silným zážitkem, který se dovedl ještě po letech vynořit z podvědomí do snu, bylo (rovněž podle Sabinovy informace) klasické a shrnující dílo snového a mystického romantismu německého, Novalisův Heinrich von Ofterdingen. Hlavním okruhem Máchovy romantické četby byla však polská romantická literatura, kterou sledoval od roku 1833: kromě průkopníků a drobnějších zjevů, jako Brodzińskiego, Korsaka či Garczyńskiego, vedle romantiků polsko-ukrajinských, Malczewského, Zaleského, její klasikové Mickiewicz a Słowacki. Současně se setkal s romantikem, který v Evropě působil nejmocněji, s lordem Byronem. O podnětnosti četby Byrona nemůže být nejmenších pochybností, avšak její význam se nesmí přeceňovat, neboť průkazná fakta nenasvědčují tu znalosti příliš rozsáhlé a dojmům význačně převládajícím.

Máchovy literární záliby a literární vzdělání jsou charakteristické, výrazné, individuální, nebyly však v pravém smyslu slova výjimečné. Byla to četba „historická“, dobová. O všem, co v repertoáru Máchovy četby nalézáme, je možno prokázat, že to bylo předmětem živého zájmu řady jeho současníků — např. Máchův spolužák Jan Květoslav Lhota, překladatel Mazepy, si pro svůj obdiv k Byronovi vysloužil přezdívku lord —, a ani čtenářské reakce Máchovy jistě nebyly nijak ojedinělé; jedinečná, průkopná, velká byla Máchova schopnost domyšlení a docítění těchto literárních souzvuků a podnětů v samostatném tvůrčím činu. Jen v tomto smyslu byly Máchovy literární zkušenosti činitelem jeho tvůrčího procesu. Máchovy bohaté a pilné záznamy a výpisky prokazují autenticky význam četby pro život a tvorbu, vedly však i k tomu, že literární historie působení četby někdy zveličovala.

Vyhraněný směr literárních zálib charakterizuje Máchu individuálně i historicky. Je zřejmé, že Mácha se vyznačoval zvláštní smyslovostí a smyslností a zároveň vznícenou snivostí, vzrušenou fantazií, sklonem k reflexi. Bez těchto povahových předpokladů by nebyly literární zájmy tohoto druhu a této intenzity myslitelné. Literární záliby zařazují však Máchu tak jako jeho zájmy a reakce politické zároveň do souvislosti s evropským revolučním hnutím a s jeho prvními bezpečnými projevy na české a rakouské půdě — ukazují svým obsahem a světovou orientací na člověka, který se vzepřel platnému řádu života i dosavadnímu duchu národní literatury, vášnivě hledal novou velikost v životě i umění a prožíval jako buřiči a snivci všech národů bolest izolace a marnosti



tužeb. Máchova četba naznačuje zřetelně, že Mácha představoval vzpurnou a náročnou avantgardu společenského rozvoje národního, že byl smělym průkopníkem, symptomem vzniku, nikoli však ještě určitější existence revolučních sil.

Obdobný individuální i historický smysl mají básníkovy životní zájmy, zkušenosti a osudy. Velkou zálibou sentimentálního a romantického věku, jehož podstatou byl neklid, touha, hledání, bylo cestování. Byla to záliba, které podléhal i nejkrotší sentimentalik, šosácký a bojácný měšťák, který se aspoň zábavnými výlety povznášel z tísnivé přizemnosti a všednosti svého života. Skutečným sentimentalikům a romantikům byla faktická i fiktivní cesta do přírody, do dálky, do světa vtělením jejich vztahu k životu. Sterne, Byron — například — zobrazili sentimentální a romantickou pouť ve světové literatuře; Kollár je klasikem sentimentálního putování v české literatuře; v Máchově období Rubeš a Tyl zobrazili sentimentální cesty nesmělého občánka své doby. Tyl ovšem postihl i romantický cestovatelský vzlet, ale dovedl tak učinit jen ve fantaziích o hledačských a bludných i vítězných cestách svých umělců — v praxi tento obětavý vychovatel národa cestoval jen účelně, s kulturně a národně misionářským cílem. Mácha však cestoval vášnivě a proto, aby ukojil neméně než četbou vzněty svého nitra. Autentické záznamy, z nichž deník cesty do Itálie tvoří soustavný celek, svědčí o intenzitě zájmu, o vzrušení citů a vznícení smyslů. Máchovy cesty měly stejně jako jeho četba velmi určitý a svým způsobem obdobný směr: mířily do hlubokých údolí a na vrcholky hor, do temných lesů a k dalekým vyhlídkám, k rozeklaným skalám, k šumícím tokům a k hladinám jezer, do zřícenin osamělých hradů; šly za západy slunce, za noční tmou, za rozbřesky jiter. Krásná a děsivě tajuplná příroda a elegické památníky velkého života lákaly Máchu neodolatelně. Cesty podnikal soustavně od roku 1832. Navštívil Karlštejn, Kokořín, Bezděz, Benešovsko, Trosky, Hrubou Skálu, Krkonoše. Kokořín a Bezděz, kam se opětovně vracel, byly místy jeho největšího zájmu. Roku 1834 podnikl cestu do severní Itálie, kde navštívil Benátky a Terst; přešel přitom Alpy a prošel řadou rakouských měst.

Jako cesty, ale v hlubším významu, byl také Máchův osud milostný dobrodružstvím smyslů a zároveň duchovním hledáním. Málo pozitivních dat známe o jeho vztahu k Márince Stichové ze Želetínky u Benešova, s níž se seznámil roku 1832 při ochotnickém představení, můžeme však říci s jistotou, že tato láska se stala Máchovi živou zkušeností sladkosti i bolestné marnosti touhy. Své erotické drama Máchu prožil cele ve vztahu ke své „Lori“ — Eleonoře Šomkové, dceři malého pražského řemeslníka, s níž se seznámil nejspíše mezi divadelními ochotníky z Tylovy družiny někdy v zimě 1833—34. Z velmi intimních zápisků, z jeho *Deníku* (1835), lze sledovat, jak Máchova erotika byla na jedné straně nejvášnivější smyslností, jež nebyla prosta ani hrubosti a triviality, a na druhé straně byla plna i citového patosu, duchovního vzletu



a ideální touhy. Citát z Bulwera, který si Mácha vypsal, „Obyčejný proud smyslů neuspokojí. Při něm ozývá se stále touha po krásnu, po daleku, po nedosažitelném, po hvězdách, je to láska duše“ vystihuje, zdá se, skutečnou erotickou zkušenost Máchovu, řád jeho erotiky a ještě více: řád jeho osobnosti; její rozpornost se ve vztahu k Lori naplňovala tím spíše, že tato typická řemeslnická dcerka své doby, půvabná a povrchně koketní dívka, byla schopna bezvýhradného tělesného oddání, ale postrádala smysl pro složitější vztah citový a duševní. Máchova láska k Lori byla zachmuřena vášnivou žárlivostí, která zřejmě více než z reálných podnětů pramenila z mučivé Máchovy antitězy smyslového a ideálního vznícení, z bolesti neukojeného a neukojitelného snu.

Protiklady a rozpor byly vůbec nikoli chtěným gestem, nýbrž prožitkem a osudem Máchovým. Mácha byl člověk společensky družný, podílel se iniciativně a obětavě na společenském životě své doby, na buditeckém díle své generace — osobně a ideově se setkával i s hlavním jeho organizátorem Tylem, patřil do jeho ochotnické družiny v Kajetánském divadle —, měl vůbec potřebu a schopnost přátelství (zejména vztah k povahově spřízněnému Janu Benešovi byl plný hluboké opravdovosti), byl však zároveň člověkem intenzivního života vnitřního a samotářských sklonů. Jako lidská osobnost je Mácha snad v každém ohledu současně typický i výjimečný. Nejen svým dílem, ale i svými činy, gesty, osudem jeví se Mácha pravým, ale zároveň výjimečným synem své doby, svého národa; své nesporné oprávnění má věta z jeho zápisníku: „Každé století nalezne snad jen jednoho takového nešťastníka, jako jsem já.“

V tomto smyslu koresponduje v Máchovi osobnost a dílo. V dokumentech Máchova života, v zápisnicích, denících, dopisech, ve svědectvích druhů je obsaženo mnoho výroků, které jsou shodné s myšlenkami, motivy a výrazy Máchovy literární tvorby. Osobní dokumenty a tvorba jsou namnoze smíšeny k nerozeznání. To je jistě doklad jednoty osobnosti a díla, prožitosti tvorby, individuální a osobní podmíněnosti umělecké práce; doklad toho, že Máchovi — po prvé v dějinách české literatury — život a poezie splývaly. To však nemůže znamenat, že byly totožné. Nelze nemyslet na to, že se i v ryze osobních projevech a reakcích Mácha mohl stylizovat a také vskutku stylizoval; lze např. proti sobě postavit Máchův literární pesimismus, rozervanectví, pasivní ideu marnosti a naopak energickou vůli občansky zakotvit, vybědnout z hmotné tísně, legalizovat vztah k milence a dítěti, jak to dosvědčuje Máchovo rychlé dostudování a odchod do Litoměřic (koncem září 1836), kde přijal místo v advokátní kanceláři a připravoval sňatek s Lori. Náhlá smrt šestadvacetiletého básníka dne 6. listopadu 1836 jako by ověřila opravdovost Máchovy antitězy života a smrti, Máchovu ideu marnosti, osudovou platnost metafory „zbortěné harfy tón“; tato smrt, jež byla pravděpodobně důsledkem infekční choroby (cholery), nemálo se přičinila o upřílišené a neoprávněné ztotožňování Máchova života a díla. Ve skutečnosti Máchova povaha a život byly jen předpoklady



jeho díla. Máchovo dílo má svou logiku, která je nejen logikou jeho osobnosti, ale i logikou celého literárního vývoje; je determinováno možnostmi, úkoly, podmínkami, okolnostmi národní společnosti a národní literatury, která v okamžiku Máchova příchodu stála na křižovatce vývoje, — geniální talent dovedl mu dát směr zároveň zákonitý i výjimečný a jedinečný.

### Průprava: subjektivace preromantické epiky a ohlasové poezie

Máchovy básnické počátky byly dokonce v nejtěsnější souvislosti s literární tradicí, byly přímo epigonské, ale hned v tomto stadiu byly také výrazné a příznačné. Pod nánosem konvenčních témat a výrazů rýsuje se již směr a charakter Máchovy tvůrčí osobnosti. Toto zjištění platí i o poezii, která tvoří skutečnou předhistorii Máchovy tvorby, o několika německých básních, které jsou obsaženy v rukopisném sešitku *Versuche des Ignaz Mácha* z roku 1829. V básních tohoto sborníčku, které se hlásí velmi věrně k předromantické a romantické poezii německé nejen obsahem, ale dokonce i jazykem, je víra, naděje, láska, důvěra (*Glaube, Hoffnung, Liebe, Vertrauen*) zastřena melancholií zmaru, hrobu, samoty (srov. *Die Führer durchs Leben, Der Eremit*), někdy (*Die Freude*) v ostře antitetickém a subjektivním pojetí. (Řada Máchových německých básní vznikla pravděpodobně ještě později; tyto německé básně se přimykají k současné Máchově české poezii jako její obsahově i formálně méně výrazný protějšek.)

České básnické počátky Máchovy navázaly bezprostředně na dosavadní poezii preromantickou.

Jedním z jejich východisek se stala preromantická epika. Básně, vesměs pocházející ze samého počátku let třicátých, *Straba* (nejpozději 1829), *Vorlík* (1831), *Přelka* (1831), *Svatý Ivan* (otištěn 1831), *Svatý Vojtěch* (1831), *Syn mlynářův* (1831), *Bojardin* (1832), *Zpěvec* (1832), *Čech, Ivan, Královič, Jaroslavna*, převzaly věrně základní preromantická témata a celý preromantický sloh, např. i typická preromantická jména a příznačné stylistické prostředky, jako otázky, přirovnání, antitety, palilogie apod. Tematickou a slohovou inspirací těchto básní jsou hlavně Rukopisy, slovanská epika a preromantická balada. Avšak jen zřídka Mácha zdůrazňoval ideálnost preromantického světa představ, např. heroismus dávné minulosti v básni *Čech*. Tradiční témata pojímal zpravidla intenzivně a tragicky: učinil z nich obrazy ztroskotání hluboce cítěné lásky, hluboce žitého života. Tyto básně neznamenají již krásnou iluzi, elegickou vidinu jiného, krásnějšího světa, nýbrž deziluzi, marnost hledání a touhy; jsou výrazem rozhodnějšího postoje k neuspokojivé skutečnosti života, vyjadřují daleko naléhavěji rozpor mezi skutečností a ideálem. Mácha se tu nespokojil jen



usměrněním starého tématu k motivům zmaru a smrti. Naléhavost rozporu vytkl také tím, že zřetelně naznačil souvislost zobrazeného osudu s živou přítomností a s vlastním, subjektivním osudem. Zastřel dějovou linii příběhu, oslabil určitost epického podání, která v preromantické epice ostře vyznačovala hranici mezi zobrazeným světem a prožívanou skutečností; v některých básních, v *Hrobce králů a knížat českých*, v *Abaelardu Heloíze* (otištěno 1832), je usku- tečněn přímo zvrát k cele lyrickému postupu. Antitézu osudu a touhy vypracoval v některých případech (srov. Zpěvce) již v systém, který prostupuje celou skladbu a dodává tak rozporu naléhavosti zcela mimořádné. Přírodu, která je v preromantickém pojetí nostalgicky nazíraným vzorem, učinil účastníkem tragického osudu a výrazem téhož rozporu. Zvlášť významné je, že do příběhu včleňoval třetí postavu (panoš v *Bojarínovi*, otec v *Synu mlynářově*; obdobně i jinoši a dívky ve *Zpěvci*), která nemá přímého podílu na ději, avšak intenzívně vnímá a účastně prožívá tragický osud vlastních hrdinů. Objektivní příběh, cizí, vzdálený osud stává se tak obecnějším, obecněji platným zážitkem. V *Strabě* je na okamžik, v úplně zlyrizované *Hrobce* pak trvale touto třetí, hluboce soucítící postavou sám subjekt, básník. V osobě pěvce-jinocha (*Zpěvec*) nadal Mácha hrdinu rysy, které jej pro čtenáře sblížovaly s básníkem samým a s jeho romantickými druhy.

Subjektivnost, která vyznačila individuálnost básníkovy zážitku a vůbec básníkovy osobnosti a zároveň zdůraznila aktuálnost, opravdovost, prožitost jeho myšlenky a citu, vnesl Mácha také do dalšího typu preromantické poezie, do ohlasů lidové písně. Učinil tak v cyklu *Ohlas písní národních* (zachovaný rukopis je z roku 1833) a řadou písní mimo cyklus.

Základní témata této poezie jsou v naprosté většině z rodu folklórní lyriky, avšak jejich výběr — ztroskotání milostných vztahů, marnost milostné touhy, nevěra, ztráta čistoty, smrt v mládí — nesměřuje k objektivnímu vystižení rázu lidové poezie, nýbrž — stejně jako přetvořená preromantická epika — k vyjádření rozporu mezi touhou a skutečností, ústícího v deziluzi, beznaděj či přímo zmar a smrt. V několika případech Mácha překročil lidový rámec i základní tematikou: vyjádřil rozpor jako niterný nepokoj motivovaný rozpor- ností světového řádu („Pokoj v žádné není době, světem zhoubný hrozí vír...“), vyslovil bolest nad zkázou vlasti („Karlův tejne, pevný hrade, ... slávy stíne, slávy hrobko...“), zalkal nad nenávratností blaha. Obdobný je vztah těchto básní k folklórnímu vzoru v ohledu formálním. Folklórní kompo- zice a vůbec folklórní styl se uplatňují zřetelně, namnoze velmi výrazně, avšak skoro nikdy jednoznačně. Psychologickou analýzou a filosofickou reflexí, k nimž všechny tyto básně inklinují a v něž někdy přímo přecházejí, je folklórní cha- rakter porušen myšlenkově i slohově. Po stránce výrazové jsou uplatněny četné prvky netradiční, mezi nimi již i rafinovaná slovní spojení a obrazy, které po- stihují romantickou disonanci zhuštěně a s mocnou názorností, např. *hrobko*



*slávy, zhaslé slunce, jaro bez květů*. I v organizaci zvukové stránky, porušením tradiční rytmické a intonační linie lidové písně a tendencí k zvukosledu, přecházejí tyto ohlasy do sféry umělé poezie a jsou aspoň náznakově obestřeny zvláštním hudebním kouzlem. Včlenění nelidových prvků do lidového rámce, zvláště lyrických reflexí, působí dojmem básníkovy osobního zásahu, dojmem subjektivního zaujetí; dojem subjektivnosti je ještě silnější v těch případech, kdy lyrický hrdina je prost typických vlastností lidových a je redukován na člověka vůbec; v těch básních, v nichž hrdina tohoto typu vystupuje v první osobě, jde již o subjektivnost zcela určitou a bezprostřední. Máchovy „ohlasy“ nejsou ani útvarem pomezím. Jejich těžiště určitě spočívá v subjektivnosti, individualnosti, jsou rázu více umělého než folklórního. Takto také byly již ve své době, v době rozkvetu a obliby ohlasové poezie, chápány a cítěny.

Některé básně Máchova průpravného stadia, *Na hřbitově* (1830), *Srdci mému* (1831), patří do kontextu subjektivní preromantické lyriky, do kategorie sentimentálního hřbitovního elegismu typu Grayova a Youngova, jež vedle překladů z těchto básníků reprezentovaly ve dvacátých letech jmenovitě Turinského Elegie polabské.

Všechna tato první poezie Máchova byla významným vývojovým posunem, nikoli však rozhodným přelomem; ukazovala jistým směrem, avšak nový směr ještě neznamenala. Epika založená na preromantickém principu zůstávala i po přestavbě, kterou Mácha uskutečnil, do značné míry obrazem objektivního, svébytného světa. V subjektivizované ohlasové lyrice folklórní rámec nebo substrát bránily plnému vyznění subjektivní a individuální inspirace; epické i lyrické obrazy se Máchovým postupem v těchto básních se živou zkušeností sblížovaly, avšak neztotožňovaly. Ojedinelá čísla sentimentální lyriky setrvávala ve sféře nyní sentimentální touhy, jejíž melancholie ústila v iluzi mystického setkání rozloučených a v útěchu hrobního klidu. Rozhodněji překročil Mácha tradiční rámec v historické próze a v současných zlomcích historických dramát.

I historická próza Máchova je těsně svázána s preromantickou minulostí. Je tradiční právě již svým tématem a jako žánr, a na preromantickou historickou prózu, na Lindovu Září nad pohanstvem a Klicperův Točník, navazuje i po stránce kompoziční a jazykové. Význačným záměrem a do značné míry i nesporným výsledkem této prózy byla sytá a barvitá evokace minulosti, její zevní podoby, jejího náladového koloritu, jejích příznačných dějů. Avšak tento historismus, toto objektivní zobrazení nezůstalo hlavní složkou těchto próz, nýbrž bylo daleko převáženo pojetím subjektivním. Hrdinové jedině do- tvořené historické prózy Máchovy, *Křivokladu* (tisk 1834), ztratili takřka úplně svůj historický charakter a jsou nositeli subjektivní psychologie a subjektivního osudu. Král Václav IV. je rozervanec, který prožívá hrůzu své izolace, pocitu vyvržence a v neustálých reflexích si uvědomuje svůj úděl. Tato antitéza je ještě umocněna postavou blíženice a protějšku králova, kata, který již jakožto le-



voboček královského rodu prožívá rozpor mezi ponížeností a vznešeností; jeho psychologii je snovost, touha po absolutnu a bolest z nízké skutečnosti, touha po životě i zhnusení životem, láska k člověku i opovržení člověkem; jeho osudem je mrzké zaměstnání a marná láska. Do služeb této subjektivní koncepce vstoupila s mocnou účinností také malba prostředí. I prostředí je subjektivizováno. Jeho funkcí v preromantické historické povídce byla rekonstrukce dávného světa, v Máchově historické povídce se však stalo paralelou a protějškem subjektivně pojatých postav. Rozdíl je již kompoziční, neboť u Máchy prostředí není dominantou, kterou postavy jaksi doplňují, ožívují, dokumentují, nýbrž je postavám podřízeno. Zejména však jeho barevné a zvukové bohatství má novou subjektivní náladovost. V Křivokladu převažuje nad „historickou“ malbou, nad záznamy příznačných historických jevů evokace zvláštních situací, které jsou vcelku „obecné“ a tím působí jako přítomné a subjektivní: noc, měsíc, tváře nořící se ze stínu, procházky po pavlánech ovládají obraz prostředí. Ve spojení s temnou náznakovostí dialogů a monologů tvoří tato povídka celek, který se již vymkl z preromantického rámce a stal se výrazem subjektivního zážitku, prudce sugestivním obrazem romantické antitezý.

Křivoklad byl podle Máchova záměru (snad nikoli původního) součástí celého cyklu historických povídek. Bezpečně víme o plánu na tetralogii, v níž Křivoklad měl být dílem prvním; ze zamýšlených dalších částí, s tituly rovněž podle českých hradů, *Valdek*, *Vyšehrad*, *Karlův tejn*, zbyly jen „plány“ (stručné osnovy), z Valdeku a Karlova tejna také úryvky. Tato tetralogie měla obsáhnout předeheru a počátek husitského revolučního hnutí. Pouhým zlomkem je také *Klášter sázavský* (1833—1834), který má typicky preromantické téma — děj se vztahuje k starší době, k 12. století —, ale svým vypjatým subjektivismem zcela uniká ze sféry jakékoli historičnosti. Další zlomek historické povídky, *Valdice* (s dějem z doby švédského vpádu za války třicetileté), rovněž silně subjektivující, pochází až z konce Máchovy tvorby, z roku 1836, a není tedy dokumentem Máchova vývoje na rozhraní mezi preromantickou tradicí a romantickým subjektivismem.

Zhruba současně s historickou prózou vznikaly Máchovy pokusy o historické drama. Uvázly vesměs ve zlomcích. *Bratři* byli psáni asi od začátku roku 1832 do roku 1834, *Král Fridrich* asi současně (1832—1833), *Boleslav* snad v letech 1831—1833, *Bratrovrah* patrně roku 1833. V dějinách českého dramatu mají tyto zlomky významné místo jako průkopný náznak úsilí o vybudování velké, ideově a citově patetické tragédie, která svou typologií míří k Shakespearovi a Schillerovi. Velké, vášnivé postavy, bojující rozhodně s osudem, zápasící marně o štěstí a moc, byly schopny dát těmto dramatům skutečnou dramatickou sílu, jaké nedosahovaly předcházející, preromantické pokusy o drama tohoto typu, s nimiž, jmenovitě s Klicperovým Soběslavem, jinak Máchovy dramatické snahy vývojově souvisí; souvisí vůbec, podobně jako historická próza,



s preromantickou literaturou námětů historických, např. Bratrovrah navázal těsně na Lindovu Zář. V kontextu Máchova vývoje k subjektivnímu romantismu jsou tato dramata stejně jako povídky případem zobecnění a subjektivace historické látky. Člověk, a nikoli přesněji historicky determinovaná postava, lidský osud, a nikoli historický příběh, jsou jejich vlastním obsahem, a jejich konkrétním smyslem jsou příznačné již rozpory a pocity máchovské, antitéza touhy, ideálu, slávy, lásky k velikosti a groteskní přímo marnosti. O tom, proč Máchovy dramaticky a vůbec umělecky slibné dramatické rozběhy zůstaly pouhými zlomky, rozhodlo několik okolností. Jednou z příčin byla zajiště ideová i umělecká výjimečnost tohoto máchovského postoje, která bránila tomu, aby Mácha mohl za tehdejších poměrů na českém divadle (srov. str. 332) počítat s inscenací. Lze uvažovat i o tom, že nakonec opustil dramatickou formu proto, že neumožňovala rozvinout obrazy prostředí, jež byly tak podstatnou složkou Máchova vyjádření a účinnosti v útvech prozaických; že vůbec lyričnost jeho uměleckého gesta byla v rozporu s požadavky dramatickosti, jež záleží v rozvíjení charakterů, dějů, jednání. Nepochybně tu působila však ještě příčina hlubší, táž, která také brzdila rozvoj Máchovy historické prózy: subjektivnost pojetí se dostávala do rozporu s objektivní platností historické látky a historické tradice. Mácha musil přes svůj silný historický smysl zcela přirozeně spět k vyjádření, které bylo oproštěno od tradičního materiálu, od historie, stejně jako od folklóru. Adekvátní formou Máchovou se staly formy, jejichž materiálem je přímo jen osobní zážitek, osobní zkušenost a jež mají charakter osobního vyznání.

### Osobní vyznání a autobiografie výrazem básnickovy zkušenosti

V několika málo pracích, prozaických i veršovaných, pokusil se Mácha vystihnout svou zkušenost formou vidiny, formou snu, „intuitivního“ nazírání, zkušenosti „druhého zraku“.

Prozaická *Pouť krkonošská* (psána 1833–1834) obsahuje filosofické úvahy podníčené a symbolizované ožitím a opětovnou smrtí mnichů horského kláštera. Nositel tohoto zážitku a těchto úvah není sice podán v první osobě, avšak svým postavením i zevní podobou „jinocha“ působí silně subjektivním dojmem. Ideově a citově je *Pouť krkonošská* vrcholným bodem Máchova antitetismu, rozervanectví, pesimismu; literárně představuje zvláště vyhraněný případ romantické fantastičnosti a zvláště vydatné uplatnění typického romantického aparátu motivického, motivu noci, kláštera, poutníka.

*Pouť krkonošská* je literárně zpracovaným básnickovým snem. Vizí, gestem, které se chce v mystickém vzletu dobrat hlubšího poznání, spatřit, „co člověka



smyslům nelze zříti“, je báseň *Duše nesmrtelná* a próza (zlomek) *Návrat* (z rozhraní let 1833—1834).

*Duše nesmrtelná* je myšlenkově i způsobem vyjádření svéráznou variantou máchovské antitězy: do koloběhu věčnosti, do radosti, že pominul čas, „smrti bratr, hříchu syn hnusného“, do plesu duší, že se naplnila trudná lidská pouť, proniká žal nad jejím skončením, hrůza z odživotnění Prahy, vlasti, světa. *Návrat*, motivicky (jakožto elegie Prahy) a někdy i slovně shodný s *Duší nesmrtelnou*, obrací ideové ostří jinam: je to elegie nad utrpením i vinami národa, osobně procítěná i tvrdě soudící, v závěru rozšířená na celé lidstvo v soucítění s jeho osudem. Patos biblického jazyka umocnil tuto elegii k zvláštní mohutnosti.

Máchova zkušenost byla ovšem především vášnivým zážitkem reality, a takovou podobu také nejčastěji má ve svém uměleckém ztvárnění. Přirozenou formou Máchovy tvorby se stala subjektivní lyrika a próza pojatá autobiograficky.

Máchova subjektivní lyrika má vždy jádro reflexivní, obsahuje ve svém centru vždy myšlenku nebo úvahu o řádu světa a života. K celé subjektivnosti a k dojmu plné prožitosti dospívá přitom tím, že je vždy podána jako drama básníkovy duše, jako vlastní básníkův problém, s nímž se potýká a který citově prožívá. První osoba, „já“ tvůrčího subjektu, je nejen obecně formou vyjádření, ale ohlašuje se systematicky a důrazně v každém význačnějším momentu lyrického dění, a aktualizuje tak vždy znovu subjektivnost pojetí a podání. Dojem subjektivnosti a prožitosti je dále zesílen tím, že Máchovy reflexe nejsou podány jako izolovaný myšlenkový proces, nýbrž zpravidla vyrůstají z individualizovaného zážitku, z konkrétního nárazu reality, z pohledu na hvězdnatou noc, na zapadající slunce, na východ měsíce atd.

Pokud jde o ideový obsah této lyriky, která působí zcela novým dojmem opravdovosti a prožitosti, je v základě výrazem toho, k čemu mířila již poetická průprava Máchova i jeho práce s tématem historickým, výrazem velké touhy a její marnosti, výrazem nejhlubšího, zásadního rozporu mezi skutečností a touhou, výrazem hrdé, samostatné osobnosti, která se rozešla s nechápavou nebo nepřátelskou realitou světa. Přitom však pojetí této antitězy není filosoficky ve všech případech stejné. Lze na něm pozorovat vývoj, který je gradací důslednosti ve vztahu k zážitku rozporu.

V starších básních jako *Noc* (Slunce zhasne, 1831), *Idůna* (1832), *Budoucí vlast* (uveřejněno 1833), *Těžkomyslnost* (1833), *Vzor krásy* je rozpor prožíván na pozadí idealistické, namnoze nábožensky zabarvené (srov. *Vzor krásy*) představy jakéhosi onoho světa, „budoucí vlasti“, mystické noci, v níž člověk sní další život. V *Idůně* je tento svět, tento noční sen vysvobozením z bolesti reálného života, předmětem vroucí touhy:



Idůno! má Idůno!  
pro tebe vzdy se soužím,  
.....  
Jest bitva bojována,  
.....  
Idůno! má Idůno!  
spojen s tebou přebývá,  
ty jasná nocí Lůno,  
v tvém světle se slunívá.

Podobný smysl má raná *Noc*:

Nechť jsem v hrobce tiché, nejsem opuštěný!  
S sluncem zajde-li den, sklesne-li noc šerá,  
vzejdou hvězdy nebeské,  
svítí Lůna i na hroby.

*Budoucí vlast* je pojata již vysloveně deziluzívně: svět spásy a klidu, konejšívá záře „Idůny“ je klamnou iluzí:

Co pravíš vlastní tvojí býti,  
jest jenom Lůny chladný svit;  
.....  
on věčně, věčně nepovstane; —  
že hledal vlast svou, neví víc.

V básni *Těžkomyslnost* je antitéza prožita ještě intenzívněji. Tíha rozporu nabyla takové síly, že každá i záhrobní existence se jeví básníkovi jako nezbytně rozporná, bolestná, deziluzívní; proto nyní přímo touží po onom věčném nic, v něž se propadl hrdina *Budoucí vlasti*:

Za hroby mám znovu mladost sníti? —  
Aby znovu její prchl stín? —  
Ó by mohl navždy hrob mě krýti! —  
Věčné nic! v tvůj já se vrhu klín.

Básně založené na představě jakési posmrtné existence mají společné to, že znají ještě východisko z bolestné antitézy skutečnosti a ideálu: sen nebo nicotu. Mácha se však postupně zbavil idealistické víry a touhy, pohlédl realitě života přímo v tvář a jeho deziluze nabyla své plnosti a hrůznosti; stala se osudem, kterému nelze uniknout, který je nutno poznat a trpět. Hrob, který dával v raných básních jas či klid, stal se mu (*Noc*, otištěno 1834) kolébkou nového života, tj. nové, mučivě marné touhy:



Člověkem jsem; než člověk pohyne;  
ve své mě lůno zas země přivine,  
zajme, promění a v postavě jiné  
matka má, země, zas mě vydá!  
Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši!  
K vám budu toužiti světla ve říši,  
ach a jen zem bude má.  
Květinou-li mne životu navrátí,  
list můj i květ můj se k světlu obrátí;  
však ach, jen země zas tma mne uchvátí.

Mrtvá harfa, jež „již strůny žádné nemá, zalká zvuky nezapomenuté“; vždy znovu „vzplanou noci zraky žalonosné“ (*Dobrou noc!*, otištěno 1834).

Ještě vyšším stupněm máchovského antitetismu, bolestnějším poznáním tragičnosti života, je hrůza z toho, co nejprve bylo konejšivým nebo zoufalým východiskem, ale přece vždy ještě východiskem, — hrůza ze smrti, hrůza z nic:

V svět se má duše ouzkostně dívá  
a vlast pozemskou neráda opouští!  
(*Umírající*)

Jisté ideové a tematické odstínění Máchovy subjektivní lyriky týká se nejen filosofické stránky, ale i způsobu, jímž je antitéza vybudována. Básně jako *Vzor krásy* nebo *Noc* vyjadřují žhavost touhy po vyšším, dokonalejším životě a bolest spoutanosti, žal vězně pozemské skutečnosti:

Však co žádám? Bleskem zahynu,  
vždyť mě k zemi tělo ještě víže.  
(*Vzor krásy*)

Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši!  
K vám já toužím tam světla ve říši,  
ach a jen země je má!  
(*Noc*)

V jiných básních (srov. *Vzešel máj!*, *Umírající*) je téma elegické — rozpor je pojat jako mizení, ztráta toho, co je v životě krásné a hodnotné:

Zašlo slunce! — — Tma splynula šedá,  
a má tvář jak jindy byla bledá.  
(*Žnělky*, č. 3)

Elegické téma je v některých básních významně odstíněno ve výraz zklamání, v deziluzi, v poznání, že představa krásy a hodnoty byla klamným snem. Takový je smysl básně *Těžkomyslnost* nebo *Dobrou noc!*



Tento Máchův elegismus se podstatně liší od elegismu preromantického a sentimentálního. Neželi krásy, která kdysi byla, ale dávno již zanikla a vůbec není a nemůže být zážitkem skutečného života, nýbrž je jen vzdáleným ideálním světem; Máchova elegie želí krásy, která je živou zkušeností, prožívanou nadějí, dychtivě nazíranou perspektivou života, avšak ukazuje se jen marným slibem, uniká člověku, jakmile se objevila, hasne, jakmile zazářila; v Máchově obrazném vyjadřování je květy jara, jež odvané vítr, hvězdami, jež hasnou s rozbřeskem jitra, sluncem, jež mizí za obzor, sotva je zrak uhlídal; je šťastným mládím, které prchá, štěstím žití, nad nímž se sklání smrt. Tato elegie není nvyým kultem ideální minulosti, nýbrž vášnivým holdem ideálním možností přítomnosti a budoucnosti, které reálně vyvstávají, ale netrvají a nenaplnují se; nerekonstruuje uměle ideální svět, nýbrž zaklíná krásu, jež je ve skutečném světě skryta. A to je právě rozdíl mezi preromantickým pojetím a pojetím Máchovým, pojetím „romantickým“. To je věrný výraz náročné, výbojné, revoluční touhy po krásnějším, plnějším, svobodnějším životě, který již vzniká, rodí se, ale je řádem starého vládnoucího světa dušen, poután, takže se zdá, že se nezrodí, že nevznikne.

Historický smysl Máchovy romantické lyriky objasňuje se ještě přesněji, pozorujeme-li obsah ideálu, k němuž básník gravituje. Je to jedinou krásou jako absolutní pojem (Vzor krásy), jindy kosmické výšiny (Noc), krásné jevy přírodní, záře, květy, hvězdy, slunce, jindy pozemský svět, život sám. Logicky a filosoficky vzato, je tento obsah ideálu nejen rozmanitý a nedůsledný, ale i přímo rozporný. Mácha odmítá den, protože zhasí hvězdy, ale stře ruce za sluncem, lká nad jeho západem a děsí se chladu noci; země, pozemská vlast je mu jednou vězením (srov. Vzor krásy, Noc), jindy vlastním polem žhavé touhy (srov. Umírající). Tato rozpornost má však svůj smysl a konec konců ani rozporností není. Je, na prvním místě, odrazem a symptomem mlhavosti, neurčitosti, nekonkrétnosti cíle, odrazem té skutečnosti, že revoluční touha nenalézala v tomto svém prvním stadiu ještě pevný bod v realitě života, reálnou cestu a reálný cíl, že byla poznáním předvoje společnosti, lidí výjimečných a izolovaných. Bezprostřední obsah a podoba ideálu jsou rozmanité, podstata je však jednotná: všechny tyto rozdílné a namnoze protichůdné objekty touhy, kosmos a země, hvězdná noc a sluneční den, ztělesňují v sobě a symbolizují jednotně krásu, život, arci krásu a život v plnějším, intenzivním smyslu. Je ostatně také příznačné, že jen zpočátku měl ideál charakter metafyzický, podobu „boha“ (Vzor krásy); v klasické části Máchovy lyriky jsou jeho obsahem konkrétní, přímo smyslové jevy skutečnosti. Je odtud zřejmá orientace na skutečnost, na život. Zároveň je ovšem příznačné, že tu jde o jevy skutečnosti přírodní, nikoli společenské, ne o život lidí. Máchova žhavá láska ke skutečnosti je zároveň útekem od skutečnosti. Není to výraz chorobného individualismu, nýbrž tragika osamělého snivce, odraz izolovanosti revolučních sil v národní



společnosti. Mácha jasně dával najevo, že nese co nejbolestněji tuto společenskou osamělost, do níž ho vehnala hloubka jeho poznání, rozhodnost touhy po životě vyšším a dokonalejším:

Hledám lidi, mém jak ve snu žili; —  
bez srdce však larvy najdu jen.

(*V svět jsem vstoupil*)

Základním, výchozím postojem byl právě vášnivý vztah k společenské skutečnosti, a jen její povaha, její zaostalost, rozpor mezi její úrovní a revoluční náročností nutil hledat krásu života mimo společnost, zejména v přírodě, která byla jedinou reálnou sférou, v níž bylo možno nalézt krásu, rozkvět, život. Odvrat od skutečnosti společenské byl tedy logický, ale nikoli absolutní, absolutně nutný. V básni *V chrámu* Mácha charakterizuje národní život, který se mu jeví z jeho náročného hlediska smrtí či mdlobou nebo tuhým spánkem. Ze společenské skutečnosti pronikl do Máchovy poezie tematicky pojem vlasti, národa, pojem, v němž se v jeho době sbíhalo jako do ohniska všechno úsilí společenské. Nevyhnul se jí žádný směr soudobého myšlení a literatury, ani směr nejsubjektivnější a nejindividualističtější. Ovšem Mácha, stejně jako jeho stoupenci, nekladl si tuto otázku častěji, poněvadž směřoval k zavržení vší dotavadní společenské skutečnosti. Tak vznikal klamný dojem, že Mácha a máchovský romantismus neměl zájem o národ. Ve skutečnosti vztah k národu a otázku národa prožíval co nejintenzivněji.

Máchovu gravitaci k realitě společenského života, tendenci k tomu, aby protiklad svého snu postihl i tematicky, dokumentují zřetelně jeho snahy o takovou formu, která může zobrazit subjektivní osud v celé šíři podmínek a vztahů, o autobiograficky pojatou povídku.

Povídky tohoto druhu, *Obrazy ze života mého*, měly tvořit početný cyklus („Chovám v sobě valný sklad podobných obrázků...“), realizovány byly však jen prózy dvě, z nichž první, *Večer na Bezdězu* (tisk 1834), založený na autentických cestovních dojmech a úvahách z let 1832 a 1833, je próza ještě takřka jen lyrická, spíše prozaický protějšek současné lyriky veršované než povídka ve vlastním slova smyslu. Propracovaným útvarem povídkovým s celistvými postavami, s rozvinutým dějem a sytě nakresleným prostředím je druhá část *Obrazů*, *Marinka* (tisk 1834). Má dokonce velmi umělou kompozici, obrys hudebně-dramatické skladby, opery: tvoří ji dvě „dějství“, uvedená veršovanou „ouverturou“, oddělená veršovaným „intermezzem“ a uzavřená „finale“, rovněž ve formě veršové. Ideový a citový obsah *Marinky* je v zásadě týž jako v lyrické poezii a v lyrické próze *Večer na Bezdězu*, avšak na složitém a umném kompozičním půdorysu povídky nabyl zvláštní šíře i hloubky. Antitéza krásy a ošklivosti, života a smrti, touhy a skutečnosti, která je ve *Večeru* věcí úvah a epicky je pouze lehce a dosti neosobně naznačena (básník při návratu z hradu potkává



ženu, která jde pohřbít své dítě), prostoupila tuto povídku mnohonásobně a je i v epické své složce nejtěsněji spjata se subjektivním hrdinou. Je promítnuta do několika postav, do jejich duševního ustrojení, do jejich zážitků a osudů, do jejich zevnějšku, do vztahu postavy k prostředí a do vzájemných vztahů mezi postavami: Marinka je krásná dívka, zevně i vnitřně ideální bytost, je však nahlodána smrtelnou chorobou a přímo groteskně se odráží od bídneho příbytku a vulgárního prostředí, v němž žije; její otec je snivý houslista a ubohý žebrák; básníkovi, který zde vystupuje jako vypravěč, je Marinka zjevením, ztělesněním jeho vidiny, goethovské Mignon, poznává ji však na smrt nemocnou a ve chvíli, kdy musí odejít, a vrací se, když Marinka již zemřela. Lyrické symboly Máchovy antitězy, květy, jež vadnou, hvězdy, jež hasnou, slunce, jež zapadá, změnilo se v této povídce v obrazy skutečných životních jevů, v lidi a lidské osudy; morální a sociální bída života, která právě inspirovala Máchův únik do nitra a jeho tragickou deziluzi, je zde zobrazena způsobem až naturalistickým. Máchův protiklad vášnivého vztahu k realitě a odvratu od reality, který takto drammatizuje tuto povídku, byl i dramatickým protikladem jeho tvůrčích záměrů; Máchova si jej uvědomoval právě při koncepci „obrazů ze života mého“: „*Až se jen z těch démonických žvlů vymluvím, které mne nyní ovládají, vrátím se opět k životu lidu.*“ (K typu „obrazů ze života“ ve formě dramatické ukazuje zlomek — začátek — hry ze současného života *Polesný*, snad inspirovaný láskou k Márince Stichové a vzniklý tedy po srpnu 1832; ukazuje na téma marné lásky, již prožívá v reálném prostředí subjektivně zabarvený polesný-hrabě.)

#### Ideová a umělecká syntéza: lyrickoepická povídka

Máchovu úsilí o všestranný a plný výraz jeho zážitku, které můžeme vyčíst z rozmanitosti jeho forem, ze střídání přímého (lyrického) vyznání se složitějšími útvary epického charakteru, nabídl vhodnou formu klasický útvar evropského subjektivního romantismu, „*povídka lyrickoepická*“. V tomto případě se nejvydatněji a nejurčitěji uplatnil v genezi Máchovy tvorby „vliv“, příklad a vzor Byronův (především jeho *Giaura*), resp. polských byronistů. Principem této lyrickoepické povídky jest, že spojuje přímá vyznání zážitku, která nejlépe vyhovují subjektivnosti a citovosti inspirace, s jistou dějovostí, s existencí postav, s prostředky, které umožňují vyjádřit celou složitost zážitku, rozložit jednotlivé ideové a citové kategorie do zvláštních charakterů, znázornit přesvědčivým způsobem platnost básnickovy zkušenosti a pojetí světa. Máchova směřoval k tomuto způsobu vyjádření již ve svých historických prózách a ještě více v „obrazech ze života“. Svým způsobem jsou i tyto prózy lyrickoepickými povídkami; historická tematika a realita prostředí přítomného života bránila však tomu, aby se plně rozvinul obsah subjektivního zážitku. Čistším případem



„lyrickoepické“ povídky, avšak zárodečným a nadto fragmentárním, je próza *Rozbroj světů* (1832—1833), která jednotlivé póly Máchovy myšlenky rozložila do tří postav a dialogu „studujících jinochů“. Tato próza vznikla pravděpodobně bez souvislosti s lyrickoepickou povídkou Byronovou. Důmyslně, v duchu možností tohoto žánru, jsou koncipovány skladby tři, veršovaný *Mnich*, prozaičtí *Cikáni* a veršovaný *Máj*.

*Mnich*, který vznikl v letech 1832 a 1833, je patrně rovněž fragmentem, ačkoliv ovšem utajení příčin a vzájemných vztahů, jistá temnost smyslu, jež charakterizuje zvláště výrazně tuto skladbu, je typickou a funkční složkou lyrickoepické povídky. Záhada utrpení, jež tu lidé snášejí, záhada hrůzy, kterou jeví oko, na niž však „žádný neví“ odpovědi, vyjadřuje tu jako v jiných dílech tohoto žánru, že utrpení a hrůza jsou osudově dány. Jednotlivé postavy Mnicha představují různé odstíny a varianty tragického pocitu marnosti života: rytíř Góra hrůzný neklid duše, paní Róna žal ztrát a osamělosti, dívka zoufalství milostné deziluze, „strašně se smějící“ mnich hrůzu tajemné viny. Všechny tyto postavy jsou objektivní i jsou zabarveny subjektivně: ponor do nitra, procítěná lyričnost v líčení jejich utrpení je sblížuje se subjektem. Když pak v závěru vstupuje na scénu básník-subjekt přímo a vzníceně se zajímá o tajemství těchto postav, spájí se jejich objektivní význam s významem subjektivním.

Co Mácha v temném a snad fragmentárním Mnichu obsahově a formálně spíše jen naznačil, realizoval se značnou plností v *Cikánech*: jejich počátek se datuje do doby Mnicha, dokončení do sklonku roku 1835.

Cikáni rozvinuli základní antitézou velmi bohatě a složitě a dokládají bolest tragického údělu velmi důrazně: starý cikán je štván a zlomen zhrzenou láskou, Lea trpí svým zneuctěním, mladý cikán nalézá svou milenkou svedenu, v otci poznává jejího svůdce, v milovaném pěstounovi vraha svého otce. (Děj a vztahy jsou ještě složitější.) V mladém cikánovi se jaksi slévá tragika a utrpení všech postav, neboť osud každé jednotlivé postavy se ho nejosobněji týká, je tragikou a utrpením jeho samého: „*Otec můj! — otec matku svedl — ne, on zavraždil matku mou — matkou — ne matkou svedl milenkou mou — svedl milenkou otce — matku mou — a otec můj zavraždil otce mého!*“ Tím jsou jednotlivé momenty romantického osudu, rozložené do řady postav, zase sjednoceny a nabývají rázu subjektivně prožitého údělu. Tato povídka, která také vydatně těžila z autorových zkušeností, ze zážitků milostných (žárliivost) a cestovních (Itálie, Kokořín), má ráz silně subjektivní, má ve svém centru hrdinu, který působí subjektivně, třebaže nevystupuje v první osobě ani není zevně připodobněn k básníkovi takovým způsobem jako např. jinoch v Pouti krkonošské.

V ideovém kontextu Máchova vývoje jsou Cikáni vyznáním beznaděje, fatální osamělosti, dalekosti pouti, marnosti volání: „Dlouhá silnice táhne se rovinou; daleko — daleko, až v dálce — co zavřená řeka — v temné padá hory. Po ní daleko — daleko odchází. Odešel v širý svět mladý cikán.“ V kon-



textu uměleckém, v kontextu úsilí o vyjádření myšlenky formou lyrickoepické povídky jsou Cikáni útvarem sice typickým, ale příliš zatíženým dějovou složitostí, která odmocňuje účín.

V obou směrech, ideovém i kompozičním, učinil rozhodný krok vpřed *Máj*. Jeho koncepční zárodky spadají do roku 1834, psán byl od podzimu 1835 do počátku roku 1836, vydán byl v dubnu 1836. Je Máchovým dílem vrcholným i posledním.

Děj *Máje* je nepatrný, nejasný, záměrně zatlačený do pozadí; čerpán je z běžné, triviální loupežnické literatury. Mácha sám přesně charakterizoval postavení dějové složky básně, když napsal: „*Pověst tedy čili děj básně této nesmí se co věc hlavní považovati, nýbrž jen tolik z děje toho v báseň přijato, jak daleko k dosažení oučelu hlavního nevyhnutelně třeba.*“ Tematickou dominantou básně jsou reflexe, citová vyznání a přírodní líčení, takže lyrický charakter této „lyrickoepické“ básně vystupuje jednoznačně do popředí. Mocná — daleko mocnější než v *Cikánech* — je i její subjektivnost. Reflexe a přírodní líčení působí subjektivně i v prvních částech básně (v prvních třech zpěvech), kde jsou spjaty s objektivně motivovanými postavami a dějem; působí subjektivně proto, že svou rozsáhlostí a nejmocnější citovou vroucností se od těchto postav odpoutávají a převracejí se v subjektivní vyznání. Reflexe věžňovy z druhého zpěvu, vášnivě prožité, filosoficky subtilní, monologicky pronášené, dokonce přímo překračují rámec postavy, jež je tlumočí, loupežníka, „strašného lesů pána“, a dávají vzniknout představě hluboce citové a filosoficky vzdělané osobnosti, která stojí v pozadí a jen si nasazuje masku jiné osoby. Od čtvrtého zpěvu vstupuje pak tato osobnost sama na scénu, a vystupuje odkrytě v první osobě jako sám autor básně. Básníkuv příchod ověřuje subjektivní smysl předcházejících částí. Básník se takřka ztotožňuje s popraveným hrdinou prvních tří zpěvů: je s ním psychologicky spřízněn, chová tytéž myšlenky a dokonce opakuje za sebe táž slova, která pronášel Vilém nebo jež byla o něm řečena. Tytéž mohutné a jedinečné metafory — *zborštěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk, zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit...* — lkají nad zánikem krásného věku dětinství Vilémova (3. zpěv) i vypravovatelova, básníkova. V závěrečné apostrofě *Hynku! — Viléme!! — Jarmilo!!!* staví se básník vedle hrdiny básně i jménem, když se byl těsně předtím přímo vyznal ze subjektivního smyslu básně:

Nynější ale čas  
jinošství mého — je, co tato báseň, máj.

Jako v *Cikánech*, charaktery a příběh hrdinů *Máje* mnohonásobně ztělesňují máchovskou antitézou skutečnosti a ideálu. Kostým loupežníka, „strašného lesů pána“, vyznačil (podobně jako kostým cikánů a židů v *Cikánech*) rozchod individua se společností, nemožnost žít ve společnosti a odboj a vzdor proti společnosti; zklamání lásky k Jarmile, kterou Vilém našel — jako mladý cikán



Leu — zneuctěnu, znamená nejbolestnější deziluzi; smrt, kterou musí podstoupit za vraždu svého soka — otce, je hrůzně i groteskně podbarveným obrazem zmaru tužeb, mládí, života. Také Jarmila, jen matně vystupující z pozadí, je svým zjevem a osudem ztělesněnou antitézou, láskou, která se mění v hanbu a utrpení, krásou, která hyne v okamžiku svého rozkvětu.

Důrazně je propracována myšlenka osudovosti této antitézy, osudovosti deziluze, marnosti, zmaru, ona základní idea Máchova, v níž zobecňoval nechtěný úděl osamělé avantgardy revoluce. „Vina“ hrdinů není skutečnou vinou, je dílem osudu, kterému se oběti nemohou ubránit. Nikoli vlastní zvůle, nýbrž otcova krutost vyhnala Viléma ze společnosti a učinila jej vůdcem loupežníků, nevědomky se dopustil strašného zločinu, otcovraždy, bez viny v hlubším smyslu slova musí zahynout potupnou smrtí:

Proč rukou jeho vyvržen  
stal jsem se hrůzou lesů?  
Čí vinu příští pomstí den?  
Čí vinou kletbu nesu?  
Ne vinou svou! — V života sen  
byl jsem já snad jen vyváben,  
bych ztrestal jeho vinu?  
A jestliže jsem vůlí svou  
nejednal tak, proč smrtí zlou  
časně i věčně hynu? —

Stejně bez viny hyne i Jarmila, která se nezpronevěřila milenci, nýbrž „klesla dřív, než ji znal“.

V Máji Mácha dospěl k zvlášť určitému filosofickému zobecnění tohoto osudového rozporu a k zvlášť intenzivnímu vyslovení jeho bolestnosti. Obojí je jádrem druhého zpěvu, který je takto myšlenkovým a citovým jádrem celé básně. Ve vězňově vzrušeném nočním monologu před popravou jsou kladeny a zodpovídány metafyzické otázky věčnosti a času, viny a osudu, života a smrti. Odpovědí je zde víra v „nic“ a propastná hrůza z „nic“. V této části vrcholí ideově a citově Máchova negace, Mácha rozervanec, Mácha popěrač a zoufalec. Třetí zpěv spěje k překonání hrůzy z nic, k filosofické a citové syntéze rozporu. Zoufalec nalézá hodnotu, kotvu, něco, k čemu lze přilnout, s čím se lze spojit. Pociťuje niterný vztah k zemi-matce. Obrací se k plujícím obláčkům, volá:

tam na své pouti pozdravujte zemi.  
Ach zemi krásnou, zemi milovanou,  
kolébku mou i hrob můj, matku mou,  
vlast jedinou i v dědictví mi danou...



Jeho smrt není pádem v propast nicoty, nýbrž spočinutím v klíně matčině:

i tělo ostatní ku zemi teď se skloní.

Ach v zemi krásnou, zemi milovanou,

.....

v matku svou, v matku svou, krev syna teče po ní.

V Máji, který nejplněji vyslovil Máchovu filosofii nicoty a hrůzu z nicoty, vrcholí rovněž Máchova tendence syntetizující, soucítění se světem a vplývání do světa.

Mácha necharakterizoval přesně smysl své básně, napsal-li, že „*nasledující básně jest oučel hlavní, slaviti májovou přírody krásu; k tím snadnějšímu dosažení oučelu tohoto postavena jest doba májová přírody proti rozdílným dobám života lidského*“. Poměr je obrácený, ale i tak má přírodní líčení v ideovém a citovém plánu básně vynikající význam. Líčení májového večera, prodchnutého všeuchvacující láskou (Vře plnou — v čas lásky — láskou každý tvor, 1. zpěv), líčení májového jitra, jež je jediným triumfem plesné krásy života (a vesel plesá vešken živý tvor, 3. zpěv), je opojeným vyznáním krásy života, momentem jejího uchvácení, prožitkem lásky k „*zjara krásným květům*“ (srov. báseň Dobrou noc). Tento samostatný smysl tato přírodní líčení, založená na autentických dojmech básníkůvých (z okolí Doks pod Bezdězem, částečně i z Itálie), zde mají; jsou vzduta citovým vzrušením a smyslovou názorností bohaté, odstíněné a kontrastující barevnosti (Nad temné hory různý den...). Zároveň jsou však součástí celku, jedním pólem antitéz, krásou, ideálem, jehož protikladem je bída, marnost, zánik. Příroda, věčně obnovující svou krásu a život, kontrastuje tu s životem lidským, který je odsouzen k zahynutí, a tento zásadní protiklad je tu rozvinut ještě v konkrétní protiklad dějový: příroda bují citem lásky ve chvíli, kdy je zlomena láska Viléma a Jarmily (1. zpěv), a otvírá se k plesnému životu ve chvíli, kdy člověk — Vilém umírá. Zároveň je příroda prvkem Máchovy syntézy, neboť její krásu, rytmus jejího života vdechuje zoufalci ono porozumění pro zemi, jímž překonává svou ideu nicoty, a příroda sama stává se ze sféry k člověku necitelné soucítící bytostí:

Zachvěly se lesy dalné,

ozvaly se nářky valné:

„Pán náš zhynul! — zhynul!! — zhynul!!!

(Intermezzo II.)

Ideovou antitetičnost básně umocnila k působivému účinku antitetičnost kompozice. Antitéza přírody a lidského osudu je vystupňována tím, že protiklady jsou bezprostředně konfrontovány; klad i zápor se takřka prolínají, a tím ostřeji vystupují ve své odlišnosti, aktualizují rozpor s maximální naléhavostí. Obdobný způsob by bylo možno sledovat i v zařazení drobnějších tematických



prvků, např. v jedné chvíli se setkává milostné roztoužení Jarmilino se zprávou o strašném osudu milencově a s kletbou milencovou.

Princip antitéz se uplatňuje zvláště působivě v jazykové výstavbě. Mácha spojuje co nejtěsněji, prolínavě, v jeden vyšší významový celek pojmy protichůdné, a jedním gestem, synteticky, demonstruje antitetičnost života:

Takť jako zemřelých myšlenka poslední,  
tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk,  
dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní,  
zbořené harfy tón, ztrhané strůny zvuk,  
zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,  
zašlé bludice pouť, mrtvé milenky cit,  
zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt,  
vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas,  
mrtvé labutě zpěv, ztracený lidstva ráj,  
to dětinský můj věk.

Paradoxní sepětí protikladných pojmů zároveň nutí vyhledávat vedlejší a skryté významy, které by odůvodnily toto spojení, a vede tak k domýšlení, k docitování polaritý života, která je ideou básně. K témuž cíli směřují ještě další prostředky, zejména epiteta: ve spojení jako *večerní máj, jitřní máj, večerní břeh, májový dol, noční dálka* jsou ve významovém rozporu se svými jmény, která mají širší význam, než aby mohla být logicky určena těmito přívlastky. Takto jsou jazykové prostředky básně svým způsobem v souladu s dějovou výstavbou, která exponováním mimořádně významných scén a událostí, vytržených z plynulé souvislosti, také právě zdůraznila protikladnost života. Máj představuje jedinečný soulad obsahu a formy, který vysvětluje uměleckou působivost básně. Specifickou rovnomocninou niterně rozechvělého obsahu je také působivá eufonie, která básně obestírá zvláštním hudebním kouzlem. Je založena na složité organizaci zvukosledu. V jednotlivých verších se vrací za rytmickým předělem řada stejných, resp. podobných hlásek, a to buď v témž, či v obráceném pořádku:

Vše lazurným | se pláštěm krylo  
še la ý se lá y

Až posléz šerem | vjedno splynou  
p sl e e spl

Jindy jsou zvláštní zvukosledné řady v každé polovině verše:

Ouplné lůny | krásná tvář  
ou — ln lůn ás ář

„Hudebnost“ Máje je také organizována kompozičně. Máj má jako Marinka



podobu hudebně-dramatické skladby. Je složen ze tří zpěvů-aktů a čtvrtého, který má charakter epilogu, a je rozdělen dvěma intermezzy, z nichž první je uspořádáno přímo dramaticky (dialogicky). Opakování celých slovních celků, které má svůj smysl významový — např. je prostředkem subjektivace (srov. str. 450) —, má také důsledky zvukové: zaokrouhluje báseň na způsob formy hudební skladby.

Na jazyce Máje je nejlépe patrné, že Mácha, který převzal, ale již nerozmnožoval slovní zásobu, kterou české poezii vytvořila škola Jungmannova, zároveň vytvářel složitým organizováním zvukové stránky a složitou přestavbou sémantických vztahů nový typ básnického jazyka, nový stupeň jeho vývoje.

Také verš Máje se vyznačuje působivou osobitostí. Realizuje jambické možnosti, které zůstávaly dosud českému verši skryty; v úsilí o překonání tradičního a otřelého trochejského spádu pracovali předchůdci Máchovi většinou pouze s předrážkou, která nemohla zrušit celkový trochejský (sestupný) ráz verše.

Všechny vytčené formální vlastnosti Máje jsou obsaženy nebo aspoň naznačeny i v ostatní Máchově tvorbě (zejména ve zralé lyrice); podobně není v Máji myšlenky a motivu, které by nebyly obsaženy nebo naznačeny v jiných jeho dílech. Zvláštní postavení a velikost Máje spočívají v tom, že máchovský obsah a máchovská forma byly v tomto díle realizovány s plností a výrazností jedinečnou. Na podkladě Máje platí v nejplnější míře celková a základní charakteristika Máchy: Mácha vyjádřil se svrchovaným uměním ideologický proces, v němž se obrátil vznik a první růst revolučních sil v české národní společnosti, — individualizaci osobnosti, rozchod individua s přežívajícím se řádem života a společnosti, neúkojnost touhy, tragičnost její marnosti i snahu o překlenutí rozporu. Historický pohled ukazuje, že jedinečnost a výjimečnost Máchova nebyla absolutní, že netkvěla v tom, že by se byl z historické skutečnosti vymkl; tkvěla v tom, že ji ze svých současníků nejhloběji umělecky poznal. Historický pohled na Máchovu tvůrčí cestu přitom ukazuje, že k této jedinečné a výjimečné hloubce uměleckého poznání básník dospěl na podkladě svého povahového založení, svých intenzívních zkušeností citových, cestovních, literárních, společenských a politických a procesem přetváření idejí a forem dosavadní národní literatury. Mácha výjimečný a jedinečný je cele historický a obecný. V tom spočívá jeho síla a jeho velikost.

Z nového kritického vydání Máchova díla, připraveného K. Janským a vydávaného v redakci Ústavu pro českou literaturu ČSAV, vyšel péčí R. Skřička a K. Dvořáka zatím svazek první, *Básně* (1959). Starší Janského kritické vydání celého díla z l. 1948—1950, *Dílo Karla Hynka Máchy* (I. *Básně — Dramatické zlomky*, II. *Próza*, III. *Deníky — Zápisky — Dopisy*), navázalo na kritické vydání F. Krčmy v Pantheonu (ve 3 sv., 1928—1929). Cenné bylo již na studiu rukopisů založené vydání J. Šťastného, *Sebrané spisy K. H. Máchy* (1906), a J. Vlčka, *Spisy K. H. Máchy* (2 sv., 1906 a 1907), z nichž vycházelo kritické vydání Krč-



movo. První souborné vydání vyšlo (když ztroskotal roku 1845 pokus básníkova bratra Michala a K. Sabiny) u Kobra ve dvou svazcích (1862). Kobrovo vydání je nekritické, se zřejmými editorskými zásahy v duchu jazykové a pravopisné normy šedesátých let.

Z nových prací textově kritických je důležitá Historie textu Máchova díla (1953) O. Králíka, která zdůraznila hodnotu materiálu připraveného Sabinou pro vydání roku 1845 a jeho význam pro uchování Máchova díla a kriticky rozebrala nedostatky i zásluhy edice Kobrovy. Později O. Králík vyslovil námitky proti pravosti většiny Máchových autografů. Pozornost se soustředila zejména k Pouti krkonošské; posléze se rozvinula polemika mezi Králíkem na jedné straně a F. Vodičkou, K. Janským a P. Spunarem na straně druhé: Králíkovo stanovisko k textu Pouti krkonošské bylo vyloženo v knize Pouť krkonošská, Máchovy texty a máchovské apokryfy (1957), stanovisko oponentů v recenzi tohoto díla v Č. lit. 1958 (tam jsou registrovány i předcházející fáze sporu).

Žádnému jinému spisovateli českému nebylo věnováno tolik odborné pozornosti jako Máchovi. Bibliografii do r. 1932 obsahuje F. Krčmý K. H. M. Soupis prací o jeho životě, díle a kultu (1932), zahrnující i nejdrobnější zmínky. Bohatý soupis do r. 1936 obsahuje monografie Pražákova (srov. níže); literaturu registrují v poznámkovém aparátu i Janského edice Máchova díla.

Životopisná monografie K. Janského, K. H. Mácha. Život uchvatitele krásy (1953) revidovala a podstatně doplnila dosavadní životopisné studium. Významná svědectví o Máchovi publikoval Janský v knize K. H. M. ve vzpomínkách současníků (1958). — Literárněhistoricky je pojata monografie Karel Hynek Mácha od A. Pražáka (1936), jež shrnuje dosavadní poznatky. Kniha A. Vyskočila Básník (1936) vychází z apriorního a nehistorického pojetí básníka. Významnější úhrnné charakteristiky osobnosti a díla: J. Arbes, K. H. M. Studie povahopisná (1886; nyní i s ostatními studii máchovskými v knize Karel Hynek Mácha v Díle Jakuba Arbesa, 1941); F. V. Krejčí, K. H. M., kniha o českém básníku (1907); eseje Šaldovy K. H. M. a jeho dědictví v knize Duše a dílo (1913) a jubilejní Mácha, snivec a buřič (1936); pokus o nové zhodnocení podnikl J. Petrmichl v brožůře Karel Hynek Mácha (1953).

Řadu důležitých studií obsahují sborníky podnětené jubilejním rokem 1936; sborník Literárněhistorické společnosti K. H. M. Osobnost, dílo, ohlas (1937), redigovaný A. Novákem, sborník Pražského lingvistického kroužku Torso a tajemství Máchova díla (1938), redigovaný J. Mukařovským, ročenka Chudým dětem (1936), vydaná s titulem Máchovy ohlasy a věnovaná vztahu jednotlivých spisovatelů k dílu Máchovu. O mnohostranný pohled na Mácha usiloval sborník Věčný Mácha (1940). — O Máchovi a Slovensku psal K. Šimončič v Slovenských pohľadech 1936.

Většina starších prací se vyrovnává s otázkou cizích vlivů na M.; otázku Máchova byronismu rozvířila polská studie Mariana Zdziechowského z r. 1893 K. H. Mácha a byronism český, přeložená r. 1895 Voborníkem do češtiny. Zdziechowski přecenil význam Byronova vlivu. Další studium ukázalo na osobitost a samostatnost Máchovu. Vztahy k anglické literatuře, především k Byronovi, byly kriticky revidovány ve sborníku Torso a tajemství Máchova díla, vztahy k německé literatuře probral ve shrnujícím článku V. Jiráta, Máchas Stellungnahme zu den germanischen Literaturen v Germanoslavica 1936; souvislosti s polskou romantikou po pracích J. Menšíka (ČČM 1925, Sborník prací věnovaných J. Máchalovi, 1925, LF 1926 a ČMF 1927 aj.) a J. Heidenreicha v knize Vliv Mickiewiczův na českou literaturu předběrnou (1930) znovu podrobně probral M. Szykowski v 3. díle Polské účasti v českém národním obrození (1946).

Velká pozornost se věnovala jazykové stránce, verši a významové výstavbě básníkova díla. Na tento výzkum působila zejména metodologie strukturalismu. Eufonii a významové výstavbě básnického textu byly věnovány studie J. Mukařovského v knize Máchův Máj (1928)



a ve sborníku *Torso a tajemství Máchova díla* (nyní v knize *Kapitoly z české poetiky III*, 1948, obsahující i jiné máchovské studie). Charakteristiku jazykového materiálu podal B. Havránek ve studii *Jazyk Máchův* (ve sborníku *Torso a tajemství Máchova díla*). — Verši kromě uvedené práce J. Mukařovského v II. díle *Kapitol z české poetiky* byla věnována pozornost ve sborníku *Torso a tajemství Máchova díla*, o rýmu psal V. Jiráť v knize K. Janský-V. Jiráť, *Tajemství Křivokladu* (1941). Dobové zvláštnosti Máchova básnického vyjádření sleduje na srovnávacím základě ve svých máchovských studiích P. Eisner, zejména v knize *Na skále* (1945).

P. Eisner také přeložil a bohatě komentoval v knize *Okusy Ignaze Máchy* (1956) německé prvotiny Máchovy. Poutí krkonošskou se zabývala studie A. Nováka v LF 1911; prózu Máchovu charakterizoval F. X. Šalda ve sborníku *Torso a tajemství Máchova díla*. Postavení Máchovo v dějinách české literatury sleduje F. Vodička v stati *Doba a dílo* ve sborníku *Věčný Mácha* (1940) a ve vztahu k preromantické próze v knize *Počátky krásné prózy novočeské* (1948). Vztah k Erbenovi charakterizoval J. Mukařovský v studii *Protichůdci* v SaS 1936.

Historickou motivaci Máchovy osobnosti a díla studoval z marxistického hlediska průkopně B. Václavěk ve *Společenských vlivech v životě a díle K. H. M.* ve sborníku *Torso a tajemství Máchova díla*; nově F. Vodička ve studii *Geneze romantického hrdiny* v knize *Cesty a cíle obrozenecké literatury* (1958). Ideovou charakteristiku Máchy podává K. Kosík v *České radikální demokracii* (1958); smysl předbřeznového zápasu o Máchu a jeho dílo vykládá M. Otruba v Č. lit. 1957.



## IV

# OBROZENSKÁ LITERATURA V DOBĚ REVOLUCE ROKU 1848 A V BOJI PROTI REAKCI LET PADESÁTÝCH







Rozvoj obrozenské literatury byl až dosud určován potřebami rozvoje národní společnosti. Tyto potřeby podnítily zájem o upevnění jazykových a slovesných základů nové národní literatury, vyvolaly tendence směřující k literárnímu vyobrazení a vystižení osobitosti českého národního charakteru, k vytyčení programu národního života, posilovaly demokratická hlediska obsažená v idejích i uměleckých formách literární tvorby. S postupným upevněním kapitalistických vztahů, s upevněním společenské síly české buržoazie, s rozvojem revolučních sil českého lidu, s postupným uvolňováním individua z feudálních svazků proměňovaly se nejen aktuální úkoly obrozenské literatury, ale i její celkový umělecký charakter. Přes všechny tyto proměny lze však mluvit o plynulém vývoji, v němž sice byly staré představy a starší poznání postupně nahrazovány představami a poznáními novějšími, avšak nedocházelo k prudkým výkyvům nebo zvrátům. Obrozenská literatura sice reagovala na nové životní okolnosti a postupně se přibližovala životu, ale až do roku 1848 neměla příležitost provázet národní společnost ve chvílích nějaké politické akce. Její neobyčejně významné postavení v národním životě vyplývalo namnoze z toho, že sama byla protiváhou nedostatečné aktivity české buržoazie jak v jejím boji proti feudalismu, tak při zajišťování práv českého národa.

Revoluční události roku 1848 postavily obrozenskou literaturu před úkoly zcela nové. Revoluční situace prověřovala její schopnost pohotově reagovat na rychle se proměňující podněty a zároveň účinně formovat revoluční dění, prověřovala její dosavadní připravenost ideovou i uměleckou. Revoluce sama pak působila na její proměnu, urychlila zánik neživotných a samoučelných forem, přispívala k ideové vyhraněnosti, podnítla vznik nových literárních druhů, především publicistických, posilovala demokratizaci všech forem uměleckého zobrazování. Charakter revoluční literatury byl tak vyhraněný, že jej zde objasňujeme v oddělené kapitole.

Neméně vyhraněná byla však situace, kterou procházela literatura od polo-



viny roku 1849, kdy tuhá reakce vystřídala revoluční vzruch a tiskovou svobodu. V této nové situaci obrozenská literatura nemohla pokračovat ve formách, které si osvojila v roce 1848. Pokud nechtěla sloužit reakci, nemohla se prostě jen vrátit k formám předbřeznovým. Poučena zkušenostmi roku 1848 mohla však v průběhu padesátých let dořešit své původní cíle směřující k zobrazení národního života (Němcová) a jeho lidových tradic (Erben), a to zpravidla na úrovni odpovídající nové etapě ve vývoji národní společnosti, jež prošla revolucí, byť i nezdařenou. V satirách Havlíčkových zúčtovala — sice skrytě, ale zcela rozhodně — i s feudálními institucemi, které dotud ohrožovaly její rozvoj a k nimž nedovedla zaujímat vždy stanovisko zcela rozhodné.

V těchto svých vlastnostech znamenala obrozenská literatura velmi mnoho i pro literární mládež nastupující v polovině let padesátých. Její úkoly se však již odlišovaly od cílů obrozenských spisovatelů, neboť na jejich činnost působily nové podmínky národního života. Zatímco se obrozenská literatura rozvíjela v období konstituování většiny nových společenských i životních vztahů provázejících nástup kapitalismu, probíhala následující etapa literárního vývoje v podmínkách společnosti již konstituované. Tato okolnost dávala i literárním projevům tohoto období odlišné cíle a odlišný charakter.



## ZA REVOLUCE

### Ideologie a politika liberální a radikální Formy revoluční literatury

Od poloviny čtyřicátých let se zvyšoval v českých zemích obecný pocit nespokojenosti s vnitřním pořádkem zaostalého absolutistického státu. Buržoazie si uvědomovala, v čem tkví brzda rozvoje kapitalismu; dožadujíc se rozvoje obchodu a průmyslu, usilovala o větší míru politických práv, která by tento rozvoj uvolnila. Český národně osvobozenský boj, v němž byla buržoazie vedoucí silou, nabýval v důsledku toho ve čtyřicátých letech stále vyhraněnějšího politického rázu. Hluboce nespokojen byl však i proletariát, vykořisťovaný podnikateli a trpící nezaměstnaností a drahotou, a živelně se bouřil. Zbídačelé rolnictvo odmítalo plnit robotní povinnosti a dávky a žádalo jejich zrušení. Situaci ještě zhoršovaly následky hospodářské krize, která byla zvláště citelná v Čechách, nejprůmyslovější oblasti říše. Výluky dělnictva, stále stoupající drahota životních potřeb, spoluzaviněná opakovanou neúrodou, měly vzápětí už roku 1847 hladové demonstrace.

Celková krize postihovala různou měrou jednotlivé třídy a vrstvy české společnosti, kterou druhá půle čtyřicátých let zastihla už ve vysokém stupni diferenciaci, a také se různě odrážela v jejich ideologii. Tak v českém měšťanstvu vrstva obchodníků a zámožné inteligence viděla přese všecko v celistvém Rakousku záruku své prosperity a dokonce možnost hospodářské expanze. Proto usilovala toliko o základní liberální práva a svobody, o povalení absolutismu, o státoprávní spojení českých zemí a o národní rovnoprávnost, a v zájmu svého podnikání zaujímal kompromisní postoj ke šlechtě a ke dvoru, ochotná spokojit se s jejich ústupky. Především tedy obrana třídních zájmů motivovala snahu o konstituční dohodu s vídeňskou vládou a austroslavistický program tohoto liberálního křídla v českém politickém táboře, jehož předním mluvčím byl PALACKÝ.

Naproti tomu vrstva buržoazie složená z drobných řemeslníků, obchodníků



a nezámožné inteligence stavěla se jak proti privilegované šlechtě, tak také proti liberálům, kteří se domáhali práv jenom pro sebe, ba dokonce se v ní vytvořilo radikálně demokratické křídlo. Jeho vedoucí složkou byla zproletarizovaná inteligence a studentstvo. Příslušníci této inteligence téměř vesměs patřili ke generaci, která se začala názorově formovat a také literárně projevoval v ovzduší třicátých let. Právě při jejich ideovém utváření velmi silně spolupůsobila literatura, zejména její romantická složka, která byla výrazem revolučního postoje ke skutečnosti. Jejich původně neurčité sny o osvobození člověka se stále více sblížovaly se společenskou realitou, uvědomovali si přesněji existující společenské zlo a osud nejhůře postižených. Sítil nejen jejich zájem o situaci zbídačeného lidu, ale také přesvědčení o nutnosti a možnosti změnit ji. V souvislosti s tímto názorovým vývojem mizela jejich rozervanost a zvyšovala se aktivita, která se nakonec plně projevila v jejich činech v revolučním dění. Bylo to velmi důležité zvláště proto, že nejen chudina na vesnici, nyní už také silně třídně diferencovaná, nýbrž také městský proletariát nebyl přes svou početnost nejen dostatečně organizován, ale ani náležitě uvědomělý, takže byl schopen projevoval své smýšlení nanejvýš živelnými akcemi.

Česká radikální demokracie nevytvořila jednotnou a ucelenou ideologii; nevycházela totiž z jednotné společenské platformy. Přesto však byla v dějinách českého společenského myšlení jevem nejvýznamnějším a nejpokrokovějším nejen ve své době, nýbrž vůbec před zrodem dělnického, už socialisticky orientovaného hnutí. V souboru jejích názorů, které byly zčásti ovlivněny utopickým socialismem, které se měnily a vyvíjely podle situace a které byly formulovány s různým stupněm konkrétnosti a důslednosti jejími mluvčími, jako byli především KAREL SABINA a EMANUEL ARNOLD (1800—1869), bylo rozhodující to, že žádala dovršení a dořešení buržoazně demokratických svobod v zájmu nejhůře vykořisťovaných, tj. průmyslového proletariátu a vesnické chudiny. Boj proti feudalismu měl nejen vyřešit rolnickou otázku, ale vůbec skončit likvidací šlechty jako přežitě příživnické třídy. Na rozdíl od liberálů pak demokraté dospěli až k myšlence na úplnou státní samostatnost. Kromě toho však, uvědomující si omezenost liberálního programu a vůbec sociální zlo, spojené s rozvojem kapitalismu, kladli si více méně jasně a uvědoměle otázku vykořisťování vůbec. Podle formulace Sabinovy šlo jim o takovou koncepci svobody, která by nebyla jen národní a politickou, „nýbrž úplnou, tj. *společenskou*, na níž se zakládá *blahobyť veškerého lidu*“. Neboť „*nemusí býti otroků, pročez jich nebud; nemusí býti žebráků, pročez jich nebud. . . V těchto nynějších okolnostech arciť nemůže být každý blažen, však právě proto o převrat a opravy se snažíme, aby uskutečnit se mohlo všeobecné blaženství*“. Takové pojetí svobody vedlo k revolučnímu postoji vůči existujícímu řádu; lid mohl podle něho dosáhnout žádoucího úplného osvobození toliko revolučním politickým bojem.



Obojí koncepce, liberální i radikálně demokratická, byly výrazem hlubokého třídního rozporu v české společnosti, který diktoval i politickou taktiku obou jejích křídel, když se nahromaděná nespokojenost vybilá revolučním výbuchem. Přitom postoj demokratů, konkretizující požadavky lidu, zvyšoval vědomí reálného nebezpečí pro zájmy liberálního tábora a posiloval jeho sklon ke kompromisům s vládou a s feudály. Současně však působil na to, že se nejen někteří názorově nezcela jednoznační příslušníci inteligence, jako Tyl, nýbrž i původně rozhodní stoupenci liberálů, jako zejména Havlíček, postupně ideově vyvíjeli a správněji orientovali ve vývoji událostí.

Rozdíly v koncepci i taktice obou táborů byly jasně patrné i v průběhu revolučního dění. Radikálové měli nejen účast na přípravách k revolučním akcím, ale vystoupili již 11. března na schůzi ve Svatováclavských lázních s požadavky práva na práci a zrušení roboty bez náhrady. V otázkách národnostních usilovali o dohodu a jednotný postup s německými demokraty. Liberálové nejenže zabránili tomu, aby se radikální sociální požadavky dostaly do petice císaři, ale využívali své převahy v Národním výboru k paralyzování vření vzniklého v lidu, především v dělnické třídě. Ve věcech národních odmítali jednotný postup s německými demokraty, neposlali své zástupce na shromáždění do Frankfurtu, zdůrazňující proti německým šovinistickým a pangermánským tendencím federalizaci rakouské monarchie, která by umožnila posílit postavení všech rakouských Slovanů.

Na podporu austroslavistické koncepce zamýšleli liberálové využít také Slovanského sjezdu, svolaného na počátek června do Prahy, na jehož přípravách se podíleli a jehož zasedání se téměř v úplnosti účastnili vedle politiků také všichni významní čeští spisovatelé a vědecktí pracovníci v čele s Palackým a Šafaříkem. Smyslem sjezdu bylo přispět k řešení krize habsburské monarchie, přesněji k řešení národnostní otázky, která se v ní pod nárazem evropské revoluční vlny projevila v plné palčivosti. Šlo zejména o to, jak se vyrovnat s úsilím Němců a Maďarů, kteří se důrazně hlásili o právo na samostatný národní život, avšak současně upírali totéž právo Slovanům žijícím pod jejich nadvládou. Čeští radikálové i slovenští delegáti Štúr a Hurban podporovali demokratickou sjezdovou opozici, zejména nerakouské Poláky, a tak se podařilo korigovat původní program, který se vyhýbal problémům sociálního a mezinárodního rázu. Vlivem opozice byly příslušné požadavky vtěleny i do sjezdového *Manifestu k evropským národům*. Vycházejí z požadavku svobody pro Slovanů, Manifest nadto zavrhoval jakékoli utlačování nejen národní, ale i osobní. Vyslovoval se proti výsadám všeho druhu v přesvědčení, že je nutná „bez výminky rovnost před zákonem a stejná míra práv a povinností pro každého. Kdežkoli mezi milióny i jeden porobek se rodí, tamť ještě pravé svobody neznají.“ Závěrem pak Manifest navrhoval svolání obecného sjezdu evropských národů, který by projednal všechny úsnivé mezinárodní otázky.



Za pražských svatodušních bouří, jimiž vyvrcholilo revoluční vzepětí v českých zemích, bojovali radikálové na barikádách společně s proletariátem, který po prvé se zbraní vystoupil za své požadavky, a snažili se mobilizovat pomoc i na venkově, opírajíce se o svou organizaci *Slovanská lípa*, vybudovanou na obranu konstitučního principu. Naproti tomu liberálové zrádně podlomili revoluční odpor jednáním s představiteli vlády, kterou podporovali po porážce pražské revoluce ve vídeňském parlamentě v jejích akcích, zaměřených k likvidaci revolucí v jednotlivých částech monarchie. V souvislosti s těmito akcemi hlasovali i pro vládní návrh na zrušení roboty za peněžitou náhradu.

Po amnestii na podzim 1848 rozvinuli radikálové s novou energií politickou agitaci, upozorňující na zákeřnost vlády a na přípravy reakce na další převrat. Dočasně sice někteří z nich zakolísali v postoji k novému vídeňskému povstání i k maďarskému boji proti vládě; J. V. Frič se dal dokonce strhnout k účasti na protirevolučním ozbrojeném vystoupení Slováků proti maďarské revoluci, k němuž došlo proto, že se její vedoucí představitelé nedokázali zbavit nespřímného stanoviska k nemaďarským národům v Uhrách. Jakkoli měla tato účast reakční povahu, byla výrazem sympatií ke Slovákům; v revolučním dění tak znovu ožily vztahy, které ochladly po Štúrově jazykové odluce. Svůj omyl však radikálové nahlédli, když se po krvavé porážce vídeňské revoluce císař nezakrytě chystal zrušit konstituční vymoženosti. Zatímco liberálové až na Havlíčka neprotestovali ani tehdy, když byl rozeznán kroměřížský sněm a 4. března 1849 vyhlášena oktrojovaná ústava, která znovu soustředila všecku moc v ruce panovníkových, radikálové vytvořili spolu s německými demokraty jednotnou frontu a připravovali na květen povstání, které mělo rozbít říši, zrušit šlechtu a vyhlásit republiku. Přípravy však byly prozrazeny a vláda s pomocí vojenského soudu tvrdými rozsudky umlčela radikály na řadu let. S jejich likvidací skončilo také revoluční hnutí v českých zemích.

Všecko vzrušené, spádné a proměnlivé dění „jara národů“ česká literatura nejen citlivě sledovala, ale snažila se též účastnit se ho a působit na ně. Bylo to zcela pochopitelné: vždyť tu vrcholil proces, s nímž od počátku obrození co nejúže souvisela, jímž byla formována a k jehož formování sama přispívala; činem se tu projevíly tendence, jímž dávala výraz a jež pomáhala ujasňovat. V bojovém vzepětí let 1848—1849, ve chvílích rozhodných pro budoucnost národa celá společnost žádala zvýšenou měrou na literatuře a na umění vůbec, aby podporovaly její boj za svobodu a aby pomáhaly řešit otázky nového uspořádání života. Při takto vyhraněné funkci literatury vystávala s rozhodující naléhavostí otázka, co aktivovat z tradic, které se uplatňovaly v jejím vývoji do března. Vcelku se i za této nové situace ukázaly životnými všechny ty tradice, které byly už dříve spjaty s její vůdčí tendencí, totiž s prohlubováním



její demokratičnosti. Projevovaly se nyní ovšem ve změněné podobě a dále se odlišně aktualizoval jejich smysl podle toho, jak je který z obou střetávajících se společenských táborů zařazoval do své ideologické zbrojnice.

Tak byl z těchto tradic akcentován vztah k národní minulosti. Na obou křídlech se projevoval velmi živě, obě se shodně obracela k těm jejím obdobím, která měla výrazný lidový charakter. Přitom se zcela pochopitelně zvláštní pozornost upírala k období husitskému; jeho připomínka neměla teď už jenom posilovat vlastenectví formujícího se utlačeného národa, nýbrž působit přímo jako příklad největšího protifeudálního hnutí české minulosti. Tento základní smysl má obraz husitského období v PALACKÉHO *Dějinách národu českého v Čechách a v Moravě*. V roce 1848 byl vydán první díl těchto dějin v Erbenově překladu z německého původního znění, následující díly pak Palacký psal a vydával už jenom česky. Jejich třetí, husitský díl byl v období revolučním autorem redigován s úsilím přímo horečným, takže mohl vyjít ještě roku 1850 těsně před zrušením posledních tiskových svobod. Husitství Palacký zasadil do celkové koncepce českých dějin, jejichž hybnou silou je podle něho zápas slovanského a německého živlu. Přitom však nejde o pouhý zápas národní: je to současně boj slovanských a německých společenských řádů, demokracie a feudalismu. A ježto se podle Palackého husitství snažilo především uskutečnit slovanský demokratismus, nejenže se přesunují i motivy národního a dokonce náboženského boje husitů ze sféry „duchovní“ do oblasti sociálně politické, nýbrž husitství vystupuje v tomto pojetí jako skutečné vyvrcholení českých dějin. Kromě toho však Palacký podtrhuje i jeho význam světový, neboť prokázalo nepřemožitelnost probuzeného národa, jehož boj o svobodu společenskou, o svobodu svědomí, o pokrok a církevní opravy podněcoval v celé Evropě protifeudální hnutí. Především pro tuto koncepci, která odpovídá době revolučního nástupu mladého měšťanstva proti feudalismu a jejíž síla je v tom, že pomocí vědy podává prohloubenou a zdokonalenou kritiku společnosti, mají Dějiny význam jako vrcholné dílo české buržoazní historiografie. Svým pojetím, které ještě podtrhovala velkolepá architektonika výstavby a plastičnost slovesného projevu, zformovaly téměř pro celé století tvářnost husitské tradice, ideově ovlivnily všechna umělecká díla, která se pokoušela zvládat husitskou tematiku.

Přes tento význam Palackého Dějin však nelze nevidět, že jsou zároveň zdůvodněním současných buržoazně liberálních politických názorů; taktika těmito názory určovaná konkretizuje Palackého chápání husitské demokratičnosti. Palacký viděl v husitství dvě křídla a táboři mu byli skutečnými představiteli husitských cílů. Avšak mluvě o Táboru a Žižkovi, měl na mysli nikoli Tábor z období nadvlády chudiny, nýbrž z doby, kdy byl hlavou měšťanské opozice. Zcela nepřijatelný pak mu byl revoluční způsob, jímž táboři probíjávali své cíle. Tak z jeho pojetí husitského demokratismu proniká



časový požadavek liberální buržoazie, která by zavedla konstituční svobody a ponechala panovníka.

Naproti tomu radikálové v souladu se svým postojem zdůrazňovali právě Palackým odmítanou stránku husitství. Je to vidět z jejich projevů, zejména z publicistiky EMANUELA ARNOLDA, který roku 1848 vydal i spisek *Děje husitů s zvláštním vzhledem na Jana Žižku*. Nešlo ovšem o historickou studii, spíš o agitací materiál, který Arnold skutečně kolportoval na schůzích a cestách po venkově. Proto u něho táboří vystupují anachronicky bezmála jako republikáni. Přitom však správně na jejich příkladu dokazuje, že v revoluci neexistuje střední cesta, že nesmí dojít ke kompromisům. Ústřední myšlenkou pak je, že současná revoluce má být odčiněním Lipan, kde lid porážkou ztratil svobodu a práva.

Kromě uvedených prací, v nichž obojí pojetí husitství vykrytalizovalo do nejjasnější podoby, byla husitská tradice, jejíž strhující síla byla pocítována obecně, aktualizována i v krásné literatuře. S různými odstíny v interpretaci zaznívala z politických písní, hlavně však ožívala v dramatu. Kromě husitských her TYLOVÝCH vznikla řada dalších, např. FRIČOVA a KOLÁROVA.

Tak jako historismus aktivovala se v literární tvorbě revolučního období také tradiční idea slovanská. Vývoj událostí podporoval vědomí, že český národní boj je součástí všeobecného hnutí Slovanů v rakouské monarchii za prosazení spravedlivých, dosud však odíraných požadavků týkajících se rozvoje jejich národního života. Kromě toho situace po prvé umožnila, aby se nejen vytvořila báze pro koordinaci těchto snah, nýbrž aby se přešlo od víceméně mlhavých představ ke zcela konkrétním úvahám, jakých užít prostředků k dosažení těchto cílů. Celoslovanský aspekt revoluce pak zvláště posiloval sympatie k boji Slováků. Jak ukázalo mimo jiné jednání Slovanského sjezdu, měla však tato konkretizace slovanství odlišnou náplň v pojetí obou politických táborů. Liberálové oslabili jeho dosah tím, že je podřídili koncepci austroslavismu a že ho využívali k rozdmýchování národnostních rozepří. U demokratů naopak — nehledíc k jejich dočasnému zakolísání ve vztahu k protimaďarskému vystoupení Slováků — bylo zcela v souladu s jejich solidaritou s demokratickým hnutím v jiných zemích. Jejich pozornost se neomezovala na Slovanů rakouské, jak o tom svědčí například jejich zájem o postavení ruského lidu. Právě jejich primární zřetel k otázkám sociálním, který diktoval snahy o jednotný postup při jejich řešení, vylučoval, aby u nich slovanství bylo zneužito k podpoře národnostních různic. Pokud jde o literární ztvárnění slovanské myšlenky, byla připomínána převážně ve společenském zpěvu; v jeho repertoáru byly kromě skladeb původních početně zastoupeny i parafraze slovanských, zejména polských revolučních písní a dále texty skládané k nápěvům těchto písní. Jinak se slovanskou otázkou zabývala především publicistika.



Konečně se z tradic předbřeznové literatury aktualizovalo v revoluční situaci také její sepětí s folklórní slovesností. Jako už dříve ve společenském zpěvu byly i nyní šířeny a zpívány jak původní lidové písně, zejména takové, které se nějak dotýkaly palčivých otázek života vesnického lidu (např. *Bože můj, otče můj*), tak i starší ohlasové skladby, z nichž se ozývaly požadavky bojující národní společnosti (např. Čelakovského *Cikánova píšťalka*). Celkem však nedošlo v poezii k nějakému oživení ohlasové metody; zato HAVLÍČEK našel nový způsob, jak využít tradiční lidové písně pro přímou podporu politického boje. V tom ho následovali také četní anonymní skladatelé z lidových vrstev.

Kromě základních problémů, které se týkaly ideového zaměření a vztahu ke starším tradicím, stála literatura před neméně důležitou otázkou, jakých totiž užít vzhledem k svým novým úkolům prostředků sdělení. Brzy se jasně ukázalo, že nevyhovují stejnou měrou všechny výrazové prostředky a útvary, které vypěstovalo předbřeznové písemnictví. Skutečně plně a účinně mohly působit jenom ty žánry, jimiž bylo možno ihned reagovat na prudký spád a proměnlivost dění, které zaručovaly okamžitý kontakt s národem tím, že byly schopny šířit nové myšlenky nejen mezi jeho nejvyspělejšími vrstvami, ale především mezi lidem. Neboť bylo stále patrnější, že právě na jeho pomoci záleží, uskuteční-li se tyto ideje. Masová povaha revolučního hnutí způsobila, že byla dáována přednost těm útvarům, které mohly být vnímány kolektivně. Ze všech těchto momentů vyplývalo, že v poezii byla pozornost soustředěna na malé lyrické žánry, především na píseň, k jejímž kompozičním postupům gravitovala i lyrika nepísňová, a že se zejména s nebývalou intenzitou rozvinula produkce dramatická. Naproti tomu mnohem menší možnosti měla próza, v níž lze zaznamenat jenom několik málo novelistických pokusů o zvládnutí naléhavých společenských otázek.

Právě charakterizovaná tendence beletrie, to jest snaha promlouvat přímo, působivě a k co možná nejširšímu kolektivu, nebyla však omezena na ni samu; ještě lepší podmínky ke shodnému působení měla soudobá publicistika, jejíž bouřlivý rozvoj je nejpříznačnější pro literární dění revolučního období.

## Publicistika

Už před březnem měla česká publicistika tradice, na něž se nyní mohlo aspoň zčásti navazovat. Od časů KRAMERIOVÝCH bylo vynaloženo mnoho úsilí na vydávání českých novin. Mezi jejich redaktory nechyběly výrazné osobnosti, jako LINDA a ČELAKOVSKÝ, kteří se pokoušeli vytvořit z novin živý orgán národního života. Tato snaha vyvrcholila u nejpovolanějšího a nejtalentovanějšího z nich, u HAVLÍČKA, když roku 1846 převzal redakci *Pražských novin*. Úkol všech



těchto publicistů byl však podstatně ztížen tím, že jejich noviny v metternichovském období nemohly plnit svou nejžádoucnější funkci, totiž v politickém smyslu působit na čtenáře. Z nouze se omezovaly na zpravodajství, ke všemu ještě tak, že přejímaly povětšinou jenom nezávadné zprávy z těch nečetných cizích novin, které byly v Rakousku povoleny. Svůj příspěvek k národnímu boji, k procesu formování národa se proto snažily přinášet tím, že hlavně referovaly o rozvoji literatury a společenského života. Na tento úkol se soustřeďovala příloha Pražských novin *Česká včela*. Za takových okolností, kdy písemnictví bylo jediným veřejným mluvčím národa, kdy jenom prostřednictvím uměleckých obrazů bylo možno tlumočit jeho názory a požadavky, měly lepší možnosti, výraznější poslání a větší úspěch zprvu lidovýchovné a poté beletristické časopisy, z nichž nejvýznamnější vytvořil TYL.

V březnu se situace od základů změnila. Především padla cenzura a bylo možné psát svobodněji, otevřeněji. Probuzený politický život a prudký spád událostí dávaly hojnost látky. Avšak novináři a redaktoři, kteří už dříve usilovali v omezených možnostech ovlivňovat českou skutečnost v určitém směru, urychlit některé kladné změny ve vnitřních vztazích společnosti, nyní už nechtěli o událostech jenom referovat. Naopak se snažili zaujímat k nim co možná jasné stanovisko, vykládat jejich smysl, formovat politické uvědomění čtenářů a aktivizovat na podporu své politické koncepce masu v městech i na venkově. Čtenáři pak nejenže pochopili a přivítali tuto novou orientaci tisku, nýbrž začali ji brzy pocítovat a vyžadovat jako samozřejmou. Ba vytvořil se přímo nový typ vášnivých čtenářů, kteří žádali ve zvýšené míře politické zprávy, komentáře apod.

Tyto stupňované požadavky na kvantitu i kvalitu příspěvků vysloveně politického rázu přivodily zásadní změnu především ve struktuře tradičních časopisů. Lze to dokumentovat například na *Květech*. Po odchodu TYLOVĚ a za redakce J. MALÉHO (od r. 1847) se přimkly ke konzervativnímu křídlu české buržoazie. Přestože se jejich vydavatel pokusil po březnu zábavnou beletristickou složku vyvážit částí politicky poučnou, jak jejich ideové zaměření, tak hlavně obsahová dvoukolejnost přivodila zánik časopisu. Česká včela, kterou SABINA převzal od Havlíčka už se změněným názvem *Včela*, dovršila tendenci jím naznačenou: přeměnila se rovněž v časopis politický. Přitom však zůstala jediným periodikem, které v roce 1848 zcela nevymýtlo beletrii. Její jednotlivá čísla pravidelně přinášela básně, povídky a krátké vtipné historky. *Pražský posel*, kterého TYL založil roku 1846 jako „sbírku užitečného a kratochvílného čtení“, tedy časopis výrazně lidovýchovné povahy, přiblížil se po březnu vědomě novinám svým zaměřením i strukturou. Tak nebylo v Čechách na podzim 1848 jediného výlučně beletristického nebo zábavného časopisu.

Snaha vyrovnat se se situací je patrná i na *Časopisu Českého muzea*. Tato reprezentační česká revue měla od svého založení těžiště v příspěvcích vědec-



kých, ale kromě toho přinášela občas ukázky literární produkce a studiem i kritikami se občas snažila zasahovat do literárního dění. Tato složka vymizela v revolučním období z Muzejníku úplně. Jeho tehdejší redaktor VOCEL využil tiskové svobody především k tomu, aby připomenul ony tendence minulosti, které v současné době vrcholily; k tomu cíli otiskoval takové historické materiály, které by byla metternichovská cenzura nepustila, např. Husovy listy ze žaláře. Kromě toho Muzejník přinášel jeho politické komentáře, zprávy o průběhu Slovanského sjezdu a dokonce se tu NEBESKÝ pokusil z výrazně protifeudálního hlediska vyličit vývoj událostí do svatodušních bouří. Vocelovy příspěvky vycházejí z austroslavistické koncepce, která předpokládala pro českou mládež mimo jiné možnost hospodářského a průmyslového podnikání v říši. A právě na jeho podporu redaktor programově usiloval zaměřit odbornou náplň časopisu; proto přinášel obsáhlé a podrobné návrhy na reorganizaci školství a ve zvýšené míře příspěvky z přírodovědných a praktických oborů.

Avšak nesrovnatelně výraznější než tyto změny v tradičních časopisech byl rozvoj vlastní publicistiky, totiž politických časopisů a hlavně novin, kromě nichž ještě vycházelo množství brožur a letákových tisků všeho druhu. V době tiskové svobody, tedy do května 1849, kdy byl vydán nový zákon o tisku, v jehož důsledcích noviny buď zanikaly, nebo se znovu měnily v zábavná periodika, vycházelo v Čechách na 30 novin, některé z nich i s večerní přílohou. V dubnu 1848 začal HAVLÍČEK vydávat *Národní noviny*, když byl odevzdal SABINOVÍ redakci *Pražských novin*. Sabina z nich vytvořil velmi živě redigovaný list a vedl jej do června, kdy jej převzala zemská vláda jako svůj orgán. Jejich místo poté zaujal radikální *Pražský večerní list* JANA SLAVIBORA KNEDLHANSE-LIBLINSKÉHO (1822—1889). Současně vycházely ARNOLDOVY *Občanské noviny* a *Lípa slovanská*, která se za redakce SABINY a VINCENCE VÁVRY (1824—1877) později změnila ve významný deník *Noviny Lípy slovanské*. TYL pokračoval ve vydávání *Pražského posla*, jemuž dal zmíněnou orientaci, později od dubna do června 1849 vydával *Sedlské noviny*. Na Moravě talentovaný a radikálům blízký JAN OHÉRAL (1810—1868), který si už před březnem všiml problémů průmyslového proletariátu, vydával *Týdeník* a KLÁCEL redigoval *Moravské noviny*. Po zániku *Národních novin*, které HAVLÍČEK udržel do ledna 1850, vycházela od května 1850 do srpna 1851 jeho politická revue *Slovan*, v níž využil všech dosavadních zkušeností nejen svých, ale i radikálních novin a vyvrcholil toto období českého novinářství.

Jakkoli politické časopisy a noviny byly si vnějškově, svou strukturou v lecčems podobné, rozlišovaly se zato zásadně, pokud šlo o postoj k současnému dění, o výklad a hodnocení událostí. Byly totiž výrazem politické diference, tlumočily program jednotlivých skupin české společnosti, bojovaly za jejich pojetí budoucnosti národa a propagovaly jejich politickou taktiku. S tím



nutně souviselo, že si také bedlivě všimaly sebe navzájem, přinášely obsáhlé posudky, které hodnotily jednotlivé časopisy, a nejednou docházelo mezi nimi i k vzájemným polemikám, daným právě rozdílností programu i taktiky.

Téměř ve všech novinách a časopisech se jistým způsobem uplatňovala krásná literatura, byly v nich otiskovány básně a povídky. Byly tu však rovněž rozdíly, dané především zaměřením novin a dále vývojem situace. Jestliže se v Národních novinách objevovala lyrika zcela výjimečně (např. HAVLÍČKŮV překlad Maliszovy ódy *Naše barvy a náš prápor*), byla naopak téměř pravidlem v jednotlivých číslech radikální Včely. Zde i v ostatních časopisech radikálů a rovněž v časopisech TYLOVÝCH pak také vycházela ve větší míře beletristická próza. Od počátku roku 1849 se pak vyskytovala častěji i v Národních novinách a v ostatních časopisech. To souviselo se zmenšujícím se podílem aktuálních a politických článků v novinách, když s odlivem revoluční vlny ubývalo událostí, o nichž bylo třeba pojednávat, a když kromě toho vláda postupně omezovala svobodu tiskového projevu. I tehdy však beletristická složka novin a časopisů nikdy nepřevážila svým rozsahem, ale ani významem složku politickou. Poněvadž ani mimo noviny a časopisy nepřinesla česká literatura — s výjimkou dramatu — v revolučním období jediné umělecky významnější dílo, které by se bylo pokusilo o zobrazení tehdejší české skutečnosti, o pochopení a vyjádření jejích problémů a o vyvolání zájmu čtenářstva o ně, mohlo by se zdát, že se ve srovnání s rozsahem a významem novinářství umělecká literatura octla v krizi, že stagnovala, jak to ostatně zdůrazňovali hned po revoluci někteří konzervativně zaměřeni spisovatelé, kteří příčinu toho spatřovali ve zpolitizování veškerého českého života.

Avšak takový názor není správný, a to z několika důvodů. Především třeba uvážit, že nejvýznamnější publicisté a redaktoři vyšli z řad uznávaných a vlivných spisovatelů. Strženi potřebou doby, věnovali se nejen konkrétní politické práci, např. jako poslanci, ale stejně intenzívně žurnalistice. Jestliže už před březnem viděli v novinářství účinnou možnost, jak šířit své myšlenky mezi širokými čtenářskými kruhy, byli jim nyní okupováni natolik, že jim práce v novinách zabírala v některých obdobích veškerý čas a síly. Tak HAVLÍČEK při vedení novin vytvořil v revolučním období jenom několik čísel drobné politické satiry. SABINA při své žurnalistické práci stačil otisknout jenom několik lyrických básní a jinak promýšlel především program nového umění. Jediný TYL pokračoval v tvorbě dramatu. Kromě těchto vůdčích novinářských osobností se však nějakou měrou účastnila práce v novinách převážná většina ostatních spisovatelů, i když žurnalistika zdaleka netvořila těžiště jejich tvorby, jiní pak zde vystoupili aspoň příležitostně, např. BOŽENA NĚMCOVÁ články *Hospodyně, na slovíčko!* a *Selská politika*. Žurnalistika byla tedy pokračováním předchozí činnosti umělecké a znamenala toliko vý-



měnu zbraní. To, zač dříve bojovala próza, divadlo i lyrika, stalo se nyní náplní jiných, s funkcí novin úzce spjatých útvarů. Jestliže dříve spisovatelé psali, aby zapůsobili na život, nyní jako novináři přímo v jeho proudu usilovali určovat jeho směr.

Je rovněž nemožné a často nemožné vést v novinách a politických časopisech dělicí čáru mezi jejich čistě publicistickou a beletristickou složkou, mezi novinářskými a uměleckými žánry. Právě naopak, jak je to nejlépe vidět na TYLOVÝCH časopisech, bylo tu příznačné úsilí vytvářet a uplatňovat jakési pomezí beletrizované formy, které promlouvaly o skutečnosti a ke skutečnosti často účinněji než pouhé zprávy, komentáře a úvodníky. A lze říci, že právě tyto útvary znamenají jeden z nejvýznamnějších literárních přínosů revolučního období vůbec. Avšak ani když psali vysloveně politické a čistě zpravodajské příspěvky, nepřestali jejich autoři nikdy dbát o zvládnutí myšlenky, o její dokonalé formální vyjádření, o vysokou jazykovou a slovesnou úroveň. Tak ve svých článcích užíval některých uměleckých postupů i HAVLÍČEK, který usuzoval a psal ze všech nejchladněji, spoléhaje se především na účinnost neúprosně logických argumentů. Jeho komentář k oktrojírce je například vybudován na ironické konfrontaci požadavků a představ národa o budoucnosti a štěstí s články ústavy, tedy na obdobném principu výstavby, jaký mají jeho pozdější satirické skladby. A kratičká situační zpráva z 29. září 1848 je s použitím konkrétního obrazu a citátu lidové písně pointována takto: „Právě nyní odjíždí maďarská deputace nazpátek: červené péra mají za klobouky!! — Bude vojna, bude.“

Žurnalistická činnost tedy nebyla epizodou, vedlejší kolejí v tvorbě nejvýznamnějších spisovatelů-novinářů v revolučním období. Nejenže organicky navázala na jejich literární činnost předchozí, ale znamenala neobyčejně mnoho i pro jejich tvorbu další. V novinách navázali především bezprostřední kontakt se životem. Naučili se vidět skutečnost co nejpřesněji, v celé složitosti vztahů a souvislostí, zvýšila se jejich odvaha pronikat do ní i nadále co nejhluběji a hodnotit ji co nejodpovědněji. Získali nejen velikou konkrétní znalost skutečnosti, ale hlavně ideově vyrostli. Tato konkrétní znalost i problémy, které si při novinářské práci ostřeji uvědomovali, staly se důležitou složkou tematické a ideové tkáně jejich současných i pozdějších uměleckých děl. Tak například TYL, cítě nutnost vyrovnat se s antisemitismem, zakořeněným v zámožnějších selských vrstvách, užil v Sedlských novinách pro poučení o základních právech zaručených ústavou dramatizované scény, která jenom rozvádí, ideově však ponechává zcela nezměněn čtvrtý výstup z proměny třetího jednání Tvrdohlavé ženy. HAVLÍČKOVY velké satiry vystihují věrně ovzduší doby množstvím charakteristických detailů, důvěrnou znalostí politických poměrů a osobností, zobrazením metod rakouské policie i osudu opozičního žurnalisty. Pokud jde o jejich ideové zaměření, o kritiku vlády,



vystoupil s ní Havlíček ve stejném smyslu už dříve v Národních novinách, když se přesvědčil o nesprávnosti svého dřívějšího stanoviska.

Konečně si pak spisovatelé ze žurnalistické činnosti odnesli trvalé poznání, že jejich myšlenky budou žít jen tehdy, jestliže budou lidu sděleny srozumitelnou formou, aby jím mohly být pochopeny a přijaty. Ze všech těchto důvodů se stala žurnalistika revolučního období svéráznou a z hlediska společenského procesu závažnou složkou dobového literárního úsilí.

Velký rozmach a význam žurnalistiky nebyl podmíněn jenom dobovými okolnostmi; bylo tu naštěstí i několik osobností schopných a připravených zvládat náročné novinářské úkoly. Na Národních novinách KARLA HAVLÍČKA je dobře znát jeho předchozí redaktorskou praxi i jeho znalost světové žurnalistiky, jejíž úrovni se záměrně snažil co nejvíc přiblížit své noviny. Proto dbal o pevný plán a jasný rozvrh jednotlivých čísel, proto se zejména staral o zpravodajství, které vynikalo pohotovostí a důkladností. Zcela moderní styl novinářské práce se u něho jeví v tom, že našel a vychoval pro jednotlivé rubriky novin stejně smýšlející stálé spolupracovníky, jejichž práci řídil tak, aby list měl ideově zcela jednotný profil. Sám psal především politické úvodníky, komentáře k událostem a programová prohlášení. Přes své základní zaměření, apelovat především na rozum, získával čtenáře naléhavostí a osobním přízvukem svých formulací; bylo vždy cítit, že za svým přesvědčením stojí celou osobností. Stejně působilo i to, že se vždycky snažil jasně formulovat svůj program a důsledně za ním stát. Nepovažoval jej však doktrinářsky za neměnný, vždy se otevřeně přiznal k jeho změně podle toho, jak se vyvíjely jeho názory. Zároveň však sama snaha o reprezentační noviny značně ztěžovala jeho působení: náročnější publicistické útvary, hlavně politický úvodník, byly tíže přístupné a bylo pro ně třeba čtenáře především vychovávat. Tuto přípravnou funkci měl plnit fejeton, který se Havlíčkovi jevil jako jeden z nejvhodnějších prostředků, jak vyrovnat velké rozdíly ve vzdělání v oné vrstvě české společnosti, na niž se zprvu obracel, to jest v měšťanstvu. Zaměřen na cílevědomou výchovu buržoazie k vůdčí úloze v národě a k výraznému podílu na životě celého Rakouska, všímal si proto zpočátku lidu jako jejího spojence jenom okrajově. Teprve na základě zkušeností si postupně uvědomoval jeho význam, učil se na něj obracet a počítat s ním.

KAREL SABINA byl jako novinář bezmála pravým opakem Havlíčkovým. Měl sice žurnalistické zkušenosti ze své dřívější spolupráce s několika českými i německými listy, avšak jako vedoucí redaktor nedbal nikdy jako Havlíček tolik o to, aby dal svým orgánům žádoucí jednotný charakter. Spíš než aby se věnoval pečlivě každodenní organizační práci, viděl svůj úkol v tom, že načrtl ideovou linii listu, a její konkrétní náplň ponechával spolupracovníkům. I ve své redakční práci, která se omezovala převážně na formulaci zásadních prohlášení, si tedy spíš uchoval postoj revolučního básníka, který se spoléhá



na účinnost velké, pravdivé a zápalné myšlenky. Veden tímto přesvědčením psal své patetické úvodníky a útočné politické články, v nichž se zaměřoval spíš na citové porozumění čtenářů, na jejich náhlé zaujetí. Ideově se Sabina ztotožňoval se zájmy nejubožejších vrstev národa, hlavně městské chudiny; avšak čtenáře hledal mezi příslušníky radikální inteligence, jejíž názory znal nejlépe a v níž viděl po jistou dobu možného uskutečňovatele svých sociálních představ. Proto měly jeho projevy často abstraktní povahu. Postupem času však korigoval své původní přesvědčení, podle něhož byli nositeli revolučnosti vynikající jednotlivci, a poznal v lidu, jehož životní podmínky nejvíc volaly po zásadní změně, rozhodujícího činitele v revoluci. V souvislosti s tímto názorovým vývojem také mohl stanovit nejjasnější program nové literární tvorby.

Vedle Sabiny zaujal mezi radikálními publicisty velmi významné místo EMANUEL ARNOLD. Na rozdíl od Sabiny se věnoval novinářství až v revolučním roce a bez jakékoli dřívější žurnalistické praxe. Byl rovněž mnohem méně teoreticky fundován a celá jeho činnost je znatelně poznamenána hloubalstvím samouka, ale také zkušeností lidového agitátora. Ze všech radikálů byl nejvýraznějším hlasatelem plebejského pojetí světa; ztotožnil se totiž se zájmy těch, kdož byli v ekonomickém procesu nejvíc zbídačováni, to jest s průmyslovým proletariátem, vesnickou chudinou a deklasovanými řemeslníky. Při zdůrazňování sociálních požadavků lidu, v němž nakonec poznal samostatnou aktivní sílu dějin, mohl se Arnold stát nejdůslednějším kritikem nacionální politiky liberálů, odpůrcem jejich austroslavistického programu, nekompromisním hlasatelem solidarity s demokracií neslovanských národů v Rakousku. Klíč k řešení všech složitých dobových otázek a prostředek k dosažení konečného cíle, to jest k nastolení republiky, která umožní skutečnou lidovládu, viděl Arnold v důsledně demokratickém a protifeudálním řešení rolnické otázky, jejímž byl jako bývalý hospodářský úředník nejlepším znalcem mezi demokracií. Vůbec byl vesnický lid pro něho silou, která je povolána dovršit někdejší tábořskou revoluci. K propagaci těchto názorů byla soustředěna veškerá Arnoldova činnost v Občanských novinách, jež se za jeho vedení staly nejútočnějším orgánem radikálů. Zaměřen na politickou výchovu vesnického lidu, psal sem Arnold především své úvodníky, jejichž styl plně odpovídá poslání listu. Poněkud rozvláčné výklady, plné konkrétních podrobností ze života vesnice a vůbec ze současného dění nebo zase historických reminiscencí, prosycené jadrnými lidovými rčeními, jsou vyhocovány s hojným použitím řečnických prostředků tu v ironické obžaloby zlořádů, tu opět ve vášnivé útoky na odpůrce a ve výzvy domáhat se všemi prostředky splnění oprávněných požadavků.

Pokud jde o JOSEFA KAJETÁNA TYLA, mohl se podobně jako Havlíček a Sabina opírat o své dlouholeté redaktorské zkušenosti tím spíše, že neřídil



čistě politický deník. Zejména v Sedlských novinách, které vycházely v době, kdy už bylo rozhodnuto o osudu revoluce a kdy tedy šlo už o jediné: připomínat vesnickému lidu období svobody a vést jej k tomu, aby využil jejích posledních zbytků k posile budoucího života, nebylo těžiště jeho činnosti v pohotové a obsažné zpravodajské části. Mnohem spíš zde vytvářel politické čtení, jehož úspěch závisel na tom, do jaké míry pronikne do způsobu života a myšlení svých čtenářů. Jeho časopisy dosvědčují, jak se Tyl, který se už dřív orientoval na vesnický lid, postupně oproštoval od své ideové závislosti na Havlíčkovi, jak se učil vidět skutečnost očima lidu a hodnotit ji podle jeho potřeb, jak konečně do pojmu lid zahrnul i městskou chudinu, dělníky a bezzemky. V souvislosti s tímto ideovým vývojem se mu pak také podařilo vyřešit vedle Arnolda nejlépe ze všech novinářících spisovatelů základní formální problémy, jimiž byl podmíněn úspěch veškeré novinářské práce: totiž jak navázat co nejtěsnější kontakt se čtenářem, jak dosáhnout co možná největší srozumitelnosti.

Přes rozdíly vyplývající z ideového zaměření redaktorů i z jiných jejich osobních dispozic a sklonů měly noviny některé rysy shodné, dané jejich základní funkcí. Proto se ve všech objevoval jako samozřejmá složka politický úvodník, komentář a především politické zpravodajství. Avšak kromě toho tu byly také pravidelně otiskovány dopisy čtenářů a odpovědi na ně. Nezřídka byly podněty těchto dopisů takové, že se s nimi noviny vyrovnávaly na pokračování úvahami nebo pojednáními zásadního rázu. Přitom šlo nejen o aktuální politické otázky, ale i o společenskou problematiku hlubší povahy. Tak pronikly i na stránky Národních novin úvahy o komunismu, psané samozřejmě z odmítavého stanoviska, a podobně užil KLÁCEL ve svých novinách formy otevřených listů, aby v celém jejich seriálu, vydaném brzy i v knižním výboru jako *Listy přítele k přítelkyni o původu socialismu a komunismu* (1849), vyložil Boženě Němcové, vášnivě hledající poučení o sociální otázce, učení utopických socialistů.

K uvedeným publicistickým útvarům se brzy přidružil fejeton jako nerozlučný doplněk, který pomáhal vytvářet profil listů. O jeho rozvoj jako žánru se zvláště zasloužil HAVLÍČEK. Fejton v jeho pojetí měl funkci především výchovnou: měl usnadňovat pochopení náročných, vysloveně politických článků, doplňovat je, působit ve stejném smyslu. Tak například na podporu úvah o zaostalosti církve, o nešvarech jejího života a o její úloze při podpoře feudalismu otiskl svěží causerii o tom, jak ve Vilně našel katolický katechismus, který stanovil jako jednu z předních náboženských povinností naprostou úctu a poslušnost carovi. S výchovným posláním fejtonu spojoval vřdycky zřetel na jeho zábavnost, který postupem času stále vzrůstal, takže nakonec šlo vlastně o rubriku, do níž umísťoval všecko, co nemělo ráz přímé politické zprávy nebo úvahy. Tak se tu četly životopisy vynikajících současníků, cesto-



pisné črty, informace z politického zeměpisu, ale také literární referáty a divadelní kritiky. Objevovaly se tu některé polemiky a pokusy o žertovné zachycení zajímavostí z politického života. Později přibývaly výňatky ze starší české literatury, hlavně kronikářské, historické dokumenty i některé folklórní texty, jako např. proroctví Slepého mládence o budoucnosti českého národa. Podíl beletrie ve fejetonu posléze ještě vzrostl, když tu kromě jiného Havlíček začal (1849) na pokračování otiskovat svůj překlad Gogolových Mrtvých duší. Tak se už ve fejetonu Národních novin projevuje ono těsné, pro revoluční období příznačné sblížení a vzájemné zastupování literatury a novin.

Ještě zřejměji a dokonaleji je toto sblížení provedeno v drobných beletrizujících pracích, jimiž vyplňoval své časopisy TYL. Už v Pražském poslu našel vhodný způsob, jak zešíroka rozmlouvat se čtenáři o věcech zásadního významu. Proto vedle naučných článků dějepisných a zeměpisných s beletrizovanou výkladovou formou, vedle zpráv o současném národním dění, anekdot apod. sem kladl dialogy a drobné příběhy, jimiž zachycoval určité výseky ze skutečnosti, vyprávěl o tom, co se stalo, a radil co dělat. V Sedlských novinách pak ještě rozhojnil rejstřík těchto forem: kromě poučných článků, otevřených dopisů, drobných i náročnějších obrázků ze života a povídek s prostými příběhy nejraději sahal k dialogům (např. úvaha *Jak to s námi vlastně vypadá?* je celá osnována jako rozhovor Hrdiny a Strašpytla) a drobným scénkám (např. v jejich sledu nazvaném *Dva roky aneb Jak jdou časy?* ukazuje, jak se v souvislosti s proměnami revoluční situace vytvářel vztah vrchnosti k sedlákům). Všechno je tu soustředěno k jednomu cíli, na nějž se Tyl zaměřil, když došel k poznání shodnému se zkušenostmi radikálů: na nápravu nedostatků v uvědomělosti venkovského lidu, v jeho chabé připravenosti pro politický zápas. Tyto drobné beletrizované útvary Tylovy ideovou jasností dokonce převyšují jeho politické stati: zatímco v těch nedokázal vždy najít správnou odpověď na otázky, jež před ním vyvstávaly, v beletrizujících žánrech je v samém obraze skutečnosti obsaženo správné řešení, správný soud z hlediska zájmů lidu.

Politická publicistika revolučního období přispěla také k rozvoji satiry. I ona mohla navázat na jistou tradici, která pěstovala některé drobné formy, především epigramy. Starší satira si všímala s ostřejší pozorností vlastně jenom literárního dění. Ostatní jevy a skutečnosti českého života předváděla mnohem mírněji, spíš humorně, jednak z obavy, že by útočností mohla oslabit jednotu společnosti v jejím národním boji a dát zbraň nepřátelům, jednak z důvodů cenzurních. Po březnu se však rázem změnila v novou kvalitu: vznikla satira politická, která mohla nyní svobodně zobrazovat celou rozlohu života, dosyta se vysmívat přežilému feudalismu, institucím, které si vytvořil v Rakousku, i jejich představitelům a obhájcům. Možnosti satiry ještě vzrostly od počátku roku 1849, kdy pranýřovala pokusy o pozvolnou obnovu absolu-



tismu, veřejně usvědčovala rakouskou vládu z věrolomnosti, odhalovala rozpor jejích slov a činů. A tak zatímco dříve časopisy pracovaly satirou jenom doplňkově a příležitostně (např. v Národních novinách HAVLÍČEK takto využíval rubriky *Šosovské staré archivy*), došlo nyní k pokusům vydávat časopisy vysloveně satirického rázu. Jsou to HAVLÍČKŮV *Šotka* (1849), BEDŘICHA MOSRA (1821—1864) *Brejle* (1849) a *Žihadlo*, satirická příloha *Včely* (vyšlo v roce 1849 jen jedno číslo). Přes svůj krátký život sehrály tyto časopisy důležitou úlohu v rozvoji politické satiry tím, jak vystupňovaly pohotovost a adresnost svých útoků, postihující u napadených jevů současně jejich hlubší příčiny a souvislosti. Zatímco *Brejle* a *Žihadlo*, vedené radikálně zaměřenými redaktory, byly ve svých útocích soustředěnější, Havlíček, který svými pracemi vyplňoval *Šotka* téměř sám, pokračoval v boji na dvě strany, s reakcí i s radikály. Přesto byl jeho časopis uceleněji komponován a zejména využíval možnosti, kterou přinášel právě časopis, totiž spojoval texty s vtipnými kresbami a karikaturami, v nichž například konfrontoval jednotlivá hesla vládního programu se skutečnými poměry. Těžiště *Šotka* ovšem zůstávalo v satirě čistě slovesné: Havlíček tu otiskl řadu svých starších epigramů, některé dobové politické písně, ironické komentáře k politickému dění, parodie úředních zpráv a sněmovních jednání, dialogy a pokusil se i o rozsáhlejší scénky, např. *Bericht na Kreisamt*, kde se vysmál omezenosti panského vrchního.

## Poezie

Beletrizované novinářské útvary Tylovy byly příznakem úsilí, o něž se s žurnalistikou zcela shodně sdílela i literatura, totiž reagovat co možná pohotově na soudobé dění, vybírat pro aktuální působení nejhodnější žánry, popřípadě vytvářet nové. Kromě satirických forem se takto v poezii soustředila pozornost na lyriku, především na ty její útvary, které mohly navázat na tradici společenské písně. Vedle toho vznikl i zvláštní typ písní politických, v nichž se nově využívalo prostředků lidového zpěvu.

Lyrika revolučního období odráží jeho zjitřenou atmosféru tím, že ve směs tihne k patetickým polohám. Variacemi poměrně nevelkého okruhu témat a obrazů se v ní oslavuje zrozená svoboda a naléhavými výzvami se mobilizuje národ do boje za její obranu. Tak je tomu například v SABINOVĚ *Jedenáctém březnu 1848*. Připomínky zaslouží, že se mu do stejných poloh posouvala rozsáhlá skladba *Černá růže*, na níž tehdy pracoval. Tento významový posun patrně vysvětluje, že zůstala torzem; z jejích fragmentů lze totiž vytušit, že svou epickou osnovou původně měla zobrazit sociální násilí dávného feudalismu. Obdobně vázla JOS. V. FRIČOVI práce na *Upíru* (vyšel 1849), koncipovaném jako byronská povídka s fantastickým a neurčitým dějem, jehož postavy jsou



symbolické abstrakce a jenž měl demonstrovat ideu, „jak rekovným činem a obětavostí vnuků smývají se hříchy prostopášných předků“. I Frič tedy cítil, že situace ukládá básníkovi jiné úkoly. Avšak zvládnout je nebylo pro něho snadné. Svědčí o tom jeho výrok, že nebyl „s to dostat se do lyrické nálady“. Pravý smysl těchto slov objasňuje srovnání básní nově vzniklých (*Vzdorná lyra a Večer před bitvou*) s jeho dřívější lyrikou; ukazuje se totiž, že šlo u něho o hluboký a těžký přerod, že právě v kontaktu s problémy revolučního období zrálo nové pojetí básnictví. Jestliže totiž jeho lyrika dříve byla projevem krajního subjektivismu, vyjadřujíc nepřekonanou niternou disharmonii, pocity výlučnosti a opovržení společností, tíhnutí k neuskutečnitelnému ideálu, pro nějž je však přesto třeba obětovat i život, a byla i výrazově mnohomluvná a až nepřijemně exaltovaná, je apostrofa ve *Vzdorné lyře* vyhocena v podstatně jiném smyslu:

Nehlesneš-li sama písňě bojechtivé,  
strhnu s tebe struny jemné, věčně tklivé,  
ocelem ti stáhnu tílko choulostivé,  
mečem jen chci tóny z tebe vyvolávat.

Druhá báseň pak s příklonem k prosté jazykové a strofické výstavbě lidové balady vyjadřuje lítost nad tím, že básník chystaje se do boje se Slováky proti Maďarům nemůže padnout za svou vlast. Tak je Fričova lyrika svědectvím toho, jak se v poezii revolučního období, třebaže byla umělecky ještě nevyzrálá, začíná rýsovat zásluhou jejích ideově nejpokročilejších pěstitelů nová kvalita: nechce už být výrazem toliko individuálních problémů, odmítá poetizovat skutečnost, nýbrž touží sama být společenským činem. V tom záleží její vývojový význam a v tomto smyslu na ni později navázali básníci kruhu Májového.

Kromě nečetné lyriky právě probraného typu podnítilo revoluční dění produkci písni, v níž vyvrcholila tradice společenského zpěvu třicátých a čtyřicátých let. Jestliže už před březnem společenský zpěv manifestoval národní tužby a požadavky a svou kolektivní povahou přispíval k stmelení společnosti, vystoupila nyní tato jeho vlastnost a schopnost tím víc do popředí. Proto také nepřekvapí hojnost, ba téměř masová tvorba těchto písni, zpravidla anonymních a šířených ponejvíce letákovými tisky. Nejlepší z nich se zaměřením i úrovní přibližují soudobé nezpěvní lyrice, která zase často využívá prvků písňové výstavby.

Společenské písňě se ovšem ve své převážné většině spokojovaly s čistě časovým posláním a účinkem. Je to patrné na celkovém repertoáru, který je na rozdíl od nepísňové lyriky značně rozmanitý už tematicky. Kromě toho jsou písňě mnohem diferencovanější, pokud jde o způsob výstavby a užití výrazových prostředků. Tak o revolučních událostech doma i v cizině refero-



valy rozvleklé skladby kramářského typu a stylu. Stejně byly komponovány písně o zrušení roboty a o jiných selských otázkách. Vedle sentimentální romance (anonymní *Hrdinova milenka*) se vyskytla poetická alegorie, jako např. *Jarní* JANA VLKA (1822—1896). Vlastní jádro repertoáru pak tvoří písně oslavné a bojové: zpívá se v nich o dosažené svobodě, o pádu cenzury, zdůrazňují se práva národa a nutnost pečovat nadále o jejich obranu dodržováním svornosti a ostatních občanských ctností, a to i za cenu oběti života. Často se připomíná bojové spojenectví Slovanů a zejména příklad obětavosti a hrdinství husitských předků, jak je tomu třeba v *České marseillaise* F. X. HORY, v *Písni svobody* J. J. KOLÁRA, v anonymní *Písni husitské* a jiných. Jejich patos se zakládá na hojném využívání bojových hesel a výzev, které jsou často exponovány ve výrazném refrénu. A vyjadřují-li se tu i požadavky sociální, necouvnou skladatelé často před drastickým výrazem. Pokud jde o zpěvní složku, byly texty písní podkládány pod nápěvy lidové nebo známé umělé, často se využívalo nápěvů revolučních písní slovanských, zejména polských. Významná byla také pozornost, s níž byl v této produkci sledován boj Slováků; letáky rozšířily dokonce řadu slovenských písní, jako je třeba *Pieseň za slobodu*.

K společenskému zpěvu se úzce družila, přitom však jej svou účinností a významem ještě převýšila HAVLÍČKOVA politická píseň, která zcela novým způsobem aktualizovala tradici i prostředky lidové písně. Až dotud byla lidová píseň hodnocena především jako kulturní dědictví, jako něco bezmála posvátného a nedotknutelného, a už s tím bylo spojeno jisté nebezpečí, že jí bude využíváno na podporu konzervativních tendencí, jak se to pak také skutečně dělo zvýšenou měrou za obnoveného absolutismu. Její ohlasová aktualizace byla celkem výjimečně vztahována ke konkrétnější společenské problematice, a pokud se uplatňovala v oblasti společenského zpěvu, pomáhala vyjadřovat zcela obecně pojaté ideje a demokratické požadavky. Havlíček ji však zaměřil na přímou podporu politického boje. V řadě písní reagoval na všechny důležité události a problémy od bojů za účast ve Frankfurtě (*Píseň o tom německém parlamentě*, *Loučení Čechů od německé říše*) až po oktrojírku a další postup reakce (cyklus *Šotkovy písně*, *Mně se, mně se, mně se všechno zdá*). Skládal je přímo na známé lidové nápěvy a už tím dosahoval jejich velkého rozšíření a snadného zapamatování. Někde mu k účinku postačila malá změna v původním textu (např. *Naše konstituce letěla z vysoka*), jinde lehce parodický tón. Vždycky však satirickou působivost zvyšovalo povědomí kontrastu mezi zněním původním a Havlíčkovým. Tak je i zde uplatněn princip využívání dvou významových plánů, který charakterizuje jeho pozdější velké satiry.



Stejně jako v poezii bylo i v próze živé vědomí, že pro zvládnutí aktuálních problémů jsou v dané situaci vhodné toliko menší, povídkové útvary. Tato v zásadě správná orientace ovšem sama o sobě neřešila velké obtíže konkrétní, literární technické povahy, na něž při její realizaci autoři těchto próz naráželi. Tím se vysvětluje nejen značná umělecká bezradnost povídek, ale už i jejich velická početní chudoba, která kontrastuje zejména s masovou tvorbou písní. Několik málo povídek, otištěných především v radikální Včele, tvoří veškerou prozaickou žeň revolučního roku. Zmíněné obtíže vyplývaly především z tematiky. Kdežto lyrická poezie už svou podstatou přirozeně tíhla k zobrazování přítomnosti, nedokázala se povídková próza vymanit z tlaku tradiční, převládající historické tematiky, která umožňovala jenom nepřímo, v historických analogiích zobrazit soudobý boj jako vyvrcholení dějinných tendencí. Tak tomu bylo například v СНОХОЛОУШКОВЫХ *Křižácích*, kde Jiří Poděbradský, jak je to pochopitelné při radikálním smýšlení autorově, vystupuje jako ochránce lidu před zvůlí a útlakem šlechty. Zatímco ideové zaměření lyriky, zejména písňové, nevynucovalo nějakou zásadní výměnu výrazových prostředků, neboť jejich bohatství, vypracované v dosavadním vývoji, poskytovalo dostatečnou možnost výběru, a zatímco jak využití folklórní písně, tak subjektivace lyriky uvolnily vazbu tradičních forem, stála próza při svých nových úkolech před nezbytností vytvořit pro ně i nové umělecké postupy. Byla by se přitom mohla opřít o některé náběhy, naznačené v prózách toho typu, jako byly Havlíčkovy *Obrazy z Rus* a Němcové *Obrazy z okolí domažlického*, které studijním záznamem nebo volnou fabulací zachycovaly bezprostředně, nestylizovaně a s velkou bohatostí životní realitu. Avšak tento příklad zůstal nevyužit, povídky stále zachovávaly běžná schémata syžetové výstavby. Právě na těchto kompozičních konvencích ztroskotaly pokusy, k nimž se ke všemu odhodlali velmi málo zkušení spisovatelé, — vylíčit například boj na pražských barikádách, zhodnotit podíl studentů a vystoupení lidu v revoluci, popřípadě obhájit lid proti pomluvám (*Za našich dnů* JOSEFA ČECHA, *Křížek* VĚNCESLAVA ŠVIHOVCE). O něco úspěšnější byly náběhy ke zpracování nové venkovské tematiky; půda pro ně byla totiž aspoň v základu připravena v TYLOVÝCH prózách, zejména z Pražského posla, které porušovaly tradiční idyličnost, s touto tematikou spojenou, postižením některých soudobých typických procesů, jako byla majetková diferenciací, bránící lidskému štěstí. Nyní se prózy snažily zachytit především proměnu vztahu poddaných k vrchnosti. Například novela JOSEFA ČECHA *Zklamán* vypráví otřesný příběh o tom, jak na panské zvůli a bezohlednosti ztroskotal život poctivého a pracovitého člověka.

Přestože próza revolučního období usilovala už v tématu o něco nového, totiž o zachycení nově se vytvářejících vztahů v české společnosti, o zobrazení



proletariátu jako její nejstatečnější a v pravém slova smyslu národní složky, přestože posilovala demokratickou ideovost literatury a napomáhala jejím realistickým tendencím, celkově se svým uměleckým významem nevyrovnala soudobé poezii. Otázku nových uměleckých metod řešila úspěšně až próza padesátých let.

### Drama a divadlo

Zatímco se tradiční formy poezie a prózy ukázaly v revoluční situaci jako nezcela vyhovující, méně účinné, takže musely být suplovány nebo dokonce vystřídány novými žánry publicistickými, drama, od počátku obrození chápané a využívané jako nejpůsobivější prostředek, jímž lze sdělovat přímo a mezi nejširšími okruhy publika závažné ideje, uplatňovalo se i nyní plně v této své funkci a ještě ji vystupňovalo. Kromě toho jako útvar, který svou podstatou přímo žije z konfliktů a který se proto z jejich nedostatku dříve často uchýloval k lyrismu nebo se lámal, pokud šlo o vedení dramatické linie a o vývoj charakterů, nacházelo ve zjitřeném ovzduší a přímo ve společenském boji výrazné a nosné podněty. Proto dramatická tvorba nejen neochabla, ale zaznamenala hlavně zásluhou TYLOVŮ některá díla, která znamenají umělecky nejzávažnější literární přínos revolučního období a patří k živému odkazu obrozené literatury.

Stržení vzrušenou dobou přihlásili se ke slovu i někteří starší dramatikové. Tak KLICPERA, který se od třicátých let odmlčel, napsal drama *Jan Hus*. Protože je vzápětí z úzkostlivosti sám zničil, nelze si učinit představu zejména o jeho ideovém pojetí. Bylo by totiž velmi zajímavé srovnat je s ohlasy revolučního dění, které pronikly do současně vzniklých nových verzí některých jeho starších her, jako byl například *Žlý jelen* (pův. z r. 1836); Klicpera se v nich totiž jeví jako vyslovený konzervativce. Šlo zde ostatně vskutku jenom o zcela okrajové připomínky, narážky, neboť sám vývojově zastaralý typ těchto her, rozvíjejících situační zápletky, přímo vylučoval, aby se některý z velkých dobových problémů stal centrem zobrazení. Ještě roku 1849 pak dal TURINSKÝ provozovat hru, jejíž náčrt vznikl už v roce 1825, *Pražané roku 1648*. Její elegické vyznění bylo zcela v souladu s porevoluční situací: hra totiž byla koncipována jako připomínka vlasteneckého vzepětí v minulosti.

Tím víc proto vynikají nová dramata TYLOVA, v nichž Tyl šťastně vyřešil způsob, jak předvést ve scénických obrazech zápas dobových tendencí s nezakrytým straněním, ba přímo s podporou progresivních sil. Předpoklady k tomu mu dala nejen jeho technická zkušenost, ale hlavně ideový vývoj od poloviny čtyřicátých let. Vždyť už ve hrách z občanského života podrobil kritice morální vztahy vyplývající ze sociálních rozporů rodícího se kapitalismu a v sám předvečer revoluce citlivě reagoval v *Kutnohorských havířích* (1848) na její první záchvěvy. Poté v *Janu Husovi* (vyšel 1849) proklamoval národní



a demokratické ideály, nikoli však abstraktně. Hus je bojovník vyznačený věrností ideálu, za nímž stojí proti přesile nepřátel i za cenu života, a tento jeho boj za pravdu je motivován přesvědčením, že tím prospívá lidu. Báchorkovou hrou *Tvrdohlavá žena* (provedena 1849) pak vytvořil obraz ze současného života, z něhož je ještě jasněji patrná jeho živá touha podílet se aktivně v demokratickém smyslu na revolučním dění. V konfliktech hry a v jednání postav Tyl totiž ukázal, jak nové svobodnější vztahy překonávají ve vědomí lidu zastaralé vztahy patriarchální. Obě hry, vzniklé v roce 1848, prokázaly, jak právě v rukou Tylových bylo drama schopné úspěšně se vyrovnat s problémy, jež byly revolucí obnaženy v plné závažnosti.

V souladu s tendencemi, kterým dal Tyl zaznít ve svých hrách, a na jejich podporu byl zaměřen také celkový repertoár jím řízených českých představení. Pokud v jejich konání nebránily události nebo policejní zákazy, Tyl v uváděných hrách citlivě hledal kontakt s vůdčími otázkami chvíle, posiloval národní a demokratický program, napomáhal jednotě českých a německých demokratů a vůbec rozněcoval revoluční náladu lidu. K těmto cílům nově inscenoval nebo reprizoval vybrané starší hry domácí i cizí (např. svého Bankrotáře a Strakonického dudáka, osvícenskou hru Varryho Císař Josef, připomínající tíživou situaci venkovského lidu, Štěpánkova Čecha a Němce, dobovým kontextem vyhroceného proti šovinismu, Auberovu operu Němá z Portici o povstání neapolského lidu a Škroupova Dráteníka, posilujícího sympatie ke Slovákům), uváděl díla soudobých německých autorů z Čech a pomáhal na jeviště nově vzniklým českým hrám, jako byla Macourkova opera *Žižkův dub*, komponovaná na libreto Klicperovo, nebo průhledná KOLÁROVA satira na skupinu politických reakcionářů a jejich vystupování za revolučních bojů *Číslo 76 aneb Praha před sto lety*.

Za politického uvolnění, které umožnilo Tylovi takto zaměřit dramaturgii, jevila se situace zralou i pro realizaci dávných požadavků, týkajících se bezpečné budoucnosti českého divadla. Zatímco Havlíček by se byl spokojil tím, že by šlechta postoupila Čechům polovinu divadelních termínů ve Stavovském divadle, Tyl tento návrh zamítl jako „pouhé mastičkování těla, ježto se teď k novému životu vzpíná“. Přesvědčen, že jsou pro to už v české společnosti dány podmínky, navrhoval zásadně odlišné řešení, to jest zbudovat samostatné české divadlo. Ve svém programovém prohlášení (dubnová Včela) k tomu navrhl také konkrétní cestu, a to tak, že za jediného možného budovatele označil nikoli šlechtu, ani měšťanstvo, ale celý národ: „Naše divadlo musí býti dáno v srdce a ruce obecnstva, v interesy celého národu — a tak se mu povede dobře, k naší radosti a slávě!“ Formulací divadelní otázky jakožto celonárodní byl tak dán celému úsilí jediný reálný směr, který byl pak podporován hlavně radikálními demokraty a který nakonec vedl k zbudování Národního divadla.



## Program demokratické literatury

Jakkoli úsilí zachytit v literatuře revolučního období novou skutečnost dosáhlo různého stupně uměleckého zdaru v jejích jednotlivých druzích, bylo pro ni vcelku velmi příznačné, jak v ní pojednou zesílily tendence směřující k ostřejšímu pohledu na aktuální problémy. Také demokratičnost, jejíž postupný růst vytvářel jeden z nejcharakterističtějších rysů obrozené literatury, nabyla v revolučním dění náhle kvalitativně nové povahy. Neboť vyhrocená situace působila na to, aby si literatura ujasnila zásadní stanovisko, aby si uvědomila svou funkci v souvislosti s úkoly, které před ní stavěl boj za osvobození lidu. Zobecňuje citlivě a pohotově první, třebaž zatím tápavé výsledky této orientace, formuloval SABINA její nový program. Stalo se tak v řadě článků, které napsal do Včely, zejména ve studii *Demokratická literatura z října 1848*. Název tu přímo shrnuje obsah jeho představy o této nové literatuře. Není náhodné, že s formulací programu vystoupil právě on. Poučen zkušenostmi proletářského mládí si totiž za revoluce uvědomil, že se boj za svobodu jeví různě různým společenským třídám, a spojil proto svou představu svobody s bojem lidu. Sen o svobodě lidstva a pokroku, který sdílel už dříve s ostatními revolučními romantiky, nabyl tak u něho konkrétního demokratického obsahu; právě v revoluci viděl příležitost, jak jej uskutečnit. V souvislosti s tím pak zcela důsledně uvažoval, jak i literatura může a má podporovat jeho realizaci. „Literatura jest nyní strážnicí našich svobod, jest metlou na pokrytce, ale jest i věštkyní pravých zásluh,“ tak charakterizuje nové poslání literatury, která musí udržovat a rozvíjet výsledky revoluce, když jde o formování nového života a o jeho zajištění proti útokům reakce, a to v nejužším sepětí s bojem politickým. Neboť Sabina byl přesvědčen, že literatura nejen netrpí, ale jenom získává stykem s politickým děním.

Má-li vzniknout taková nová demokratická literatura, odlišná od dosavadní „aristokratické“, musí se od ní odlišit především tím, že posuzuje život ze stanoviska lidu. Nestačí tedy dosavadní literatura o životě lidu nebo pro lid. Demokratická literatura musí mít na mysli nejzákladnější otázky zájmů lidu, musí vést k tomu, aby nakonec zmizel rozpor mezi „pány“ a „sprostáky“. Protože Sabina měl na mysli demokratický stát, v němž „lid představuje národ“, vytyčoval tak vlastně literatuře úkol vytvořit obraz národního života a v něm ukázat, že základním tvůrcem všeho, co máme, je lid a jeho práce: „On stavěl zámky, v nichž lenoši přebývali; setby i žně, pokrm i oděv, vše vyšlo z rukou jeho, a on, on neznal leč bídy, a podílem jeho byla chudoba. Musí tak býti? Nemusí a nesmí!“ V Sabinově pojetí tak jasně vyvstává lidovost jako shoda s objektivními zájmy lidu a jako umělecká srozumitelnost; tím se také odstraní rozdíl mezi literaturou „par excellence“ a „literaturou pro lid“. Protože pak vývoj jasně směřuje ke zřízení opravdu demokratické



společnosti, je zajištěna i budoucnost demokratické literatury: „*Literatura, která z lidu vzejde, pro lid se uzpůsobí a v lidu svůj účel nachází, nemůže zajíti, ba ani klesnouti.*“

Porážkou revoluce byly ovšem na čas podvázány možnosti plně rozvinout tento program, který svým přesným a dokonalým vystižením progresivních vývojových tendencí patří k nejskvělejším myslitelským odkazům revolučního období. Nicméně i v podmínkách obnoveného absolutismu na něj zřejmě navázalo zejména dílo Boženy Němcové a po pádu absolutismu to byla právě tato koncepce, kterou z obrození přejala a dále rozvíjela pokroková literatura nového období.

Obecnou problematikou roku 1848 se zabývá řada speciálních monografií. Zatímco práce Fr. Roubíka *Český rok 1848* (2. vyd. 1948) usiluje spíš o materiálovou úplnost, marxistický rozbor a hodnocení postupně propracovávají studie J. Švermy z r. 1933 *Rok 1848 v Čechách* (knižně ve *Vybraných spisech*, 1955), knihy A. Klímy *Rok 1848 v Čechách* (2. vyd. 1949) a I. I. Udařova *Rok 1848 v Čechách* (2. vyd. čes. překl. 1950) a *Z dějin národních a politických bojů v Čechách* (čes. překl. 1954). Do širších souvislostí zasazují českou revoluci monografie E. Fischera *Rakousko 1848* (čes. překl. 1948) a S. B. Kana *Revoluce 1848 v Rakousku a Německu* (čes. překl. 1951). Soubor dokumentů o jednání Slovanského sjezdu vydal V. Žáček (*Slovanský sjezd v Praze 1848*, s předmluvou V. Čejchana, 1958).

Úlohu radikálních demokratů osvětlují kromě Kosíkovy knihy *Česká radikální demokracie* (1958) také dva výběry z jejich publicistiky: *Čeští radikální demokraté* (vyd. K. Kosík, 1953) a *Čeští radikální demokraté o literatuře* (vyd. R. Grebeníčková, 1954).

Aktualizaci vztahu k minulosti rozebral Fr. Kavka v monografii *Husitské revoluční tradice* (1953). Celoslovenský aspekt revoluce v odrazu české literatury dokumentoval K. Krejčí v komentované antologii *Jaro národů ve slov. literaturách* (1948).

První přehled publicistiky revolučního období přinesl ČČM 1849. Její podrobnou bibliografii podal Fr. Roubík v práci *Časopisectvo v Čechách v letech 1848—1862* (1930). Studii základního významu otiskla H. Hrzalová v Č. lit. 1957. Výbor z letáků roku 1848 uspořádal M. Novotný 1948.

Písně roku 1848 vydala z pozůstalosti B. Václavka ve stejnojmenném souboru J. Václavková (1948).

Príspevek k problematice prózy revolučního období obsahuje cit. práce H. Hrzalové. Dramatem a divadlem se přehledně zabývá Fr. Černý v *Nástinu dějin českého divadla III* (Národní obrození, 1955); viz též teze k *Přehledným dějinám českého divadla* v Č. lit. 1959.

Program demokratické literatury rozebrala a konfrontovala s literaturou let padesátých H. Hrzalová v Č. lit. 1959.



## V BOJI PROTI POREVOLUČNÍ REAKCI

Podmínky literárního života v letech padesátých a oficiální literární koncepce

Neúspěch buržoazně demokratické revoluce způsobil, že až na polovinu řešenou selskou otázku zůstaly nesplněny základní požadavky roku 1848. Mnohonárodní monarchie nebyla rozbita, moc reakční dynastie se naopak upevnila a s ní i pozice šlechtických velkostatkářů. Přesto však revoluce přivodila v podstatě konec feudalismu: rozhodujícím činitelem se ve stále větší míře stávaly napříště buržoazní vztahy. S likvidací feudalismu se také dovršil proces konstituování českého národa, třebaže se tomu vláda snažila až do svého pádu bránit všemi prostředky. Nejdříve vyhlásila výjimečný stav, pak zrušila zemskou samosprávu a centralizovala říši. Utužila byrokracii a vydala znovu nižší školství reakčnímu vlivu církve. Obnovila cenzuru a tiskovými zákony dusila publicistiku. Posléze odvolala i oktrojovanou ústavu. Pomocí svých stoupenců se vláda pokoušela ovlivnit také české kulturní instituce, všechny podezřelé osoby postavila pod zostřený policejní dozor a některé pro ni nejnebezpečnější, především přesvědčené demokraty, přímo perzekvovala. Tak byl SABINA po dlouhém vyšetřování zprvu odsouzen k smrti, poté mu byl trest změněn v dlouholetý žalář, v němž pobyl až do amnestie roku 1857. FRIČEK zachránilo před rozsudkem smrti jenom jeho mládí, stejně však ho neminula tři léta pevnostního vězení, odkud vyšel roku 1854. CHOCHOLOUŠKA vláda roku 1851 nejprve na čas uvěznila, poté byl na řadu let internován v Haliči. Filosof IGNÁC JAN HANUŠ (1812—1869) byl roku 1852 zbaven universitní profesury pro podezření z hegelovství. Proti TYLOVI, nepohodlnému už od čtyřicátých let, bylo obratně využito nespokojenosti s jeho dramaturgickou činností k tomu, aby byl vypuzen z Prahy. HAVLÍČEK, který zprvu vedle radikálního Chocholouškova Pražského večerního listu odporoval reakci a posléze ve Slovanu už docela osamělý pokračoval ve svém boji, byl několikrát bez úspěchu postaven před soud a konečně umlčen roku 1851 deportací do Brixenu.



PALACKÝ se zprvu snažil zachránit, co se dalo, z pozic liberálů proti náporu české vládní strany, která se po revoluci vytvořila pod patronací hraběte Thuna a hájila centralistický vládní program. Když bylo zřejmé, že snahám těchto konzervativců stojí v cestě vedle Havlíčka i Palacký, bylo mu pohroženo stejným zákrokem. Palacký se nato vzdal jakékoli veřejné činnosti. S pomocí vládních stoupenců byl dokonce vypuzen z muzejního výboru a ztratil tak i vliv na ediční politiku Matice, kterou policejní ředitel podřídil novému muzejnímu vedení. Tím padl i jeden z jeho nejdůležitějších plánů, totiž vydání naučného slovníku, jímž se měl reprezentovat stupeň dosažené české národní emancipace. Ve svém ústraní se Palacký zcela soustředil na práci na Dějinách.

Kromě násilně umlčených spisovatelů se i někteří další sami odmlčeli nebo se napříště věnovali zcela či převážně vědecké práci. Znechucený KLÁCEL se uzavřel znovu do kláštera; ČELAKOVSKÝ kromě ukázek z Kvítí publikoval jenom jazykovědné práce a bojoval s ministerstvem aspoň o koncepci středoškolských čítanek; NEBESKÝ se kromě překladů soustředil na studia literárněvědná podobně jako VOCEL na studia archeologická.

Za takových okolností měli zcela volné pole pro svoje působení konzervativci soustředění kolem *Časopisu Českého muzea* a *Matice*. Protože se pro přímé a výraznější vystoupení v jejich intencích nedala získat žádná ze zbylých významných osobností literatury, stali se jejich mluvčími převážně druhořadí literáti. Tak se vedle VOCELA na stránkách *Muzejníku* uplatňoval JAKUB MALÝ, známý už před březnem jako diletuující pilný popularizátor nejrůznějších vědních oborů, dále jako překladatel a kritik, povětšinou necitlivý a úzkoprsý. Ideovou linii vládních *Pražských novin* vytvářeli historik VÁCLAV VLADIVOJ TOMEK (1818—1905) a bratři JIREČKOVÉ, z nichž JOSEF (1825—1888) se zaměřil na bádání literárněhistorické a HERMENEGILD (1827—1909) na právní dějiny. Shodně s nimi působil redaktor listu V. J. PICEK, který také shrnul program konzervativců ve zvláštní brožurě *Politické zlomky o Čechách* (1850).

Ve svých úvahách a projevech se konzervativci pokusili především o revizi revolučního období a z analýzy současného stavu usilovali vyvodit i program pro budoucnost. Nejen nezdár revoluce, ale revoluce sama byla podle nich nešťastí: přivodila prý totiž zásadní nedůvěru vlády a panovníka ke všem Čechům jako „vředům politického života“. Hlavní vinu na tom nesli ovšem v jejich očích radikálové, kteří podle Pickovy formulace pominuvsé se sami rozumem „pomátli dobrý lid...“, podryli co krtkové půdu právní a utvořili z ní bahniště a slatinu, že tato hrozila propadnutím celému národu“. Avšak nejen oni, i Havlíček prý svou činností po roce 1849 významně přispěl k tomu, že lid vystupoval s požadavky, pro jejichž splnění nebyl ještě zdaleka zralý; dodnes jsme prý všichni pouzí političtí učedníci. Literatura, která tlumočila požadavky lidu a vůbec byla těsně spjata s politickým děním, zradila tak své vznešené poslání a sama si způsobilá úpadek. Pro přítomnost a budouc-



nost není jiné cesty, než aby se Češi zřekli požadavku svrchovanosti své země, uznali dokonce němčinu jako jednotný úřední jazyk, aby se stali věrnými občany říše, která jim jedině zaručí národní život. Svobody lze dosahovat toliko postupně a pomocí vzdělání. Protože se vzdělanost vštěpuje jazykem, vyplývá z toho nutnost soustředit se na rozvíjení jeho a literatury. Přitom je třeba úzkostlivě bdít, aby do ní nepronikaly žádné cizí vlivy. Národní ráz literatury se uchová jenom tehdy, bude-li se těžit „z bohatých dolů národních, z národních bájí, pověstí a zpěvův“. Takto se tu pro básnictví toleruje vlastně jenom ohlasová metoda a celkově se program snaží vnutit společenské a národní aktivitě vývojem už dávno překonané buditelské zaměření jungmannovské.

Nepřekvapí proto, že proti této koncepci, na jejíž podporu bylo ožívováno nejen kollárovství, totiž zdůrazňování drobné kulturní práce ve smyslu znělky „Pracuj každý...“, ale jako příklad uváděno, ovšem ve zcela povrchní a tím zkreslující interpretaci, také básnické dílo Erbenovo, vystoupili nejen představitelé mladší generace (viz dále), ale také někteří z uznávaných spisovatelů předběznových, zdůrazňující její nedomyšlenost, omezenost. Tak Nebeský v Muzejníku roku 1855 polemizoval s názorem, že původní národní básnictví lze vytvořit toliko na folklórním podkladě. Konzervativci nikdy blíže neprecizovali požadavek „líčiti život a mrav domácí“; nevysvětlili, čím život má být předmětem zobrazení, zda jenom život venkovského lidu, zda život minulý nebo také současný se svými problémy. Avšak z Vocelových úvah vysvítá reakční jádro jejich názorů: obrana národnosti literatury proti cizím vlivům znamená vlastně obranu proti pronikání sociální problematiky a demokratických idejí, jež prý šíří zejména Němci, rozumí se Heine (viz dále), proto, aby náš národ udolali, jak se o to kdysi obdobně pokoušeli pod záminkou šíření křesťanství.

Povšechné podmínky, z nichž se mohla zrodit tato oficiální literární koncepce, vysvětlují také povahu samého literárního dění zejména v první polovině padesátých let, vysvětlují jeho hlavní rysy, jimiž se liší od literatury revolučního období. Za všeobecné stagnace, která zavládla právě nyní, a nikoli podle mínění konzervativců v revolučním období, dovršuje se české literární obrození několika vskutku vrcholnými díly K. J. ERBENA, B. NĚMCOVÉ a K. HAVLÍČKA, jehož velké satiry nemohly ovšem tehdy vyjít tiskem. Tento fakt nemůže však zakrýt poměrnou chudobu domácí literární produkce; těžce jí pocítovali čtenáři, u nichž publicistika revolučního období vypěstovala především náročnost na mnohost, rozmanitost a aktuálnost četby.

Tomuto nedostatku měly odpomoci překlady. Jen část těchto překladů byla v souladu s oficiální koncepcí literatury. Veřejnou podporu měla například příprava překladu Shakespearova díla, jež začalo vycházet v roce 1856 nákladem Matice české. Většina knižních překladů však přinášela zábavné čtení často senzační povahy, jako romány Eugena Sue. Pokud byla překládá-



na díla s většími či menšími uměleckými nároky, rozhodovala o jejich výběru opět poutavost a zábavnost, jako například v historických románech Herloßsohnových, v povídkách W. Irvinga, v Dumasově seriálu Tři mušketýři. Mezi knižními překlady chybějí díla současných mistrů realistické prózy jak západní, tak i ruské. Přesto však právě prostřednictvím překladů pronikala do literatury díla, která byla buď v zásadním rozporu s oficiální koncepcí (například FRIČŮV překlad Byronovy Nevěsty z Abydu z roku 1854), nebo vnášela do české literatury sociální tematiku dosud stydlivě opomíjenou nebo dokonce opovrhovanou. To platí aspoň do jisté míry o mravoličných obrazech francouzské společnosti od P. de Kocka. Zejména pak v překladech otiskovaných časopisecky (viz o nich dále v souvislosti s jednotlivými časopisy) byl navazován kontakt nejen se staršími klasiky světových literatur, ale i se soudobým světovým literárním děním. Překlady nebyly taktó jen náhražkou za nedostatky domácí tvorby, ale vyhovovaly dobře požadavku světovosti, který byl odkazem revoluce v roce 1848. Stále častěji se ozývají narážky na díla vynikajících spisovatelů demokratického tábora (Heine, Hugo); plně využít těchto podnětů a příkladů světové literatury dovedli ovšem až májovci v druhé polovině let padesátých.

Tendence obdobné převládajícímu zaměření překladové literatury charakterizují také produkci původní. V daných poměrech nebylo možno ani pomyslet na vydávání děl s vysloveně protivládním postojem, jako byly HAVLÍČKOVY brixenské satirické skladby. Co smělo vycházet, nemohlo mít a vnějškově nemělo výraznější revoluční povahu; i tak si ovšem někteří spisovatelé, jako CHOCHOLOUŠEK, NĚMCOVÁ, ale i ERBEN, dovedli najít způsob, jak skrytě, smyslem své tvorby posilovat odpor proti obnovenému národnímu a společenskému útlaku. Naproti tomu v poezii a próze ostatních se často projevoval návrat ke starým představám o poslání literatury (např. u KOUBKA) a rezignace na její sepětí se životem (např. u J. J. KOLÁRA), nemluvic ani o těch, kdož se diskreditovali různě uvědomělou přímou podporou konzervativního programu, jako PICEK a VINCENC FURCH (1817—1864).

Toto částečné ideové ochabnutí beletrie padesátých let přispívalo zdá se k oblíbě literatury naukové, jež uspokojujíc daleko lépe požadavky čtenářů, podle stížností konzervativců „materialistické“, stala se „takřka obecným heslem v literatuře“ a zaznamenala relativní rozvoj. Kromě překladů charakterizovalo taktó období padesátých let vydávání velmi početných spisů populárně naučných z nejrůznějších oborů. Vedle čtení historického upíral se zájem převážně k oborům spíš praktickým, jako bylo lékařství, botanika, zemědělství, hospodářství apod. I konzervativci museli doznat, že se tak svým způsobem projevovalo zklamání z politického vývoje, z neuspokojených nadějí a tužeb. Když se pak i v Matici objevily tendence snažící se vyhovět tlaku této čtenářské poptávky, ukázala se jejich pravá tvář: přes proklamovanou



nutnost starat se o vzdělání lidu žádali naopak zvýšení odbornosti jak u matičních knih, tak i u příspěvků v Muzejníku. Přispěli tak k tomu, že vznikla ostrá dělící čára mezi populárně naukovou produkcí, která při neúčasti významnějších vědeckých pracovníků měla často velmi pomíjivou hodnotu, a mezi vlastní odbornou prací, určenou pro úzký okruh specialistů.

Zatímco pro vývoj světové vědy v daném období byl příznačný stupňující se podíl disciplín exaktních, což se svým způsobem odrazilo právě v populárně naučné produkci, oficiální česká věda naopak v plném souladu s programem konzervativců — nehledíc k přírodovědnému bádání PUKKYŇOVU — stupňovala historismus. Šlo tu však o zcela odlišný vztah k minulosti, než jakým se vyznačovalo revoluční období. Nejlépe a nejotevřeněji jej vyslovovalo dílo VÁCLAVA VLADIVOJE TOMKA, který si roku 1850 za svou podporu vládního programu vysloužil profesuru rakouských dějin na pražské universitě a stával se hlavní autoritou v historii vedle svého někdejšího učitele Palackého. Roku 1855 začal vydávat své hlavní dílo, *Dějepis města Prahy*, do kterého postupně zabíral ve stále větší míře dějiny celého národa, vyhrocuje jejich koncepci, zejména pokud šlo o hodnocení husitství, v přímou polemiku s Palackým. Mimo vlastní historické bádání převládl historický aspekt také ve filologii, v literární vědě (NEBESKÝ, JOSEF JIREČEK, ALOIS VOJTĚCH ŠEMBERA, 1807—1882) a ve filosofii (I. J. HANUŠ). Byly uskutečněny četné edice starších literárních památek, na nichž se podílel hlavně ERBEN; měly význam proto, že se mezi nimi objevila díla, která by před březnem nebyla mohla vyjít, jako např. spisy Husovy, a dále proto, že ze vsí odborné produkce právě tato její složka byla schopna nejvíc upoutat zájem širšího publika.

### Zápas reakčních a pokrokových tendencí — Literární orgány

I za svízelných podmínek let padesátých nepodlehla však krásná literatura ve svém celku náporu konzervativců, neztotožnila se s jejich programem. Byl sice hlásán třídní smír, nutnost národní jednoty pro zajištění budoucnosti, avšak tím nemohla být zastřena skutečná společenská diferenciacie, kterou naplno obnažila revoluce. Kromě toho nebyla zapomenuta idea demokratické literatury, jež se zrodila jako výraz revolucí vyhrocené diferenciacie ideové. V důsledku těchto rozhodujících momentů se v literatuře, jak už bylo výše naznačeno, jasně rozlišila reakční a pokroková linie. Vůdčí spisovatelé pokrokového křídla HAVLÍČEK, CHOCHOLOUŠEK, NĚMCOVÁ a ERBEN každý svým způsobem, totiž odhalením podstaty absolutismu, připomínkou spravedlivých požadavků lidu a jeho hrdinství v národním a společenském boji, monumentalizací lidového podání a moudrosti v něm obsažené a zejména obrazem národního života, udržovali kontinuitu, popřípadě dále rozvíjeli kon-



cepci se životem a jeho problémy spjaté, ideově aktivní tvorby, a tím pomáhali překonávat dusivé provizorium bachovské éry. Po boku těchto starších a zkušenějších spisovatelů se současně připravovala k nástupu nová generace vedená FRIČEM, která se v polovině padesátých let dokonce po prvé otevřeně utkala s konzervativci. Přehled o rozvržení těchto protikladných sil poskytují už dobové literární orgány.

Na rozdíl od revolučního období vycházelo v padesátých letech velmi málo časopisů. Až na vládní noviny zanikla postupně především všechna periodika politická. Avšak nedlouhý život měly i polobeletristické nebo osvětové časopisy, o jejichž vydávání se opětovně pokoušeli konzervativci, hlavně JAKUB MALÝ. Příčinou toho byl nezájem publika, v němž podle lítostivého konstatování Malého „zvláště nižší třída předráždila si příliš kořeněnými (rozumí se politickými) ... spisy žaludek v té míře, že již nechutná jim strava mírnější chuti, třeba byla sebe zdravější a vydatnější“. Zcela shodný osud, to jest toliko jednoleté trvání, sdílel s nimi i nejnáročnější z těchto pokusů, totiž *Obzor* (1855), vydávaný VÁCLAVEM ZELENÝM (1825—1875), který ke spolupráci získal i Erbeny. V redakčním prohlášení i v kritikách, zejména v ostrém odsudku almanachu Lada-Nióla, kde po prvé vystoupila mladá generace sdružená kolem Friče (viz dále), byl nejdůsledněji hlásán zmíněný už program národní osobitosti literatury, avšak k jeho konkrétní realizaci nepřispěl časopis naprosto ničím. Omezil se totiž výhradně na příspěvky nebeletristické, totiž populárně naučné a vzdělávací s obsahem historickým, životopisným, geografickým a národopisným, z nichž rovněž jasně vysvítá převládající reakční postoj, jako např. z obdivného článku o caru Mikuláši I., který je tu představen jako důsledný stoupenec „monarchického principu“. Naproti tomu se při životě udržel *Časopis Českého muzea* a od roku 1851 vydávaný *Lumír*; jediné tyto dva časopisy přečkaly konec absolutismu.

Vydávání *Časopisu Českého muzea* se ovšem dařilo nikoli snad proto, že by se byl ve svůj prospěch ideově odlišoval od *Obzoru*. Byl hlavně zpočátku za redakce VOCELOVY rovněž orgánem konzervativců, a byl proto uměle udržován při životě i přes malý zájem čtenářů. Pochopitelně i on změnil tvářnost ve srovnání se svou podobou z roku 1848. Jestliže se ještě v prvním svazku ročníku 1849 v přehledu publicistiky revolučního období mihnou ironické glosy na adresu vlády, po vyhlášení oktrojované ústavy Vocel nezakrytě dával průchod svým názorům v časových úvahách, kde například novou reakční ústavu obhajoval proto, že prý zaručuje splnění „doboového hesla“, totiž národní rovnoprávnosti. Obdobně se ve studii autora mělkých historických povídek kněze J. EHRENBERGRA *O přátelském poměru měšťanstva k šlechtě od roku 1547 do roku 1620* jasně propaguje společenský smír jako potřebný i v současnosti. V *Muzejníku* pak vymizela jistá vyváženost příspěvků historických s přírodovědnými a časopis se v intencích konzervativců rovněž výrazně historizoval.



S tím souviselo, že si vůbec kritikami nevěšmal současné domácí beletristické produkce; jako jediné její ukázky otiskl dva drobné cykly VOCELOVY *Před březnem 1848* a *Po březnu 1848* (ročník 1849) a několik čísel z ČELAKOVSKÉHO *Kvítí* (1850 a 1852). Zato hojněji zařazoval ukázky ze staročeské literatury, doprovázené často studii zejména Vocelovými a Nebeského. K jistému oživení časopisu postupně docházelo, když NEBESKÝ od druhého svazku ročníku 1850 převzal jeho redakci. Přes protesty konzervativců ve zvýšené míře otiskoval studie o světové literatuře, z nichž nejvýznamnější psal sám (např. o *Tragickém básnictví Řeků*, o *Shakespearovi*). Jejich přínos byl především metodologický: stejně jako v pracích o staročeské literatuře uplatnil v nich, opřen o svou velkou sčítlost, moderní zřetel srovnávací a kritéria psychologickoestetická. Kromě toho také rozmnožil počet překladových ukázek ze světového básnictví, které svou náročností vyvážily ne zcela uspokojivý stav masové překladové produkce. Tak přinesl Muzejník např. ukázky z Mahábháraty, z literatury antické (komedie Aristofanovy v překladech Nebeského, ódy Horatiovy a elegie Tibullovovy, přeložené VINAŘICKÝM a DOUCHOU), z anglických básníků (v překladech DOUCHOVÝCH a LADISLAVA ČELAKOVSKÉHO Byronův *Sen* a *Hebrejské melodie*, lyriku Longfellowovu, Burnsovu, Shelleyho a jiných, ale i staroanglické a skotské balady), ze španělské lidové poezie a z poezie ruské Lermontovova *Meyri* a v překladu VÁCLAVA ČEŇKA BENDLA (1832 až 1870) Puškinova *Kavkazského zajatce*, později i drobnosti z Někrasova.

Zcela odlišný ráz měl *Lumír*, založený velmi vzdělaným a v soudobých evropských literaturách obeznalým F. B. MIKOVCEM. Šlo totiž o časopis převážně beletristický a v příspěvcích původních i v ukázkách překladových jasně orientovaný na současnost. V tom je jeho hlavní zásluha, přestože se jinak nesnažil propagovat nějaký vyhraněnější literární program nebo vytvořit si výraznější profil. Při velmi omezených možnostech výběru z domácí beletristické produkce totiž otiskoval redaktor z nezbytí všechno, co sneslo jisté měřítko co do umělecké úrovně a co otevřeně nepřisluhovalo oficiální literární linii. Tak jsou příspěvky, které vyhovovaly uvedeným kritériím, v časopise zastoupeni téměř všichni žijící a tvořící básníci i prozaikové, a to starší, známější, i takoví, jejichž jména brzy poté upadla v zapomenutí. Čteme tu z poezie např. ČELAKOVSKÉHO epigramy, PICKOVU ohlasovou lyriku a epiku, NEBESKÉHO lyriku, ERBENOVA *Holoubka*, ukázky z posledních KOUBKOVÝCH satirických a didaktických skladeb, jakož i některé epigramatické znělky, dále na folklórní baladiku zaměřené básně FRANTIŠKA LADISLAVA RIEGRA (1818—1903), V. Č. BENDLA a zejména J. V. FRIČE (pod pseudonymem M. BRODSKÝ). Z prózy přinesl Lumír ve značně bohatším a pestřejším výběru historické novely a romány P. CHOCHOLOUŠKA, J. J. KOLÁRA a JOSEFA JINDŘICHA ŘEZNÍČKA (1823—1880), črty z cest po Uhrách od B. NĚMCOVÉ, obrázky z vesnického života od několika mladších spisovatelů, dále pokusy o novelis-



tické zobrazení společenských, zejména morálních problémů, které se střídavým zdarem vedle FRIČE (také pod pseudonymem J. OPOČENSKÝ) zvládali BENDL, JAN JUNGSMANN a někteří další. Kromě toho Mikovec připomněl ukázkami z pozůstalosti ze starších básníků např. J. J. KALINU a zejména MÁCHU otiskem prvních sedmi kapitol *Cikánů*. Konečně pak velmi tolerantně otevřel svůj časopis pro debut zcela nových básníků: roku 1854 tu otiskli svoje prvotiny JAN NERUDA a VÍTĚZSLAV HÁLEK, ještě téhož roku se tu objevilo několik prvních čísel *Hřbitovního kvítí*, o rok později pak *Dumky* GUSTAVA PFLEGRA MORAVSKÉHO. Připočtou-li se k tomu všemu ještě folklórní texty, pro které měl redaktor zřejmý smysl, a to jak původní (např. z písňové sbírky FR. SUŠILA), tak zpracované (např. pohádky B. M. KULDY a JOSEFA KOŠINA z RADOSTOVA, 1832—1911), lze získat z Lumíra téměř úplný přehled o dobové literární tvorbě, hlavně v první půli období.

Tato snaha o úplnost umožňuje také pochopit poslání časopisu: šlo mu o to, soustředit všechno literární úsilí, pokud se neneslo vysloveně reakčním směrem, touto konsolidací podněcovat jeho rozvoj a připomínkou nedocenených hodnot nedávné literární minulosti stejně jako podporou nejmladších talentů překlenout období stagnace. V anotacích Lumír velmi pečlivě informoval o všem, co vycházelo, tedy i o efemérních překladech a populárně naučných spiscích, ale s výjimkou divadelních referátů, v nichž sám MIKOVEC soustavně, velmi zasvěceně a s velmi přísnými měřítky sledoval divadelní dění, nepřinášel vůbec žádné literární kritiky. Zřejmě nechtěl kritikou, která vždycky předpokládá názorové střetání, narušovat svou konsolidační politiku.

Symptomatický je konečně Lumír, i pokud jde o poměr mezi původní tvorbou a překlady. Nejenže překlady svým počtem několikanásobně převyšují příspěvky původní, předčí je nejednou i svou uměleckou úrovní. Přestože se v něm vyskytují jenom výjimečně jména předních evropských realistů a přestože se ani co do náročnosti výběrem překládaných básníků Lumír zcela nevyrovná Muzejníku, najde se tu řada příspěvků, které jsou ke cti redaktorovu vkusu a rozhledu. Tak jsou tu básněmi zastoupeni Mickiewicz, Puškin (lyrika i úryvky z *Poltavy*), Lermontov, Heine, Hugo, Chénier, Béranger, Byron (*Hebrejské melodie* a *Vězeň chillonský*), Moore, Burns, Kislaludy, prózami pak Puškin, Lermontov (vedle povídek také ukázkami z *Hrdiny našeho věku*), Gogol, Dickens, Poe, Musset, Sandová. Mikovec se snažil o co největší zastoupení autorů slovanských, stejně jako otiskl četné ukázky ze slovanské lidové poezie. Na druhé straně však je právě mezi těmito slovanskými autory nejvíc jmen, která upadla v zapomenutí. Vinu na tom mají omezené možnosti jak redaktora, tak i jeho překladatelů, kteří se často museli spokojit předlohami z druhé ruky, tj. prošlými už německým ztlumočením; proto jsou často uváděny bez jmen autorů.



Pokud jde o tematiku těchto próz, je v nich ještě jasnější než u příspěvků původních Mikovcovo úsilí přesunout těžiště do líčení života současné společnosti, který je tu zachycen ve značně bohatém rejstříku: nejen idyly z venkovských sídel polských a ruských statkářů, život v pařížských salónech i v brlozích periferní chudiny, ale také boj lidu za svobodu, např. kozáků a španělských horalů. Orientován na současnost Mikovec sahal nejen po dovořených povídkách a novelách, které s oblibou pracují s napínavou zápletkou a s překvapivou pointou (např. v Knowlesových *Vrakérech*, kde se líčí život obyvatel cornwallského pobřeží, kteří vylupují ztroskotané lodi, nelekajíce se přitom ani vraždy), ale otiskoval také črty reportážní povahy, jako je např. anonymní *Noc v dozorně londýnské policie*. Ve svém souboru mají tyto prózy ze současného života největší význam ze vši překládané literatury v Lumíru. Přestože nejnaléhavější soudobé společenské problémy tu nikdy nejsou na prvním místě, ba sotva jsou naznačeny v pozadí, v situování příběhů, z nichž jenom časem proniká vědomí lidské bídy a společenských rozdílů, přece je jejich výběr výrazem Mikovcova nesouhlasu s oficiální koncepcí „národní“ literatury. Není možné pochybovat, že mnohých podnětů z těchto překladů s prospěchem využila ještě i pozdější tvorba májovců. Jejich výběrové navázání na domácí tradici stejně jako orientace na problémy světové literatury bylo tedy do jisté míry připraveno a usnadněno právě Lumírem, jenž takto splnil významnou úlohu spojovacího článku mezi padesátými lety a novým vývojovým obdobím.

Těžce pocítovaný nedostatek beletristických časopisů vedl k tomu, že se hledaly jiné formy publicity, jiné pomůcky pronikání literatury ke čtenářům. Tak se sáhlo především k prostředkům už v minulosti osvědčeným, totiž k sborníkům a almanachům. První z nich vytvořil JOSEF BOJISLAV PICHL (1813—1888). Přesvědčen, že doba vyžaduje návrat k Tylovu způsobu organizace společenského života, totiž k besedám se zpěvem a deklamací, a že tyto besedy mohou nadto nahradit neexistující dosud Národní divadlo, vydal v letech 1852—1853 tři svazky svého *Společenského krasořečníka českého*. V prvním z nich sdružil epiku s tematikou z národních dějin, v druhém mezi humorné deklamovánky hlavně Rubšovy a Tylovy vsunul vlasteneckou lyriku, ale také úryvek z Máchova Máje. Přestože se v mezích možností snažil připomínat bojovou minulost národa, nutnost vybírat ze starší básnické produkce způsobila, že Krasořečník vyznívá značně sentimentálně. Tento dojem aspoň zčásti vyvažuje svazek třetí, antologie z básnictví světového. I tu sice Pichl navázal na starší tradici, na šestou knihu Čelakovského básnických spisů, ale to, čím ji doplnil (hojnými ukázkami je tu zastoupen Puškin, Mickiewicz baladami a zejména Ódou na mladost, dále Béranger a Hugo, velice je zdůrazněn Byron a nejsou zapomenuti ani současní básníci němečtí, např. Heine, Grün a Lenau), podporovalo opozici proti konzervativnímu odmítání kontaktu se světovou poezií.



Protože se Obzor omezil výlučně na příspěvky nebeletristické, zejména však proto, že konzervativci považovali za nezbytné nejen kritikami, ale tvůrčí manifestací svého programu ulomit hrot vystoupení mladé generace, sdružené kolem J. V. Friče, zorganizovali roku 1855 za redakce A. J. VRĚÁTKA vydání almanachu *Perly české*. Získali sice příspěvky od ERBENA (pohádku *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*) a NĚMCOVÉ (povídku *Karla*), avšak to zdaleka nestačilo na záchranu literární úrovně almanachu, jehož ostatní přispěvatelé prokázali jenom svou ideovou orientaci, nikterak však nedokázali vyslovit skutečné „city veškerého národa“, jak se snažila předstírat kritika z jejich řad.

Orgánem Fričovy družiny byl především satirický sborníček *Rachejtle*. Vydával jej BENDL, krytý pseudonymem FABIÁN ČOČKA. Většinou anonymní veršované i prozaické příspěvky čtyř čísel, která všeho všudy vyšla roku 1855, mají značně rozmanitou úroveň, pokud jde o břitkost satirického ostří: vedle anekdot a humoresek rubšovského ražení se tu čtou prózy s velmi pronikavým a nelitostným pohledem; nejlepší z nich, *Kávová společnost*, bývá proto připisována B. Němcové. Je v ní totiž odhalen rub důstojnosti měšťanské honorace, která ze svého středu vylučuje všechny, kdož porušují její prolhané životní konvence. Zcela shodně se zaměřují i jiné příspěvky na to, aby pranýřovaly měšťáckou přízemnost a vypočítavost, citovou sterilitu a neschopnost ideálního vznětu, vesměs vlastností, které jsou koncentrovány nejčastěji v směšných a současně smutných postavách hrdinek drobných příběhů a scének. Nejuzívanější metodou zobrazení je v *Rachejtlich* parodie, např. na společenskou květomluvu, na triviální rytířské drama; parodií na básně Rukopisu královédvorského a parodickým rozbořem písně *Hrály dudy se* útočí na stupidnost konzervativních kritiků, parodicky jsou zesměšňována i schémata současné novelistiky. Jako parodie se ve svém vstupu rovněž tváří drobný básnický cyklus Bendlův *Má nejhlubší melancholie čili Weltschmerz*. Básník však nepozorovaně vede čtenáře k závěru, který má zcela odlišný smysl:

Pane Bože, krásně jsi ten svět svůj zřídil,  
tvory rozličné tvá země zavírá;  
jeden může poklady své zahazovat,  
druhý, taky člověk, hlady umírá.

Světobol, mladým vytýkaný jako domnělá romantická póza, Bendl pak přímo ztotožňuje s vědomím společenské bídy, kterou je ovšem nutno odstranit.

*Rachejtle* byly svou tendencí zcela ve shodě s pojetím literatury, které současně manifestovalo druhé vystoupení FRIČOVY družiny; Bendl se ostatně na něm sám podílel. Orgánem tohoto vystoupení byl almanach *Lada-Niôla* (1855). Jeho přispěvatelé, mezi nimiž NĚMCOVÁ jediná ze starších spisovatelů projevila pochopení pro cíle družiny, vyslovili zde provokativně své literární vyznání. Zejména programová novela *Život sváteční* organizátora



almanachu FRIČE byla namířena nejen proti koncepci konzervativců, ale nadto naznačovala směr dalšího vývoje, pro který ještě citlivější smysl projevily prózy členů družiny, otiskované v Lumíru (viz dále). Spíš než uměleckou realizací měla takto Lada-Nióla význam svou proklamací cílů, tím, jaké kladla problémy. Svým vystoupením byla Fričova družina nejvýraznějším projevem existence dvou protikladných linií v literatuře padesátých let, projevem toho, jak se poznenáhlu formovaly síly, které se po pádu absolutismu mohly plně rozvinout v tvorbě májovců.

### Vztahy mezi českou a slovenskou literaturou

V roce 1848 a poté v letech padesátých se vztahy mezi českou a slovenskou literaturou rozvíjejí na zcela nové základně. Brzy po vyhlášení jazykové odluky se začalo ukazovat, jak správná byla cesta, kterou nastoupila ŠTÚROVA generace. Její protifeudální demokratický program mobilizoval všechny pokrokové složky slovenské společnosti, podchycoval pro národní hnutí široké vrstvy slovenského měšťanstva a rolnictva. Kromě toho se velmi bohatě rozvíjela literární tvorba štúrovců, která se rovněž zaměřovala na podporu tohoto programu. Bylo to patrné už z děl, která uveřejnil HURBAN v první knize vydané ve spisovné slovenštině, ve 2. ročníku almanachu *Nitra* 1844; například povídka *Prítomnosť a obrazy zo života tatranského* odhaluje protiklad mezi měšťanstvem a uherskou aristokracií. Ještě citlivěji reagovaly na problémy národního a společenského boje tamtéž otištěné lyrické básně JANKA KRÁLE. Pro veškeré potomní štúrovské básnictví zůstal směrodatným způsob, jímž v nich Král zobrazil citový život lidu a vyjádřil jeho tužby i vření v něm. Nejpersvědčivějším svědectvím prudkého rozmachu a zvyšující se umělecké úrovně slovenské literatury byla skladba ANDREJE SLÁDKOVIČE *Marína* z roku 1846. S velikou silou prožitku vyslovil v ní básník svůj vztah k milované ženě. Tím, že ji ztotožnil s rodným krajem, nabyla její oslava smyslu oslavy vlasti, které dal Sládkovič v závěru ještě vyznít v hymnus na život, na věčnou touhu a lásku, jež život udržuje. Vcelku se štúrovcům brzy a úspěšně podařilo nejen vytvořit kvalitativně novou literaturu, ale nadto prokázat plnou svéprávnost nového písemnictví, které opřeno o ideový základ lidové slovesnosti a těžic vydatně i z jejich výrazových prostředků promlouvalo v demokratickém smyslu k širokým okruhům slovenské národní společnosti. Zvláště průbojně přitom působilo v poezii Janka Krále navázání na odbojové tradice slovenského lidu (*Výlomky z Jánošíka*), které se organicky spojovaly s vědomím, že je současný společenský pořádek odsouzen k zániku, který mu připraví revoluční pozdvižení lidu.

Existence konstituované slovenské literatury potvrdila neudržitelnost kon-



cepe jednotného spisovného jazyka v českém a slovenském písemnictví. Jazykovou odlukou sice zaniklo vnější spojení obou literatur, avšak nezanikly jejich vzájemné vztahy. Neboť štúrovci se snažili i nadále ze všech sil udržet styky s českým národním životem a využívat plodů české kultury pro vlastní buditelskou práci mezi lidem. Na české straně pak začalo pronikat poznání, že jejich úsilí znamená velký přínos ke skutečnému boji proti národnímu a společenskému útisku. Místo jazykové jednoty tak obě literatury nacházely společnou bázi ideovou; jednota boje, zájmů a progresivních myšlenek vytváří napříště spoje mezi oběma literaturami, spoje pevnější a výraznější, než byla souvislost jazyková.

Že se rýsovala nová fáze ve vývoji českých a slovenských vztahů nejen literárních, uvědomovali si především příslušníci české studentské mládeže, myšlenkově ovlivnění radikální demokracií. Postřehující sociální obsah štúrovského programu, sympatizovali od počátku se snahami Štúrovy družiny, která jim byla mimo jiné blízká také pro své porozumění odkazu Máchovu. Sítila v nich touha poznat z vlastní zkušenosti stav slovenského národního hnutí a obnovit zpřetrhané styky s jeho představiteli. Tak se v době nejprudších vzájemných polemik roku 1846 vydal na Slovensko VILÉM DUŠAN LAMBL (1824—1895); po svém návratu pak vypsál své zážitky v Poutníku v cyklu dopisů *Zápisky cestujícého po Slovensku r. 1846*. Cestou si Lambl ověřil jak vážnost štúrovského úsilí povznést slovenský lid z hmotného nedostatku a kulturní zaostalosti, tak úspěchy jimi vytvářené literatury a na základě tohoto poznání přímo formuloval nové pojetí vzájemnosti: „*Každá strana bude zevrubně a dokonale vzdělávati svůj kraj, výše vzdělání budou se seznamovati s výtečnými výtvary svých pobratřenců...*“ Konkrétní příspěvek k takto pojatému lepšímu vzájemnému porozumění pak podal svým slovenským slovníčkem v Muzejníku 1848.

Avšak ani liberálové nemohli natrvalo zavírat oči před změněnou skutečností. Ani Kollárem organizovaný protest proti jazykové odluce nestačil zabránit tomu, aby volky nevolky uznali fakt, že si Slováci sami rozhodli, zda budou či nebudou psát svou mateřštinou. Postupně i u nich rostlo poznání, že se slovenské národní hnutí s rozvojem své sociální základny stává významnou politickou silou v Uhrách, která by mohla ve spojení s českým a charvátským hnutím ovlivnit řešení slovanské otázky v monarchii. Proto od roku 1847 měli zájem na zmírnění rozporů se štúrovci a dokonce v sám předvečer revoluce učinili pokus získat je pro podporu své politiky v austroslavistickém smyslu.

Navazování spolupráce mezi představiteli českého a slovenského národního hnutí urychlil výbuch revoluce. Nutnost společného postupu dala zapomenout na nedořešené rozpory a pevně semkla oba národy. Vývoj revolučního dění, společná účast na některých akcích, jako byl podíl Slováků na jednání Slovanského sjezdu a naopak pomoc českých dobrovolníků v protimaďarském



vystoupení Slováků, podporovaly vzájemné sympatie a porozumění. Stejný účinek měla vzájemná bojová povzbuzení a výzvy; v Čechách zdomácněly slovenské revoluční písně a veliký ohlas nacházela zejména útočná lyrika SAMA CHALUPKY. Třebaže porážka revoluce odsunula splnění konkrétních požadavků, na něž byl zaměřen společný boj obou národů, samo toto bojové společenství neobyčejně upevnilo vzájemné vztahy; souhlasné ideové zaměření, v němž se setkali zároveň nejprogresivnější představitelé obou národů, dalo jim do budoucna tak reálnou náplň, že nemohly být otřeseny v období obnoveného absolutismu.

Po revoluci se totiž zdála doba vhodná pro pokusy o návrat k jazykové jednotě. Tak se například Kollár domáhal, aby byla na Slovensku čeština úředně zavedena jako spisovný jazyk. Štúrovci ovšem v nejmenším nezakolísali, pokud šlo o základní článek jejich programu; roku 1852 však provedli reformu pravopisu, která jej přiblížila pravopisu českému. Tím znovu dokumentovali opravdovost svých snah o udržení a prohloubení vztahů k Čechům. Mezi nimi pak přibývalo těch, kdož byli přesvědčeni o upřímnosti tohoto jejich úsilí, šířil se názor, že se nelze navracet ke koncepci jazykové či jiné abstraktní jednoty, požadované Kollárem. Vzrůstal také respekt k hodnotám slovenské literatury, jejíž další rozvoj neklamně potvrzovala taková díla, jako byl SLÁDKOVIČŮV *Detvan* z roku 1853; po prvé tu byl ve větší básnické skladbě typizován život mravně neporušeného a s přírodou spjatého slovenského lidu, který se proboují k svobodě a samostatnosti. Nenávratnou se rovněž jevila dřívější praxe, totiž vzájemné přispívání do českých a slovenských časopisů, avšak oceňování hodnot nové slovenské literatury se na české straně projevovalo tím, že její vybrané ukázky byly otiskovány v českých literárních orgánech; například Lumír přinesl KALINČIAKOVU prózu (*Bratřova ruka*) s vřelým úvodem, v němž redaktor sliboval další slovenské příspěvky. V českém povědomí tak pozitivní obsah štúrovského vystoupení oslaboval vzpomínku na nevoli způsobenou odlukou; sám Štúr přestal být hodnocen toliko jako její původce. Nejvýmluvnějším příznakem tohoto změněného postoje bylo vydání jeho díla *O národních písních a pověstech plemen slovanských* nákladem České matice roku 1853.

Nový vzájemný vztah se tak úspěšně rozvíjel ve směru, který naznačili demokraté, a ze základny, kterou vytvořila revoluční situace. Od vzájemné zásadní shody v ideovém zaměření obou literatur, od uznání svéprávnosti a odlišení slovenské literatury přecházelo se na české straně k prohloubenému poznávání slovenského života. Nad jiné jasně o tom svědčí způsob, jímž byl vztah k slovenskému národu vyjadřován v činnosti a v literárním díle BOŽENY NĚMCOVÉ (viz str. 577 a n.). V konfrontaci s koncepcí vzájemných vztahů vysvitla jasně reakčnost staršího pojetí, neúspěšně oživujícího překonané tradice společného spisovného jazyka.



Dvojí linii v literatuře padesátých let lze sledovat v systému literárních druhů, kde je ještě vyhocenější než v literárních orgánech a kde má konkretizovanější podobu než v programových vystoupeních. Pokud jde o básnictví, bylo už ve čtyřicátých letech zřejmé, že nejprogresivnější úlohu plnila ta poezie, která byla schopna nejúčinněji navázat kontakt se soudobou realitou, a to tak, že v jejím zobrazení podávala její kritiku — odtud význam satiry —, nebo tak, že důsledně vyjadřovala revoluční vztah k této skutečnosti.

V porevoluční situaci se však setkáváme s díly, která lámou tyto vývojové tendence a vracejí poezii ke koncepcím překonaným již v době před-revoluční, a tím anachroničtějším v době porevoluční. Tak se VOCEL ve dvou drobných reflexivních cyklech *Před březnem 1848* a *Po březnu 1848* (Muzejník 1849) pokusil vyjádřit po svém patos dvojí vývojové situace. V prvním cyklu pomocí elegických přírodních obrazů alegorizoval beznaděj národního boje, v druhém se naopak snažil budit v mládeži důvěru v budoucnost, zaručenou rozvíjením osvěty. Přitom motivoval užití obtížných útvarů jako gazel, kancóna a sestina, které po prvé v naší poezii zvládl s nemalou formální pohotovostí, jasně jungmannovsky, to jest úsilím dokázat, že je český jazyk schopen pěstovat i je. Navazoval-li Vocel na jungmannovský program literární, byl JAN PRAVOSLAV KOUBEK, třebaže se ve svých universitních čteních nepřestával hlásit k odkazu Máchovu, ve svých elegických *Hrobech básníků slovanských* (druhá část s titulem *Zjevení básníků* 1852, celek knižně v Sebraných spisech veršem i prózou, 1857) přitahován antikvovanou koncepcí Kollárovy poezie. Kollárův záhrobní stín při setkání s básníkem resumuje s pomocí hojně citace znělek Slávy dcery smysl celého díla, jež v kulturním úsilí a v náboženské horlivosti spatřuje nejlepší útěchu v přítomné době.

Neméně výrazně se konzervativní koncepce poezie, vyznačená sentimentálním vztahem k životu, projevuje v pozdní tvorbě V. J. PICKA, shrnuté ve dvou svazcích *Písní* (1852 a 1856). Jeho technicky ne zcela neobratná, zato ideově dočista rozbředlá lyrika obměňuje do omrzení antikvovaná ohlasová témata, nejčastěji milostná, rozměšňuje vlastenecké horování, které svým pravým smyslem („Osvěta je zbraně naše | místo meče a palaše“) docela dobře snese sousedství loajálních oslavných skladeb na císaře, utíká se do náboženské útěchy. V ni často vyúsťují i baladické skladby, umělecky ještě nižší úrovně než jeho lyrika v tom, jak se trapně nutí do výrazové prostoty. Nescházejí tu ovšem ani zveršované pověsti, kterých se jako odpověď na návod obsažený v koncepci „národní“ poezie objevila záplava, trvajících až do šedesátých let, kdy se tomuto zcela antikvovanému žánru ještě vysmíval Neruda. Tato sterilní koncepce, odmítající orientaci na světovou literaturu, by byla přivodila vyslovený literární regionalismus.



Pickovi je svou tvorbou blízký VINCENC FURCH. Jeho rozjímavá lyrika (*Akordy a Malby sépiové*, vydáno posmrtně), soustředěná na pocity pomíjivosti a životní rezignace, je svou diskrétností zdatně šťastnější než veršování Pickovo i než jeho vlastní sbírka *Písně a balády z války uherské* (1850), kde Furchův reakční postoj proniká naplno ve skladbách někdy patetického, jindy však zas až pamfletického ladění; válečné výjevy i lyrické monology jak řadových bojovníků, tak vůdců povstání shodně vyjadřují autorův nacionálně krátkozraký odsudek maďarské revoluce.

Naproti tomu dílo ERBENOVO, jakkoli pro svou souvislost s lidovým slovesným podáním konzervativci interpretované ve smyslu jejich programu národního básnictví, naprosto nemělo povahu nějakého návratu k antikvaným formám poezie. Tím, že Erben překonal ohlasovou koncepci, která zatím zplaněla ve zcela neplodnou manýru, že zobrazil samu sílu lidové tradice a monumentalizoval v ní obsažené pojetí světa a lidských vztahů, dovedl v *Kytici* (1853) a v pohádkách přes svůj zásadně nerevoluční postoj přece jenom navázat vztah k realitě. Jeho dílo, řešící poměr individua k nadosobnímu, kolektivem uznanému řádu a otevírající Věštynin pohled do budoucnosti národa, vyrovnalo se s rezignací, jež se mnohým zdála jedinou možnou odpovědí na dobovou situaci, promlouvalo plně a významně nejen ke své době, ale zachovalo si nezmenšenou životnost až do dneška.

Dvojitě ideově protikladné zaměření se projevovalo zcela obdobně i v básnictví satirickém. Zřejmým sklonem k rezignaci a ideovým ochabnutím je poznamenáno dílo JANA PRAVOSLAVA KOUBKA. V *Básnickově cestě do pekla* (ukázky až posmrtně v Lumíru 1855, celek v Sebraných spisech, 1857) těžkopádná didaxe zcela utlumuje náběhy k satíře, již měl původně být tento náročně založený pokus vylíčit kulturní vývoj lidstva hlavně v nové době.

Na rozdíl od Koubkova příliš obecného a už proto krotkého pohledu soustředil KAREL HAVLÍČEK v skladbách, které nepočítaly s publicitou a v nichž si proto neukládal nejmenší omezení, svůj velkolepý satirický útok na to, co se vývojem poměrů ukázalo jako největší zlo: totiž na absolutismus spojený s církevní reakcí. S dotud zcela neznámou mírou realismu zobrazil v *Tyrolských elegiích* a ve *Křtu svatého Vladimíra* jeho podstatu a typické projevy. Poučen svými omyly, rozuměje mnohem lépe demokratickým požadavkům lidu a sblížen tak těsně s progresivními vývojovými tendencemi, potvrdil svým vrcholným dílem, že napříště nemohla vzniknout velká poezie, která by se vyhýbala aktuálním společenským otázkám a která by se k nim blížila z ideových protidemokratických pozic. Přitom míra realismu závisela nejen na ideové ujasněnosti a vyzrálosti básníkově, ale byla určována už povahou samého výseku skutečnosti, který si vybral za předmět svého zobrazení. Účinnost Havlíčkových skladeb nevyplývala tedy jenom z vyhraněnosti jeho talentu; sama bezostyšnost absolutismu, jeho kontrast s nadějami osmačtyřicátého



roku vybízely k užití satirické metody. Že ji Havlíček rozvinul na epicky osnovaných tématech, umožňovalo, aby se v jeho satirách uplatnily realistické tendence lépe než v soudobé lyrice.

Lyrika, pokud vůbec přímo reagovala na současnost, jenom těžko přemáhala starší postoj, při němž těžištěm zobrazení spíše než skutečnost sama byl citový, krajně subjektivovaný ozvuk jejích střetajících se protikladů. U FRIČE, který revoluci prožil jako její aktivní účastník, vytvořil totiž protiklad revolučního ideálu a následující reakce podmínky pro poezii bolesti a smutku, která navázala na máchovskou tradici. Je to patrné z jeho básní, které vznikaly v hradčanské vazbě a poté v Komárně. Zejména cyklus *Rezignace* (1850—1852) vyjadřuje pocity osamělosti a hoře bojovníka živořícího ve vězení. Protože však u Friče nešlo už jenom o potenciální revolučnost, protože zůstal neochvějně věrný revolučním idejím a uchoval si nekompromisní odpor k reakci, jak to potvrzuje například *Píseň válečná* (1850), umístěná později jako vstupní číslo *Písní z bašty*, nabyl u něho máchovský protiklad zároveň jiného významu. Zatímco byl u Máchy pocit bolesti a smutku předváděn jako obecně platný princip, u Friče je spojen s konkrétní situací osobní a současně národní. Z toho pak vyplývá významný důsledek, jak to přímo odhaluje jeho báseň o Máchovi z roku 1852:

Kouzelná však, *mám* zkvětlá touha,  
ta v nás požeňnané boly budí,  
jichžto synem bujný, zpěvný čin.

Zdůrazněním činu dává tedy Frič nový obsah máchovské tradici, a to je zcela ve shodě s úkoly poezie, které se mu začínaly rýsovat už v revoluční situaci a které si později uvědomoval tím lépe. Tak i v jeho osobní lyrice padesátých let vystupuje do popředí jako její základní mravní a ideový smysl nesobecké velké poslání, spjaté s bojem za svobodu, a nezlomná víra ve vítězství. Zároveň však její obecnost, patos a zejména titánská stylizace lyrického hrdiny brání tomu, aby v ní byl důsledněji překonáván romantický postoj.

Že však o revizi tohoto postoje Frič usiloval, dosvědčuje především jeho próza, v níž se mu mnohem úspěšněji podařilo uplatnit realistické tendence (viz dále), i hledání nových vývojových možností pro poezii novým využitím folklórní slovesnosti. Zatímco z básní, které mohl Lumír otiskovat za jeho pobytu v komárenském pevnostním vězení (např. *Bludné dítě*, *Dudáček*), není patrný převratnější přístup k folklórním předlohám, ve svých teoretických úvahách o aktuálních úkolech české literatury, které jsou obsahem především *Listů Sylvii o poezii* (otisk až 1868), promýšlel Frič úlohu lidové slovesnosti zásadně nově.

Přes značně nejasnou formulaci lze z nich vyrozumět, že Fričovi šlo o dvě navzájem spojené a podmiňující se věci: především o to, aby se nikoli napodo-



bením, ale po příkladu evropského písemnictví, hlavně současné německé lyriky, probudilo úsilí zvýšit úroveň české literatury, a dále o to, aby se svéráznou domácí literární produkcí proniklo do kultury světové. To bude možné, vytvoří-li se specifická slovanská kultura, která opřena o lidový základ slovanských literatur svými nevyčerpanými a netušenými možnostmi obrodí to, co dožívá v kulturách západních, a jako součást novodobé moderní poezie naplní tak své všelidské osvobozené poslání. Jak v této koncepci, která má progresivní prvky už v tom, jak se staví proti konzervativnímu pojetí slovanství a „národní poezie“, funguje lidová slovesnost, osvětluje blíže současně vzniklá novela *Život sváteční* (otištěná v Ladě-Nióle). V ní se totiž na klíčovém místě tvrdí o slovenských písních, „že i v nich jest Heine“. Smysl tohoto výroku, doprovázeného prudkým odmítnutím Goetha, který prý je nedostížným vzorem toho, co se romantice nejvíc vytyká, totiž „že staví umění nad opravdový život“, zatímco Heine „nikdy se neobléká v tu urážlivou netečnost na lidských osudech“, dobře vycítili už konzervativci. Ve svých podrážděných, ba neurvalých kritikách novely popírali nejvíc to, že by Heine, který se prý ve svém lehkovážném a hrubém materialismu pošklebuje všemu pachtění po vyšších záměrech, byl pravým reprezentantem doby a její poezie; jeho tvorba prý není prožitá, pravdivá, jeho rozervanectví a okázalá nemorálnost je pouhá módní póza. Podle Friče však je Heine naopak ryzí, spontánní a opravdový a právě v tom tkví jeho shoda se slovenskými písněmi. Vůbec Frič u Heina citlivě vyzvedá právě to, čím překonával romantiku: to, že zlidštil její patos, že zbavil její ideály vznešenosti, třeba za cenu jejich zparodování, že zakotvil poezii v nově objevených oblastech životní skutečnosti a že ji prodchl demokratickými idejemi. Řečeno dnešním termínem: že ji tím vším konec konců přiblížil bázi realismu. Ze zdánlivě paradoxního ztotožnění Heina s lidovou slovenskou písní tak vyplývá Fričovi zcela logický závěr: poslání „slovanské poezie“, založené na lidové slovesnosti, která se chápe zcela netradičně, to jest nikoli objektivisticky, nýbrž médiem moderní básnické osobnosti, je stát se „věrným zrcadlem toho, co ... pracovalo a vřelo v lidstvu“.

Jako celek nebyl program „slovanské poezie“ důsledně domyšlen; proto nemohl vejít a také nevešel v život ani ve vlastní tvorbě Fričově. Nicméně dílčími postřehy Frič správně vystihl hlavní vývojové tendence literatury, přiblížil se k cestě, po níž bylo jedině možné překonat jak sterilitu konzervativní koncepce, tak romantický postoj. Svědčí o tom jeho lyrika, stále sice citově mocně vzrušená, avšak postupně se oprošťující od verbalismu a dekorativních obrazů, ještě více pak poezie následujícího období. Ve smyslu formulace Nerudovy, že „svět jen tenkrát se v bolu básníkově podílí a sobě s básníkem zasteskne, když tento sebe jen v zrcadle celého světa vidí a tomuto něco každého jednotlivce se týkajícího podá“, přehodnocovali příslušníci Májové družiny Fričovy představy o poslání básnictví. Snaha jimi proboujová-



vaná, totiž zobrazit život přímo, v jeho konkrétním obsahu, pronikat až k sociální motivaci jeho jednotlivých jevů, charakterizuje napříště zaměření veškeré progresivní literatury.

### Růst realistických tendencí v próze

Nejpozitivnějším jevem ve vývoji prózy těsně před revolucí byl zvýšený zřetel k postižení reality společenského života. Vytyčovat životní cíle a ideály bez tohoto zřetele znamenalo vracet se buď k sentimentálně a netypicky podávané výchovné povídce, jejíž umělecky nevyhovující vlastnosti odhalil Havlíček v kritice Tylova Posledního Čecha, nebo k bizarní fantastičnosti romantické povídky, schopné vidět až drasticky dílčí úseky a jevy skutečnosti, ale neschopné uvědomit si a umělecky předvést jejich souvislosti. Revoluční rok neposkytoval příležitost k studijně podloženým obrazům, typizujícím českou společenskou skutečnost; to, co neodpovídalo bezprostředně na aktuální potřeby revoluční situace, nenalézalo porozumění. Ale zkušenost z revoluce pomáhala poznávat skutečnost, odhalovat její podstatu, zbystřeným zrakem vnímat její typické rysy. Po revoluci nebylo možno zastírat mnohé, co si před revolucí udržovalo zobecnělé zdání důstojnosti a moci. Revoluční ideologie, ideologie radikálních demokratů, koncepce demokratické literatury činily také otázku hodnocení této skutečnosti a jednotlivých jejích rysů mnohem určitější a vyhraněnější než dříve.

Všechno to mělo vliv na rozvoj realistických tendencí v próze let padesátých, tedy v době, kdy nedostatek vnější aktivity národního života musel být nahrazován aktivitou vnitřní, soustavným studiem a pozorováním života v jeho konkrétní a obsahově bohaté mnohotvárnosti. Otázky národního a společenského zájmu přirozeně stále zaměstnávaly literaturu a byly v jejím popředí, i když to nemohlo být z důvodů cenzurních vysloveno a nápadně zdůrazněno. Snaha odpovídat na naléhavé otázky dne se tak spojila s úsilím podat přesvědčivěji životní realitu, zobrazit přesněji postavy a prostředí. Tím přestával být obraz skutečnosti pouhou ilustrací nebo pozadím k daným problémům, zvyšovala se typičnost v zachycení jejích jevů.

V próze padesátých let lze ve srovnání s prózou předrevoluční pozorovat mnohem větší nasycenost realitou. Obrazy byly sice vytvářeny stále ještě za silné citové účasti, avšak tento subjektivní moment už nebyl zdůrazňován jako hlavní smysl sdělení: sama realita v nich definitivně zaujala přední místo. A z ní právě společenská diferenciací a společenské napětí strhovaly na sebe hlavní pozornost autorů. Vyhrocenost těchto protikladů jim umožňovala, aby je lépe a účinněji typizovali, ale nejen to, vedla je k tomu, aby se zamýšleli nad jejich příčinami, aby se pokoušeli o jejich řešení, nezakrývajíce přitom v nejmenším,



na čí straně stojí, v čím zájmu si toto řešení představují. Při ideových a uměleckých hodnotách, k nimž se próza padesátých let vypracovala, proto nijak zvláště nevádí, že v důsledku týchž objektivních podmínek, totiž stavu rozvinutosti společenských sil u nás, měly tyto pokusy o řešení zpravidla nereálnou, utopickou povahu. Zatímco se samo poznání a zobrazení reality zpřesnilo, prohloubilo, závěry, které byly z tohoto poznání vyvozovány, mocná touha měnit společenskou realitu, jež byla smyslem zobrazení, nebyly naopak v souladu se skutečnými silami určujícími vývoj. Už tento nesoulad mezi typičností jevů a netypičností vztahů, jakož i utopičnost řešení jsou příznakem imponujícího úsilí, vynakládaného na podporu realistických tendencí. Přitom demokratická ideovost utlumuje tento nesoulad, dává na něj zapomenout. Vrcholné prózy tohoto období, povídky BOŽENY NĚMCOVÉ, jsou totiž dodnes živé intenzitou, se kterou je v nich zachycen skutečný život, a vroucností svého vztahu k lidu strhuje ještě dnes i jejich vyznění. Třebaže nabízí cestu ke společenskému smíru, k harmonii, má jej Němcová na mysli takový, aby z něho vzešel prospěch právě nejubožejším.

Nová základní orientace prózy se v padesátých letech projevila též znatelnými změnami v její umělecké výstavbě. Pro zvládnutí bohatosti reality, jež nyní pronikala do literatury, jevil se nevhodným nebo příliš úzkým obvyklý rámec dějových kompozičních schémat. I když se vrcholná spisovatelská ctizádost setrvačností povědomí stále ještě upínala k novelisticky pojatému románu, vlastní umělecký vývoj se uskutečňoval rozrušením tradičních útvarů. Vycházelo se přitom z dočasně nevyužitých zkušeností čtyřicátých let, z prací, jako byly TYLOVY arabesky a zejména studijní prózy HAVLÍČKOVY a NĚMCOVÉ. Hojnost odpozorovaných dat o skutečnosti, jimž by pouhé popisné zvládnutí nebylo dalo dostatečně výrazný tvar, byla postupně stále záměrněji včleňována do proudu vyprávění, jemuž zejména v obrazech národního života dala Němcová výraznou povahu nesyžetové, volné fabulace. Právě tento novátorský čin jí umožnil rozvinout zobrazení skutečnosti do šíře dotud nebývalé, usnadnil jí i její typizační úsilí. Jeho vrchol, postava babičky, shrnuje ve své jedinečnosti současně všechny výrazné rysy a vlastnosti českého lidu, sama stačí vyjádřit všecko, co lid pro Němcovou znamenal.

Nové tendence se ovšem neuplatňovaly stejnou měrou ve všech útvarech dobové prózy; někde se jim vzpírala už tematika, jejíž tradičnost sama sebou posilovala setrvačnost v užívání navyklých uměleckých postupů. To platí především o historické próze. Nemluvíc o několika nově vzniklých povídkách VÁCLAVA KLIMENTA KLICPERY, které mají povahu přípravy pro velký román o době Karla IV. a umělecky se v ničem neodlišují od jeho starších prací (*Příchod Karla IV. do Čech*, 1855, *Karel IV. před Frankensteinem*, 1856, a *Král Jan Slepý*, 1858), pokračovala historická beletrie povětšinou zcela vnějškově v linii Tylových dějepisných povídek, aniž přitom sebeméně dosahovala



jeho umělecké úrovně. Kromě toho se v ní projevoval vliv dobového historismu tím, že z ní vymizela Tylova ideovost: obrazy minulosti přestaly být průměrem k soudobému dění, přestaly mít smysl direktiv pro jednání v současné národní problematice. Od vesměs zcela nevýznamných povídek tohoto druhu se odlišují jenom prózy JOSEFA JIŘÍHO KOLÁRA, a ani ony ne závažnou myšlenkovou náplní. V jeho prózách, jako je například román *Pekla zplození* (Lumír 1853) s vyličením života rudolfínské Prahy, nejde o zobrazení velikých historických hnutí ani o věrnost dobového koloritu. Silná dávka fantastičnosti, časté strašidelné efekty na jedné a hrubá komika na druhé straně směřují k vyvolání sugestivní nálady. Směs různorodých tematických prvků ovlivňuje i výstavbu, která je rozkolísaná hojností epizod. Přes to všechno však nelze nepostřehnout jednotící smysl, který je v pozadí Kolárových próz, totiž odpor k šedivému životu, k šosáckému prostředí.

Ve srovnání se všemi těmito prózami tím víc vynikají svou závažností povídky PROKOPA CHOCHOLOUŠKA, který jediný důsledně navazoval na demokratické ideje osmačtyřicátého roku. V jeho prostě osnovaných, s kronikářskou zevrubností vyprávěných povídkách jsou nositeli těchto idejí historické postavy, které si uvědomují útlak lidu, mluví jeho jménem a jednají v jeho prospěch. Tak je tomu v povídce o selském knížeti *Soběslavu* (1853). *Privitan, kmet staropražský* (1855) důsledně hlásá českou národní nezávislost a v nejlepší z těchto prací, v *Janu Pancěři* (Lumír 1851), ztratil hrdina rysy loupeživého rytíře: je to zastánce svobody pro všechny. Přije ji nejen svým poddaným, ale pokud může, chrání před útlakem i lid na sousedních panstvích. K historickým prózám Chocholouškovým se svým ideovým významem řadí i jeho povídky s jihoslovanskou tematikou, sdružené později v trojsovkový soubor *Jih* (1862 až 1863). Chocholoušek v nich podtrhuje ideu svobody, kterou jsou proniknuty dějiny jižních Slovanů. K tomu cíli předvádí celou galerii prostých hrdinů z lidu, kteří bojují za samostatnost, ztracenou vinou slabých vládců a sobeckých odpadlíků. Boj je smyslem jejich života a smrt v něm nejvyšší čest. Naopak nesmyitelným proviněním je zrada, za kterou se pokládá i smíření s osudem národa. Celým zaměřením své tvorby patří takto Chocholoušek k nejvýznamnějším představitelům pokrokové linie v literatuře padesátých let.

Ještě obtížněji než v historické próze hledala si nová orientace literatury vhodné výrazové prostředky v povídkách ze současného společenského života. Zatímco rozvoji historické prózy překážel příliš silný tlak tradice, projevoval se zde naopak její nedostatek: s výjimkou nečetných starších pokusů o dílčí obrazy národního života nemohly se tyto prózy opřít o žádné významnější zkušenosti. Tím se především vysvětluje jejich nepočtenost: toliko Lumír přinesl několik novel tohoto druhu od členů družiny almanachu Lada-Nióla, především J. V. FRIŠE, V. Č. BENDLA a J. JUNGMANNA. Jejich snahou je ukázat nelidskost současné společnosti, pranýřovat společenské zlo, které pra-



mení z výsadního postavení nebo z bohatství, a to tak, že se líčí následky, jež společenská privilegia nebo peníze způsobují v lidských morálních vztazích. Obojí vytváří z lidí sobce, požívačné hejsky nebo cyniky, kteří jsou přesvědčeni, že lze koupit všechno, i lásku (Fričova *Bledá růže*, 1852), kteří si dovoluují bezostyšně zahrávat s city druhých (Jungmannův *Večer na Silvestra*, 1853) nebo si počínají tak nezodpovědně, že tím dokonce způsobují jejich záhubu. Ve FRIČOVĚ novele *Osud rozervance* (1852) se hrdina ze všech sil pokouší napravit následky bezcharakternosti svého bývalého přítele, který svou požívačností představuje pravý protiklad tohoto ušlechtilého literáta, trpícího bídu pro nepochopení společnosti. Už v motivaci jeho rozervanosti, která pramení ze stále jasnějšího poznání, že lidumilný jedinec sám není s to přivodit nápravu v porušených lidských vztazích, jeví se přesun od romantické obecnosti ke konkrétním společenským příčinám. Vůbec má silící sklon k realismu ten důsledek, že zejména Fričovi se v povídkách občas podaří umělecky účinná a nově viděná epizodní scéna (např. v *Bledé růži* je společenský protiklad rozveden ve výjevu, v němž chudina přihlíží, jak se boháči sjíždějí na ples). Jinak trpí povídky rozvleklými a strojenými dialogy, rozvláčnými reflexemi nebo křečovitými gesty postav, jindy zase příliš upoutává pozornost dějová konstrukce, která často ještě pracuje s tajemstvím a s jeho překvapivým rozluštěním. Tento nepřekonaný zřetel k syžetu nedovoluje náležitě rozvinout obraz reality, oslabuje jeho účinnost, i když povídky pracují často s detaily až drastickými. Přesto však jsou tyto novely právě v případě Fričově, totiž ve srovnání s jeho poezií, svědectvím probuzeného vědomí, že jedině přímý zřetel k sociální problematice mohl uvést literaturu na novou vývojovou základnu; mají význam podnětů, které se novými prostředky soustředěně a úspěšně pokoušela zvládat próza období májového.

S mnohem příznivějšími předpoklady mohly počítat pokusy o zvládnutí vesnické tematiky; proto také v próze padesátých let přinesly velmi významné výsledky. Obraz národního života, k němuž se zaměřovalo soustředěné úsilí obrozenské literatury, byl totiž od počátku vytvářen především na základě zobrazení života venkovského lidu. Život tohoto lidu, ztotožňovaného zprvu s národem a poté s českým lidem vůbec, život od počátku až do konce za všech okolností pevně normovaný a i ve vnějších projevech — v kroji, obřadech, zvycích i umělecké tvorbě — neobyčejně bohatý a kultivovaný, zdál se v sobě, a jenom v sobě, obsahovat všechny podstatné rysy národního charakteru a svérázu, a byl proto z hlediska literárních potřeb studován. Avšak nejen to: život venkovského lidu, počítajíc v to i chudinu, jeho práce konaná namnoze v přírodním prostředí a úzce s přírodou spjatá, jevíly se samy o sobě jako něco poetického, tak poetického, že právě tato stránka na sebe strhovala pozornost. Zmíněný zřetel k vnější poetičnosti života, ale také hledání obecně národních rysů v životě vesnického lidu po jistou dobu



zastíraly jeho hlubší sociální problematiku a podporovaly idyličnost v jeho zobrazení.

Ve čtyřicátých letech však tu došlo k obratu. Jeho nejvýraznějším projevem byl požadavek NEBESKÉHO činit vesnický lid „látkou v umění“ tak, aby byl „poznán a poctěn ve svých přáních, svém citění, své lásce a své strasti — vůbec v celém způsobu svého života“. I když je v Nebeského názorech patrná ještě značná idealizace venkova, není přece pochyb, že jeho program, který zdůrazňuje celistvost obrazu se strastmi a tužbami lidu, znamenal velmi mnoho pro sblížení literatury se životem. Před SABINOU to byl nejvýznamnější ukazatel jejího směřování k demokratizaci, růstu jejích realistických tendencí. Nečetné pokusy zvládnout vesnickou tematiku v próze revolučního období nemohly ovšem realizovat takový celistvý obraz; protože se jejich autoři záměrně orientovali na to, co právě bylo na venkově v nejprudším pohybu, bylo jejich vidění života lidu opět úzké, kusé, byť i ve zcela jiném smyslu, než tomu bylo dříve. A tak vyvstal tento úkol v plném rozsahu až před prózou padesátých let. Čerstvé zkušenosti sociální povahy působily na to, že se v ní strasti a tužby lidu staly těžištěm takového celistvého obrazu; současně se však plně uplatnila i poetická stránka jeho života. Přitom také ona slouží ke zdůraznění hlavního záměru: i jí se názorně dokazuje, oč je život lidu přes všechno krásnější a lepší než život vyšších tříd.

Takový celistvý a ve všech složkách vyrovnaný obraz života vesnického lidu se nepodařil stejnou měrou všem prozaikům padesátých let, mezi nimiž vedle Němcové zaslouží pozornosti FRANTIŠEK PRAVDA (vlastním jménem VOJTĚCH HLINKA, 1817—1904). Tento katolický kněz, dobře obeznalý se životem na venkově a obdařený živým smyslem pro jeho svéráznost, začal už od roku 1848 otiskovat své povídky zprvu v katolických časopisech, v letech padesátých pak vydal pětisvazkový soubor *Povídky z kraje* (1851—1853). Jeho zešíroka vyprávěné a na detaily bohaté prózy vyznačuje snaha podat skutečnost co nejvěrněji, dále veliká šíře záběrů a množství rázovitých postav. Pravda kreslí život ve světnici statku, ale i v čeledníku, v kůlně a v hospodě. Předvádí bohaté sedláky, ale i pacholky, děvečky, představitele vesnické chudiny a různé potulné lidi. Zobrazuje lid v krásné a radostné práci na neprodlužené půdě, která dává blahobyť, ale také při přátelských besedách a radovánkách. Vcelku je jeho svět patriarchální svět starousedlého rolnictva, v jehož řádu se projevuje vyšší plán prozřetelnosti. Je to svět pozitivních, „zdravých“ ctností a vlastností, které se právě Pravda snaží typizovat v postavách svých povídek. Odmítaje nejen každou výjimečnost, ale zejména jakýkoli pokus uvolnit přísnost starých mravů (např. *Matěj Sprosták*, 1851), rozvíjí u nich vždycky jeden rys povahy, který ověřuje různými zkouškami.

Plán prozřetelnosti ovšem také sankcionuje sociální a majetkové rozvrstvení na vesnici, je zárukou jeho neměnnosti. Pravda nezavírá oči před důsledky



tohoto rozvrstvení, před kontrasty a napětím, jež z něho vznikají. Protože však podle něho nelze uspořádání vesnické společnosti změnit, jeví se jediná možnost pomoci ubožákům výchovou jejich povahových vlastností k lepšímu; proto Pravda předvádí vzory křesťanských ctností a katolické morálky. Z jejích zásad se u něho nevymykají ani vesničtí boháči, kteří ochotně a podle svých sil konají dobročinnost. Tato základní výchovná tendence Pravdova díla je zvláště názorně vtělena v postavy kněží nebo jim téměř na roveň postavených, nábožensky hluboce uvědomělých laiků, kteří své okolí vedou k životu podle zmíněných zásad. Tak se Pravda jménem patriarchální vesnice a obnovou její náboženské ideologie snažil postavit hráz rozkladným silám, které na venkov pronikaly v souvislosti s kapitalistickými vztahy, a snažil se uměle zharmozovat životní rozpory.

Jenom výjimečně se pokusil o řešení reálnější: např. v povídce *Štěpánův Vít učí se na kněze* (1852) vyšel z daných možností vesnice zbavené pout feudalismu a vytvořil typ sedláka, který využívaje svobody a volnosti podnikání stává se nositelem hospodářského pokroku a snaží se druhé vést k obecnému prospěchu. Avšak i tu jde o snahu toliko usměrňovat vývoj v daných podmínkách a výjimečnost tohoto řešení v Pravdově díle vyplývá z jeho zásadní nedůvěry ke světu moderního liberalistického podnikání. V Pravdově zpodobení je to svět přímo děsivý se svým mechanismem stroje výroby, se svou honbou za přepychem a požitky a se svou mravní zhoubou, kterou např. v povídce *Fabrika v Postupově* (1854) Pravda vyličil jako dílo mravně nezodpovědného továrníka. Přes schopnost vidět některé typické jevy dobového společenského procesu pravdivost a umělecká účinnost Pravdova díla trpí základním rozporem, který je důsledkem jeho iluzorní nápravné tendence. Právě pro ni nemohla být jeho typizace úplná a jeho dílo se nemohlo stát celistvým obrazem vesnického života.

Zcela nenarušen jakoukoli podobnou ideologickou iluzorností zůstal naopak obraz vesnického života v díle BOŽENY NĚMCOVÉ. Především proto se v něm také mohly rozvinout realistické tendence do intenzity dotud nedosažené. Tvorba Němcové z padesátých let staví na bezpečném základu starších i nadále pokračujících studií, v nichž si autorka podrobně všímala nejen způsobu života lidu a jeho vlastností, nýbrž i jeho sociální situace. Právě tento zřetel, posilovaný její demokratickou ideovou orientací, jejíž správnost ověřil rok 1848, jakož i zkušenostmi získanými za revoluce a po ní postupem doby stále sílil. Němcová stále tíživěji pocítovala rostoucí naléhavost společenských protikladů na venkově, stále hlouběji nahlížela do sociální problematiky. Ve srovnání s Pravdou byl však tento pohled doprovázen stále sílící touhou po zásadní změně společenských poměrů. Neboť Němcová se nakonec dopracovala až k přesvědčení, obdobným názorům autorů novel ze společenského života, že sociální rozdíly jsou tak hluboké, že ohrožují samy



základy lidskosti. A toto přesvědčení vytváří jednotící myšlenkové pozadí jejího díla, které svou uměleckou výstavbou krystalizovalo do dvou odlišných útvarových typů. V jednom z nich se Němcová zařadila do úsilí o český sociální román. Zde se jí obraz skutečnosti vyhrotil v koncepci světa sice změněného, ale tak, že byl smířen (*Pohorská vesnice*, 1856) nebo zbavován rozporů (*V zámku a podzámčí*, 1857). Původci této změny jsou příslušníci vyšších tříd, pojatí ovšem ne jako typy svého prostředí, nýbrž jako šlechtní lidé, jako vzorové postavy plné lidskosti. Netypické vztahy, v nichž vystupují, a utopičnost řešení jsou důsledkem toho, že sociální sen, touha odstranit společenské křivdy nebyla uvedena ve shodu s možnostmi společenského vývoje. V takovém řešení se ovšem projevil také stupeň možnosti poznat teoreticky skutečnou podstatu dění.

Jiné řešení podala Němcová v druhém typu svých prací, v obrazech českého národního života. V nich nejsou sociální rozpory zobrazeny přímo, přesto však z nich proniká vědomí, že je nelze smířit. Konfrontující lid s ostatními třídami a stavy, Němcová dokazuje, že je svou morální silou a hodnotou všechny převyšuje, ba že v této jeho morální síle je nejvyšší naděje pro celou národní společnost (*Baruška*, 1853, *Divá Bára*, 1856). Vrcholné dílo tohoto typu, *Babička* (1855), přes vnější idyličnost ve vylíčení vesnického života z doby autorčina mládí nepředvádí tedy zašlý svět: je tu vytvořena příkladná postava dokonalého člověka, jakého společnost potřebovala, chtěla-li být spravedlivější a lidštější. Nebývale hluboké pochopení nových problémů života, stupeň typizace a vůbec bohatství obsahu se v Babičce projevilo i zcela novými prostředky zobrazení. Zatímco tradiční novelistické zvyklosti byly na překážku vývoji k novému útvaru sociální prózy, Babičkou (viz o ní podrobněji na str. 581) vytvořila Němcová dílo do té míry porušující všechny dosavadní prozaické konvence, že se tím současně otevřely cesty k realistickému zobrazení skutečnosti, které bylo dále propracovááno v druhé polovině devatenáctého století.

## Drama a divadlo

Na rozdíl od rozvoje prózy, ale také na rozdíl od svých úspěchů v revolučním období procházelo naopak patrnou krizí drama padesátých let. Příčina toho byla několikerá. Drama, svou podstatou vázanější a citlivější na společenskou konfliktnost než ostatní literární druhy, odráželo opadávání revoluční vlny sníženou nebo rozkolísanou ideovostí a působil na ně rovněž stav a možnosti divadla. Vědoma si jeho zvláštního dosahu na široké publikum postarala se totiž vláda zvláště účinnými opatřeními o jeho podvázání, což se projevilo také ochabnutím původní dramatické produkce. Konečně pak byla dramatická tvorba mnohem víc než ostatní literatura spojena s osobou jediného autora,



TYLA; po jeho vynuceném odmlčení se jasně ukázalo, do jaké míry s ním byla spojena existence českého dramatu i divadla.

Zmíněná krize se neprojevovala ihned po roce 1848, ba podmínky pro rozvoj dramatu a divadla se jevily dokonce spíš nadějnější než před rokem 1848. Poměrně brzy, v září téhož roku, byly české hry obnoveny ve Stavovském divadle, roku 1849 pak byla otevřena aréna ve Pštrosce, kde se česká představení mohla konat mnohem častěji. Kromě toho zemský výbor tyto hry subvencoval a dokonce sliboval vypsát ceny pro nová dramata. Při takovém hospodářském zajištění se mohla v aréně věnovat pozornost zvyšování umělecké úrovně souboru a pomýšlelo se dokonce na zřízení školy pro výchovu českých herců. V této činnosti měl vůdčí úlohu TYL, který jako dramaturg řídil česká představení. I za změněné politické situace se snažil zaměřit repertoár především k posile a obraně revolučních vymožeností. Proto obezřele vybíral ze starších her, které neváhal aktualizovat dobovými narážkami nebo bojovými kuplety. Stejně zasahoval občas i do nově vznikajících dramát, kterým nezištně a ze všech sil pomáhal na jeviště. Tak roku 1849 uvedl FRIČOVO drama *Václav IV., král český*, kde Žižka a zejména Želivský vystupují bezmála jako hlasatelé radikální ideologie, a ještě roku 1850 inscenoval KOLÁROVO historické drama *Žižkova smrt* s velmi ostrou protirakouskou a svobodomyšlnou tendencí.

Ve svých vlastních dramatech TYL rovněž reagoval na situaci, jak se vyvíjela po porážce revoluce, kdy bylo třeba mobilizovat k záchraně zbylých svobod. Tak zaměřil báchorkové hry *Jiříkovo vidění* (1849) a *Lesní panna* (1850) na kritiku reakčních živlů a na posilu soudržnosti lidového jádra národa. Rovněž v souběžně vznikajících hrách historických hledal podle svého zvyku v dějinách odpověď na problémy současného dění, na příčiny porážky revoluce. Z historických dramát let 1849 a 1850 (*Krvavé křtiny*, *Žižka z Trocnova* a *Měšťané a studenti*) lze sice jasně vyčíst Tylovy sympatie s radikálním řešením, nicméně v hodnocení obojí koncepce, radikální i liberální, projevil Tyl nerozhodnost: obojí měla podle něho své dobré i špatné stránky. Avšak prohlubující se zkušenost se současnou reakcí přivedila i tu názorový vývoj. V jeho posledním historickém dramatu *Staré Město a Malá Strana* (1851), tematicky váženém z doby úpadku po vymření Přemyslovců, proniká jasný odsudek taktiky liberálů, poznání, že si pokrokové síly nesmějí hledat spojence mezi pány.

Hra *Staré Město a Malá Strana* se však už nesměla provozovat. To, jakož i předchozí zákaz jeho her s husitskou tematikou, byly příznaky stupňující se perzekuce, za níž se od roku 1850 situace českého divadla začala prudce zhoršovat. Téhož roku mohl být ještě vytvořen, opět za TYLOVA podstatného přispění, *Sbor pro zřízení Národního divadla v Praze*, jehož stanovy rovněž Tyl koncipoval, a mohly být ohlášeny sbírky v celém národě. Tím byl učiněn první rozhodný krok k realizaci programu, který pro budoucí Národní divad-



lo vytyčil Tyl už v revolučním roce jako logický důsledek a vyvrcholení všech svých životních snah. Poté však byl vydán nový přísný divadelní zákon, který ve svých důsledcích znamenal likvidaci demokratického divadelnictví. Současně zesílil tlak ředitele Hoffmanna na repertoár českých představení, který byl proti Tylově vůli ve zvýšené míře zaměřován na peněžní úspěch. Očividného snížení umělecké úrovně, jež toho bylo nutným následkem, si pohořově povšimla kritika. Často správně vytykala skutečné slabiny repertoáru, jakož i nedokonalost některých představení, k níž nutil chvat v uvádění novinek, diktovaný finančními ohledy, přitom však mnohdy nevybíravě svalovala všecku vinu na Tyla. Tím nejenže nepřispěla k nápravě, ale znesnadňovala jeho práci a oslabovala jeho pozici. Když se pak postupující úpadek her začal projevovat i v klesající návštěvě a když ke všemu ještě byla českému divadlu odňata subvence, ředitel rozpustil v roce 1851 český soubor. Tyl si uvědomil, že politická situace nedovoluje vytvářet v Praze divadlo podle jeho představ. U ředitele Kulase a poté u Zöllnera se pokusil vytvořit z kočujícího souboru sžitý, ukázněný a umělecky odpovědný kolektiv. Úroveň jeho představení, jakož i nejvyšší možná péče o výběr her způsobily, že se jeho představení stávala shromaždištěm vlastenců. Avšak strastná pouť po venkově, bída a nemoc, policejní dohled a šikany úřadů ho vyčerpávaly do té míry, že jeho dramatická tvorba zcela ustala.

Kritika z vlastních řad, která napadala Tylovu dramaturgii ve jménu abstraktních požadavků umělecké dokonalosti, neuvědomujíc si plně, že nedostatkem zřetele ke konkrétním společenským podmínkám a možnostem českého divadla napomáhá reakci oslabit jeho demokratickou linii, byla spojena se jmény J. J. KOLÁRA a F. B. MIKOVCE. U obou, zejména u Kolára, navázala na mnohem starší rozpory s Tylem, s nímž se Kolár střetl o pojetí českého divadla už na samém počátku čtyřicátých let. Motivy tohoto sporu byly osobní i ideové. KOLÁR, muž širokého rozhledu v evropské kultuře, velkého vzdělání, a to i filosofického, byl zároveň ctižádostivá, sebevědomá a vynikající individualita umělecká, projevující se jak literární tvorbou, tak herectvím. Jako herec tíhl k zobrazování složitých, vypjatých charakterů, k portrétům, v nichž podtrhoval vášnivost nebo jindy sarkastický poměr k životu. V Tylově dramaturgii, hlavně v jeho vlastních hrách nenalézal Kolárův talent plně uplatnění, a proto si Kolár hledal náhradu ve světové dramatické klasice, z níž si pro sebe překládal vhodné hry (např. Schillerovu Valdštejnovu smrt a Loupežníky, řadu her Shakespearových a Goethova Fausta). Jeho aktivní účast v revoluci, politické písně a hry, jimiž reagoval na revoluční situaci, dosvědčují, že přitom nebyl odtržen od národního a společenského boje. Avšak na druhé straně propadal až nekritickému obdivu k úrovni evropské vzdělanosti, zvláště divadla. Srovnáváje ji ve svých podcenivých a ironických časopiseckých glosách s domácími poměry, razil požadavek „osvěty



ne více národní, alebrž člověčeské“. Divadlo mu bylo ústav výhradně umělecký, bez užšího sepětí se současným životem společnosti. Tímto názorem se zásadně odlišoval od Tylova úsilí o vlastenecké divadlo, které hledalo živý vztah k denním problémům lidu a chtělo se podílet na řešení jeho osudů. Pro Kolára bylo právě toto Tylovo pojetí příčinou nízké úrovně českého dramatu a divadla, jeho zaostávání za vývojem ve světě. V revoluci i on sice na čas odložil svůj nezáměr na časové funkci divadla, avšak v padesátých letech s plným důrazem znovu prosazoval svůj protitylovský, kosmopolitně zabarvený program. Nečinil tak však veřejně, spíš po straně; pokud vystupoval polemicky v tisku, měly jeho útoky velmi nepříjemnou příchut' osobní rivality.

Této stinné stránky naopak téměř zcela postrádají projevy MIKOVCOVY otiskované v Lumíru, v nichž soustavně a s přísnými kritérii sledoval soudobé divadelní dění. Mikovec rovněž vynikal velkým vzděláním a podrobnou informovaností o současném literárním dění v cizině, jak to dosvědčuje celkový profil jeho časopisu. Avšak na rozdíl od pouhé sčítlosti Kolárovy byl lépe seznámen s teorií dramatu, jeho soud vždy vychází z pevné a ucelené názorové soustavy, která na rozdíl od Kolára obsahuje pozitivní prvky. Vůbec je Mikovec ideově složitější a protikladnější postava než Kolár. Jeho historické drama *Žáhba rodu přemyslovského*, uvedené na jeviště Tylem krátce před březnem (viz str. 394), obsahovalo kromě základní vlastenecké ideje i ostré výpady proti soudobým nepořádkům a zejména se vyznačovalo spravedlivým, nešovinským stanoviskem vůči Němcům. Na revolučním dění měl pak Mikovec aktivní účast v blízkosti demokratů a jeho Lumír v padesátých letech znamenal svého druhu opozici proti programu konzervativců. Naproti tomu se však už v kritice Kutnohorských havírů vyslovil o hře jako o nejslabším Tylově dramatu. Idea masového povstání prý v něm nebyla ukázána s dostatečnou silou a celé povstání bylo předvedeno jako soukromá záležitost. Ve výtce, že drama postrádá vyšší ideje a že v něm převládá hrubý materialismus, tají se Mikovcova souvislost s ideologií liberální buržoazie. Zároveň je však v tomto odsudku nepochybně obsažen Mikovcův nesouhlas s tím, jak se Tyl, ve shodě se svým ideovým záměrem, odchýlil v motivaci i celkové výstavbě hry od zvyklostí klasického světového dramatu. Neboť i pro Mikovce bylo toto drama ideálem, z něhož odvozoval kritéria normativní povahy.

Těmito kritérii pak posuzoval i dramaturgii českých her v padesátých letech, ztotožňuje ji nespravedlivě s Tylovým plánem. Je třeba zdůraznit, že přitom nikdy nenapadal jeho původní, zejména vrcholné hry. Zato tím ostřeji, někde s přehnaným sarkasmem probíral ostatní uváděný repertoár. Vadil mu v něm neúměrně velký počet her staršího původu, a to jak cizích, tak i českých, mezi nimiž bral na milost jenom některé kusy Klicperovy, bouřil se proti nevkusným pantomimám a hlavně triviálním fraškám, především vídeňským, které v jeho očích nezachránily ani Tylovy adaptace. Ne-



spravedlivě odmítal vzít na vědomí, že právě to, čím Tyl ideově aktualizoval tyto hry, nemilosrdně škrtala cenzura. Nejvlastnější motiv této protitylovské orientace obnažil Mikovec mimoděk sám, když například dal průchod své nelibosti nad tím, že „část obecnstva“ z nerozumu podporuje jáсотem a potleskem hry lidového ražení, nebo jindy, když vytýkal Tylovi, že při své dramaturgii nedbá na „spravedlivý hlas obecnstva lepšího“. Cestu k nápravě viděl v uvádění oněch klasických her, které se prý kdysi i u nás hrávaly, přestože doba byla ještě nepříznivější.

Požadavek dramatu velkého stylu, z něhož vyplývala Mikovcova protitylovská orientace, nevynořil se po prvé až u něho; na tento problém naráželo celé obrození. Od Tylova vystoupení pak byl řešen vždycky ve vztahu k jeho koncepci divadla. Tak po Kolárovi vyslovil Sabina na sklonku roku 1845 v Havlíčkově České všele nesouhlas se zaměřením Tylovy dramaturgie a počátkem roku 1850 v Národních novinách patrně sám Havlíček (šifra B.) kritizoval nejen současný repertoár, ale zejména současnou původní produkci, v níž například mimo jiné postrádal „truchlohru z občanského světa, jež by nám slabé stránky člověčenstva trefně líčila“. V náznaku je tu obsaženo volání po náročném dramatu, které by překonalo krizi, v níž, jak se zdálo, octla se Tylova koncepce. V pojetí Mikovcově odpovídalo potřebám české buržoazní společnosti, jež zdůrazňovala své vůdčí postavení v národě, vytvářela si své formy života a kultury a opírala se o ideu rovnoprávnosti a rovnocennosti s buržoaziemi ostatních národů a s jejich kulturami. Požadavek náročného dramatu, který byl výrazem tohoto sebevědomí, neměl sám o sobě povahu reakční, i když se dostával do rozporu s Tylovým pojetím lidového divadla. Mohl být naproti tomu na progresivní linii realizován jen tehdy, jestliže neztratil kontakt s demokratickými idejemi, které byly příznačné pro Tylova dramata v letech padesátých.

Kromě náročného dramatu Mikovec na rozdíl od Kolára postrádal v repertoáru také ukázky současné francouzské dramatické produkce, totiž konverzační hry ze života soudobé společnosti. Na těchto hrách, situovaných převážně do salónů, mu imponovalo především znamenité řemeslo: obratnost v rozvíjení zápletky, hbitost a duchaplnost dialogů, celková elegance, pikantnost a efektnost. Ještě víc však zdůrazňoval to, že se mezi nimi vyskytují i hry „psané o lidu a pro lid“, ovšem tak, že se jejich autoři „neválejí s luzou v blátě“; podávající „holou, prozaickou pravdu života“, přece ji dovedou „nadchnout kouzlem básnickým“. Tato propagace francouzské soudobé dramatiky zapadala do celkové Mikovcovy reakce na oficiální konzervativní koncepci „národní“ literatury. A třebaže je nutno korigovat jeho soud o míře lidovosti a realismu těchto her, neboť ona „prozaická pravda života“ v nich vyznačuje spíš pozadí, společenskou situaci a kolorit než samu povahu zobrazovaných problémů, přece jenom mohly napomáhat jako jeden z příkladů



v dalším rozvoji českého dramatu, v tom totiž, jak přistupovat k zobrazování dosud opomíjených oblastí života, bez nichž nebyl tento vývoj nadále možný.

Přes pozitivní prvky v Mikovcově teoretické dramaturgii přispívala jeho praktická kritika k dočasnému oslabení českého demokratického divadla; sebelépe míněné, avšak abstraktně stavěné požadavky na hodnotu repertoáru totiž vůbec nevedly k jeho zkvalitnění. Byly sice hojněji uváděny hry Shakespearovy, jichž v matičním souboru vyšlo do konce padesátých let v překladech FRANTIŠKA DOUCHY, JAKUBA MALÉHO, LADISLAVA ČELAKOVSKÉHO (1834—1902), JANA JOSEFA ČEJKY (1812—1862) a J. J. KOLÁRA ve třech svazcích celkem dvanáct (mezi nimi Hamlet, Král Lear, Julius Caesar, Kupec benátský a několik královských dramát). Přesto však trvala repertoárová krize až do období Prozatímního divadla. Nedařilo se ani původní dramatické tvorbě. Zejména v první půli padesátých let jsou skutečně vzácnou výjimkou nově vznikající české hry náročnější koncepce, jako KOLÁROVA *Magelóna* (1852) a MIKOVČŮV *Dimítr Ivanovič* (1856). První z nich rozvíjí po vzoru Shakespearově konflikt dvou patetických bytostí, dvou žen, z nichž jedna je ztělesněním manželské bezúhonnosti a kodexu občanské mravnosti, druhá pak proklamuje proti těmto konvencím přirozené právo na svobodnou volbu manžela a na mateřství. Mikovcova hra, osnovaná s pomocí Schillerova dramatického zlomku, je tragédie ctižádostivého samozvance.

Celkem vzato nerozvíly se v dramatu a divadle padesátých let ony tendence, které naopak v ostatní současné literatuře, zejména v próze, určovaly vývoj. Nicméně se tu zrodily některé podněty, na něž mohlo navázat následující období. To platí především o Mikovcově propagaci současných francouzských společenských dramát, neboť ta hrají nemalou úlohu později v Nerudových úvahách, jakým směrem, k jakým problémům orientovat moderní české divadlo a o jaké příklady se přitom opírat. Avšak živou podnětnost si zachoval i požadavek dramatu velkého stylu. Dokladem toho bylo nejen shakespeareovství šedesátých let, nýbrž i vlastní dramatická tvorba příslušníků Májové družiny, především Hálkova. Májovcům, kteří cílevědomě směřovali k demokratické literatuře, bylo zřejmé, že nelze vytvářet moderní lidové divadlo prostým navázáním na Tyla. Stav tehdejších společenských protikladů se u nich odrážel v přesvědčení, že je možno překlenout protiklad lidových her a národního dramatu; jejich koncepce divadla, vycházející z Mikovce, byla proto v zásadě shodná s jejich představou o zaměření dramaturgie v Národním divadle.

Situaci padesátých let charakterizuje přehledně O. Říha v práci *Hospodářský a sociálně politický vývoj Československa 1790—1945* (1946) a nově *Přehled československých dějin* II, sv. 1 (1960).

Literární proces v padesátých letech monograficky zpracoval zatím jenom L. Čech v *Literatuře české 19. století* III, 2 (1907). O Ladě-Nióle a Obzoru psal J. Vlček v *Několika ka-*



pitolkách z dějin naší slovesnosti (1912, viz nyní v Kapitolách z dějin české literatury, 1952). Poezie tohoto období se dotýkají studie M. Pohorského v Č. lit. 1954 a 1955 a F. Vodičky tamtéž 1955, dále stati B. Wirthové a R. Grebeníčkové ve sborníku J. V. Frič a demokratické proudy v české politice a kultuře, 1956. — O próze let padesátých psal K. Sabina v článku Novelistika a romanopisectví české doby novější (1864, viz nyní K. Sabina, O literatuře, 1953). Některé otázky prózy osvětlují studie F. Vodičky v Č. lit. 1956 a H. Hrzalové tamtéž 1959. — O divadle a dramatu pojednává v zásadním smyslu J. Bartoš v práci Prozatímní divadlo a jeho činohra (1937); dále viz vedle cit. Nástinu Fr. Černého příspěvek J. Kopeckého v Listech z dějin čes. divadla I (1954), jeho Knížku o Tylovi (1959) a teze k Přehledným dějinám českého divadla v Č. lit. 1960.



## KAREL HAVLÍČEK BOROVSÝ

**H**avlíčková osobnost se utvářela v souvislosti s výrazným zpolitštěním národního života ve čtyřicátých letech a přímo s nástupem české buržoazie k aktivnímu politickému boji. Jeho dílo však získalo daleko širší, lidový a celonárodní ohlas a nabylo významu, který značně překročil rámec této třídy.

Havlíček je zakladatelem českého politického novinářství a jako básník je tvůrcem naší novodobé politicky pokrokové satiry. Není však zjevem výlučně literárním. K jeho charakteristickým rysům patří mnohostrannost působení a uplatnění, bohatá činnost veřejná, kulturní a politická, aktivní zasahování do otázek společenského dění.

Na Havlíčka navazovala česká poezie vždy, kdykoli chtěla promluvit nejbojovněji a jménem lidu, čerpali z něho i dělničtí básníci, učili se u něho naši pokrovní novináři. Na výchovu národa působil Havlíček svou lidskou velikostí, svou poctivostí, oddaností a věrností ve službě národní věci a v ne-  
poslední řadě i statečností, s níž nesl svůj těžký osobní osud.

### Mládí — Básnické počátky

Havlíček se narodil 31. října 1821 v Borové u Přibyslavě jako syn zámožného kupce. Rodina byla sice česká, ale nikoli národně uvědomělá, takže se musil, jako většina jeho vrstevníků, k pocitu sounáležitosti s národem teprve dopracovat.

Už v dětství se mu dostalo dobrého vedení, a to od přítele rodiny, borovského vikáře Jana Brůžka, vzdělaného muže a zkušeného pedagoga, který si nadaného chlapce oblíbil a zcela převzal péči o jeho rozumovou výchovu. Na německobrodském gymnasiu, kde Havlíček studoval od roku 1832, byly pak pro jeho další vývoj rovněž příznivé podmínky. Nevládla tam tak tuhá germanizace jako jinde, ani náboženská výchova nebyla tak přísná. Někteří z profesorů nabádali starší studenty k sebezvzdělávání, k literárním pokusům



a dokonce ke čtení českých knih. Všechny tyto okolnosti podporovaly samostatnost Havlíčkova myšlení, posilovaly i jeho schopnosti ke slovesnému tvoření a nikterak u něho nebrzdily přirozené vědomí češství. Na gymnasiu již Havlíček obratně skládal příležitostné německé básně, ale vznikly tu také jeho první české verše — překlad oblíbené písně Julia Mosena o hrdinství polských granátníků za povstání v letech 1830—1831.

Teprve když přišel do Prahy na filosofii (na podzim roku 1838), když se ocitl v samém středu vlasteneckého dění a seznámil se s vedoucími obrozeneckými idejemi, došlo u Havlíčka k plnému národnímu uvědomění. Již počátkem roku 1839 psal bývalému spolužákovi do Německého Brodu: „... němčiny jsem se zcela odřekl, a svatou líbozvučnou mateřskou řeč uchopiv, se vši chutí Čechem chci býti i řečí i skutky...“ Jeho život dostal tak určitou náplň, směr a pevný cíl, neboť měl být od té chvíle zcela zasvěcen práci pro národ. V souhlase s tímto předsevzetím si také Havlíček volil budoucí povolání. Viděl za daných poměrů jen dvě možnosti účinné práce ve prospěch národní věci: literární činnost a přímé výchovné působení na široké vrstvy lidu. Poněvadž se domníval, že by obojí dovedl úspěšně sloučit jako kněz, vstoupil po skončení filosofických studií do pražského arcibiskupského semináře.

Jako na všechny současníky i na Havlíčka mocně působila v tomto období ideového zrání poezie Kollárova. Pod jejím vlivem se u něho vlastenectví a národní vědomí pevně spojovalo s vřelým citem bratrství k ostatním slovanským národům a činné uskutečňování myšlenky slovanské vzájemnosti jevílo se mu jako samozřejmá a nejvyšší povinnost českého vzdělance. Proto se vedle studia češtiny, české literatury a dějin začal učit i jiným slovanským jazykům a seznamoval se také s historií a literaturami slovanských národů. V semináři věnoval tomuto studiu všechnen volný čas, narazil však na odpor představených a učitelů ústavu, jejichž smýšlení bylo všemu českému a slovanskému krajně nepřívznivé. Časem poznával, že církev vůbec představuje sílu národnímu hnutí nepřátelskou, a z historie se dovídal, jak neblahou úlohu sehrála již dříve v našich dějinách. Jeho vlastenecké cítění se tak dostávalo do prudkých rozporů s pocitem příslušnosti a poslušnosti k církvi, od dětství vštěpovaným. Vedle tohoto základního konfliktu se také u něho probouzely a stále sílily pochybnosti o církevních naukách, až posléze vyústily v jistotu, že víru v náboženská dogmata nelze srovnat s rozumovým poznáním. Konečně, jak stále hlouběji nahlížel do způsobu výchovy kněžstva a do jeho života, hroutily se i jeho ideální představy o mravně ušlechtilém knězi vlastenci a vychovateli lidu. Za těžkých duševních bojů, o nichž svědčí dochované úryvky deníku, propracovával se Havlíček ke kritice náboženství i církve a dospíval k rozhodnutí, že ze semináře vystoupí. Dříve však, než mohl svůj úmysl uskutečnit, byl představenými o prázdninách roku 1841 vyloučen úředně.



Na troskách prvního životního plánu se Havlíčkovi brzy začala rýsovat nová představa budoucnosti: rozhodl se, že se napříště věnuje pouze literární činnosti, k níž se cítil nad jiné povolán, a soustředil veškerou energii na důkladnou a odpovědnou přípravu. Po celý rok od října 1841 do října 1842 zůstal v Praze a systematicky pokračoval v práci, kterou započal již v semináři. Zabýval se nyní zvláště slovanskou filologií a lidovou písní, studoval národopisná a historická díla o Slovanech. Hleděl rozšířit i své všeobecné vzdělání, získat si rozhled ve světových dějinách a literaturách a zároveň sledoval současnou i starší českou literární tvorbu. Jeho tehdejší snahy vyjadřuje záznam v jednom z pracovních zápisníků: „Bože, dej mi, abych byl pilným, aby ze mne někdy měli Češi radost!“

V celém tomto období prožívá Havlíček národní uvědomění jako mohutný zážitek citový, provázený myšlenkou odboje. Jeho deník ze semináře i jiné zlomky zápisků a próz z let 1841—1842 vyjadřují vroucí lásku k vlasti a nenávisť k jejím utiskovatelům, touhu po svobodě národa a odhodlání k boji proti jeho nepřátelům, ale také romantický pocit osamocení v tomto boji. V nejvýraznějším z těchto projevů, vášnivě *Modlitbě vlastencově*, se Havlíček dokonce stylizuje do podoby jediného mstitele křivd na národu spáchaných. Proto také na něho silně působil příklad národně osvobozovacího hnutí polského, vzpomínky na povstání z roku 1830, které mu bylo důkazem, že touha po svobodě může být vtělena v revoluční čin. Překladem Mosenovy písně vyjádřil před časem sympatie dosud neuvědomělé. Avšak za pobytu v Praze, kde byly tradice povstání mezi obrozenskou inteligencí velmi živé, sledoval již záměrně všechno, co by mu je mohlo přiblížit. Učil se polsky, četl Mickiewiczze i jinou polskou literaturu, opisoval si revoluční písně z doby povstání, přátelil se s polskými studenty. Když o prázdninách roku 1842 podnikl se dvěma z nich, Leonardem Skarszewskim a Johanem Skirlińskim, cestu do Haliče, navštívil v Krakově mohyly Tadeáše Kościuszka. Zcela přirozeně proto polský revoluční romantismus ovlivnil také první Havlíčkovy literární pokusy a propůjčil svůj patos několika básním, v nichž tehdy jeho vřelé vlastenectví došlo výrazu.

Elegická *Dumka na Batelovském vrchu*, která patří k nejstarším z nich, vyslovuje hluboký smutek nad trpkým údělem národa. Ostatní básně pak většinou vyjadřují buď přímou či nepřímou výzvu k osvobozeneckému boji (*Zdvihni se, zdvihni!*, *Stará píseň*, *Do památní knihy v Bukovině v Tatrách*), nebo alespoň vzdor vůči utiskovatelům (*Vrahu Rakušane . . .*, *Bratře Čechu . . .*). Havlíčkovy prvotiny tedy navazují na poezii třicátých let, na ony verše Máchovy, Sabinovy nebo Klácelovy, z nichž rovněž promlouval žal nad osudem vlasti a skrytě zněla myšlenka boje za svobodu národa. Oproti starší i soudobé poezii tohoto typu se však Havlíčkovy básně vyznačují daleko větší konkrétností obsahu i výrazu. Nejlépe to lze pozorovat, srovnáme-li nejtypičtější z nich,



báseň *Zdvihni se, zdvihni!*, s Klácelovým *Hlasem z Blanika* (1836) a s Kalinovou *Vojenskou* (vznikla v polovině čtyřicátých let). Všechny tři básně mají týž námět a najdeme v nich i motivické a slovní obdoby a shody (Blaník, nepřítel — vrah, citoslovce hr! nebo hurá!). Jestliže však Kalina volá: „Kdo Slávy syn, pozvedni z prachu téměř!“ a Klácel podobně vyzývá: „Kdo chceš být Slovanem, rychle připoj se k nám...!“, Havlíček se obrací k jednotlivým slovanským národům: „Stavte se v řady, vlasti synové, Češi, Slováci i Moravané.“ Také nepřítel, v prvních dvou básních blíže neurčený, je u Havlíčka v refrénu nezakrytě pojmenován: „Hr, na Němce! hr, na vraha! Na Vídeň Praha!“ Podobně se i v ostatních básních otevřeně a přímo mluví o nepřátelích národa a o historických příčinách jeho poroby.

Takováto konkrétnost vidění a vyjadřování nepochybně odpovídala současnému stavu ideologie národního hnutí, které s postupujícím procesem konstituování národa přecházelo od vyznávání abstraktních ideálů k poznání a ujasnění jeho reálných potřeb a cílů. O tom, že Havlíčkovy verše odrážely tento stav, svědčí i skutečnost, že báseň *Zdvihni se, zdvihni!*, známá později pod názvem *Blanická*, patřila k oblíbeným písním revolučního roku 1848. Přesto se tato vlastenecká poezie nestala východiskem dalšího Havlíčkova uměleckého vývoje. Jsouc tematicky příliš úzká a jednostranná, než aby mohla uspokojivě vyjádřit nový, bohatý životní obsah, zůstala na jeho tvůrčí cestě pouhým předstupněm a byla záhy vystřídána tvorbou jiného druhu, která více odpovídala aktuálním společenským požadavkům.

### Pobyt v Rusku — Obrazy z Rus

Průpravu pro budoucí literární práci, kterou si představoval především jako službu národnímu hnutí a slovanské myšlenky, nemínil Havlíček omezit jenom na knižní, teoretické poznávání slovanských jazyků a národů. Chtěl postupně také všechny slovanské země procestovat, aby poznal jejich život z vlastního názoru a mohl o nich pak psát z vlastní zkušenosti. Proto když mu Pavel Josef Šafařík zprostředkoval místo vychovatele v Moskvě, uvítal v této nabídce příležitost, která šťastně vycházela vstříc jeho záměrům, a v říjnu roku 1842 odjel přes Vídeň a Halič do Ruska.

Nové poznatky a zkušenosti začal Havlíček shromažďovat již cestou. Od počátku listopadu 1842 do počátku ledna 1843 se musel zdržet ve Lvově, kde čekal na vyřízení pasových záležitostí. Prostřednictvím českého spisovatele K. V. Zapa, u něhož bydlil, seznámil se tehdy s některými význačnými představiteli ukrajinského kulturního života a sledoval s účastí ukrajinské národní hnutí, v němž nacházel mnoho analogií s poměry českými. Pozoroval však také projevy národnostního napětí mezi Poláky a Ukrajinci, podněcované v podstatě tím, že ukrajinský lid byl bezohledně utlačován polskou šlechtou,



a poučil se z nich, jak může být vztah mezi příbuznými národy komplikován činiteli společenskými a zájmy politickými. Ostře tehdy odsoudil třídní egoismus polského feudálního panstva, které neváhalo pro svůj prospěch podporovat i dobovačné záměry německé a maďarské buržoazie, a jeho dosavadní sympatie k Polákům značně ochladly.

Pobytem v Moskvě byl Havlíček zpočátku přímo nadšen. Obdivoval se svéráznosti a velikosti města i osobitosti jeho obyvatel, uvědomoval si s hrdostí existenci velkého slovanského národa v mocném samostatném státě. V domě profesora Ševyрева, kde působil jako vychovatel, bylo středisko slavjanofilských učenců, které považoval za výkvět ruské inteligence a vřelé přívržence slovanského sbratření. Měl přístup i na universitu, kde navazoval přátelství a známosti zejména s polskými a také jihoslovanskými studenty. V celém tomto ovzduší zdála se mu být myšlenka slovanské vzájemnosti něčím velmi živým, reálným a uskutečnitelným.

Proto se také dále pilně věnoval studiím, která přerušil odjezdem z Prahy. Seznamoval se s ukrajinskou a ruskou lidovou poezií, četl historická a cestopisná díla o Rusku, ze světové literatury německé osvícenské spisovatele, Goetha a Lessinga. V současné ruské literatuře pak bylo pro něho velkým objevem dílo Gogolovo, v němž spatřoval vzor literatury vskutku národní, vystihující specifičnost života své země, a u něhož také oceňoval mistrovství satiry. Už v Moskvě přeložil některé Gogolovy povídky (Starosvětská šlechta, Pověst o tom, kterak se rozhněvali pan Matěj s panem Matoušem), později v Praze v překladech pokračoval (Nos, Plášť aj.) a roku 1849 uveřejnil ve fejetonu Národních novin překlad *Mrtvých duší*. (Drobné překlady vycházely knižně i časopisecky v letech 1845—1847.) Naproti tomu neporozuměl tehdy Havlíček, ovlivněn názory slavjanofilů, Puškinovi ani Lermontovovi, ač díla obou četl, a slavjanofilské prostředí mu také znesnadňovalo bližší poznání revolučních demokratů.

Brzy však se začal Havlíček dívat na Rusko kriticky. Jakmile totiž opadla vlna prvotního, citem podloženého nadšení, jakmile byl schopen střízlivého pohledu na skutečnost kolem sebe a jeho poznání začalo pronikat pod povrch jevů, uvědomoval si záporné stránky života v tehdejším Rusku: krutost nevolnického zřízení a despotismus carského režimu, mravní úpadek ruské šlechty a její pohrdavý postoj k vlastnímu národu, zanedbanost selského lidu, úplatkářství a nepořádky ve státní správě. Obludnost absolutismu, který zde spatřoval v tak vyhraněné podobě, na něho doléhala tím spíše, že se obdivoval velikosti národa, podrobeného tomuto tíživému otroctví: „Ruský sedlák a kupec zasluhují čest a slávu před celým světem, velikost charakterů těchto dvou tříd ruského národa jest posud nejmilejší mou myšlenkou, takový národ není v celé Evropě, a až on se někdy prodere navrch, až on sebe ukáže světu sám, tenkrát poznají, co jest ruský pravoslavný národ,“



psal Havlíček 3. května 1843 K. V. Zapovi. Jeho nechuť k carskému režimu ještě vzrostla, když vytušil mocenské snahy vládnoucích kruhů, skrývané pod rouškou zájmu o osud menších slovanských národů, a pochopil, že myšlenky slovanské vzájemnosti by mohlo být zneužíváno k těmto cílům. Konečně se odvrátil i od slavjanofilů, jejichž okázalé vlastenectví, slovanské cítění i vztah k lidu shledal neupřímnými a povrchními a s nimiž se rozešel i osobně. Pod tíhou všech těchto poznatků, které mu odhalovaly pravou tvář carského Ruska, bylo Havlíčkovu prvotní uspokojení vystřídáno pocity deziluze a rozčarování. Když si připomněl, s jakými představami do Ruska odjížděl, nešetřil sarkasmem a sebeironizováním. Upustil také od záměru procestovat ještě některé části Ruska, a třebaže se chtěl původně v Moskvě zdržet do roku 1845, odjel rozladěn již v červenci 1844.

Ovšem právě tyto zkušenosti, které Havlíčkovi subjektivně přinesly toliké zklamání, znamenaly pro jeho ideový vývoj velký zisk. Upevnily u něho uvědomělý odpor k absolutismu a umožnily mu jako prvnímu ze současníků propracovat se k pochopení skutečných vztahů mezi slovanskými národy i k novému, reálnému nazírání na slovanskou otázku. Otrásly jeho představou o Slovanstvu jako jediné velké rodině, jejíž členové přirozeně k sobě lnou a v níž mohutné Rusko je ochráncem malých, politicky dosud nesvobodných národů. Havlíček si ujasnil, že právě české národní hnutí, nesené demokratickými idejemi, nemůže hledat oporu v Rusku, ovládaném dosud feudálním řádem. Pod vlivem nových poznatků už v Moskvě podrobil revizi své dosavadní názory na Slovanstvo a rozhodl se, že po návratu domů vystoupí s kritikou myšlenky slovanské vzájemnosti veřejně.

Z pobytu v Rusku vytěžil Havlíček literární dílo, jímž vystoupil na veřejnost jako spisovatel — totiž soubor pěti cestopisných črt, nazvaných *Obrazy z Rus*, které byly v letech 1843—1846 postupně otiskovány v *Květech*, *České včele* a *Časopise Českého muzea*.

Havlíček odjížděl do Moskvy s předsevzetím, že poznatky získané putováním po slovanských zemích uloží později v pracích vědeckých, cestopisných nebo národopisných. Zanedlouho si však uvědomil, že by mu mnohem lépe odpovídala tvorba beletristická. Neměl o ní zatím zcela jasnou představu, zapisoval si však pilně všechny své dojmy, zážitky a pozorování, aby si pro ni nashromáždil co nejvíce látky. V květnu 1843 psal o tom opět K. V. Zapovi: „Mám již nyní ohromné materiály za čtyry měsíce. Všechno, co nové, napřed nevídané, hned zapisuji.“ A o něco později: „Vědecky o Slovanech nic psátí nebude; přece však pro příhodu všechno zapisovati musím.“ Tohoto materiálu použil později právě v *Obrazech z Rus*.

*Svátek pravoslavnosti a První zkouška z československého jazyka v Moskvě* byly napsány již v Rusku, bezprostředně podníceny příznivými dojmy z počátku tamějšího pobytu. V dalších obrazech, které psal po návratu do Čech, nevy-



cházel už Havlíček z jednotlivého vlastního zážitku, nýbrž snažil se zachytit některé typické rysy života v soudobém Rusku. V *Gulání* to bylo ovzduší tradičních moskevských slavností a zábav, pořádaných o určitých svátečních dnech, v *Kupěčestvu* zajímavý svět ruských kupců se všemi jeho zvláštnostmi. V pojednání *Cizozemci v Rusích* se pak pokusil zhodnotit vlivy jiných, neslovanských národů na život země v minulosti i v době současné. Pomýšlel na celý rozsáhlý cyklus takovýchto obrazů, avšak redaktorská činnost mu později nedovolila v práci pokračovat, takže dílo zůstalo torzem.

Všem Obrazům z Rus je společný kritický pohled na skutečnost, jasně vyjádřený postoj k jejím kladným i záporným stránkám a snaha vyvodit z nich pro vlastní národ příklad, poučení nebo výstrahu. Všude se také projevuje vědomí slovanské sounáležitosti s ruským národem a obranná snaha vyvrátit nepříznivé posudky, které o Rusku často šířili někteří západoevropští cestovatelé a historikové.

V Obrazech z Rus projevil Havlíček schopnost živě vykreslit vnější svět a lidi v jejich osobité podobě. Načrtává řadu typů a figurek, zjevy běžné i výjimečné: zámožné kupce, jejich ženy a dcerky, generály, kočí a izvoščíky, kozáky a trestance, pouliční prodavače, šlechtické povaleče i mužiky. Předvádí prostředí ruského hostince, pestrý ruch bazaru, život na moskevských ulicích, líčí pouťové atrakce, bohoslužby v chrámě, lidovou slavnost na hřbitově. Nikdy mu však nejde o samoučelný popis této zevní skutečnosti, byť byla sebeexotičtější a neobvyklá, nýbrž za všemi jednotlivostmi dává neustále vystupovat hlubším, obecnějším vztahům a souvislostem.

Poukazuje především na příkré společenské rozpory, příznačné pro tehdejší Rusko, na nepřeklenutelnou propast mezi lidem a panstvem. Důrazně protestuje proti systému poddanství, který zplodil a udržuje nedůstojné, nerovné vztahy mezi lidmi. Zahrnuje opovržením sobeckou, zahálčivou šlechtu, která se zcela odcizila národu, neostýchá se však žít z práce vykořisťovaných poddaných. Naproti tomu u prostého lidu vyzdvihuje kladný, zdravý poměr k životu, nadání a píli, lidskou laskavost a srdečnost. Zejména ruské kupce představuje se zjevnou sympatií a zálibou, neboť je přesvědčen, že si nejdokonaleji uchovali národní charakter, ať již jde o vlastnosti a znaky povahové, o způsob života nebo dodržování různých zvyků a obyčejů. V národní svéráznosti vidí totiž Havlíček, člen nesvobodného malého národa, vůbec jednu z nejvyšších hodnot, a ostře odmítá všechno, co ji jakkoli narušuje nebo ohrožuje. Proto posuzuje i v Rusku působení cizinců nepříznivě, přičítaje mu většinu záporných rysů tehdejšího ruského života. Je přesvědčen, že i samo nevolnické zřízení bylo kdysi na Rusi zavedeno cizími okupanty.

Jako literární útvar jsou Obrazy z Rus na rozhraní mezi prózou publicistickou a beletrií. To dovolilo Havlíčkovi použít bohaté stupnice výrazových prostředků, která mu umožňuje věrně zobrazit jednotlivosti, ale



zároveň shrnout a vyjádřit jejich obecný smysl. Střídají se tu volně úvahy, vyprávění, popis, líčení autorových vlastních příhod a dojmů i drobné scény z denního života. Výkladový tón je náhle zaměňován tónem hovorovým a naopak, co chvíli zajiskří ironie, kmitne se narážka nebo sarkastický šleh, zazní naléhavá otázka nebo zvolání. Jedna a táž skutečnost je často zobrazována rozmanitým způsobem a tím osvětlována z mnoha hledisek, takže se objevuje v celé své různotvárnosti a vždy vystupuje do popředí některá jiná její stránka. Tak třeba protiklad mezi lidem a šlechtou představuje Havlíček v rozmarném vyprávění o tom, jak se naučil rozeznávat oba tyto světy podle dvou pro Rusko charakteristických vůní: „Co je pán, šlechta, . . . voní pižmem; co je mužik, nevolník, . . . zas juchtovinou . . . Juchta, pižmo — mužik, pán!“ Pohrává si pak chvíli s vlastním i přeneseným významem obou slov, aby nakonec nenápadnou poznámkou o juchtě, která „časem svým, jak se snadně předvídati může, úplně zvítězí nad pižmem“, prozradil, že rozmarný tón byla pouze maska ukrývající vážný obsah. Jinde zase týž protiklad vyjádří hněvivým výpadem proti šlechtě, kterou obviní, že rozhazuje majetek vydřený „z krvavého potu ruského sedláka“. — Podobně bezútešné postavení nevolnického lidu charakterizuje jednou jeho vlastním příslovím: „Bůh vysoko, cár daleko, a právo se před mocným klaní, políčkujíc slabého“, podruhé sarkastickou anekdotou, z níž vysvítá, že ušlechtilý kůň má v očích panstva daleko větší cenu než jeho kočí.

Pro soudobou českou prózu znamenaly Obrazy z Rus přínos proto, že se jimi cestopisná črta povznesla do oblasti tvoření vsutku uměleckého. Bylo v nich dosaženo hlubokého poznání skutečnosti, přičemž obzvláštní význam mělo to, že českému čtenáři důvěrně přibližovaly životní podmínky jiného slovanského národa, všímající si společenských poměrů a zaujímající demokratické hledisko. Kromě toho přispěly ke zlidovění a všestrannému obohacení jazyka prózy, svým uměním charakteristiky rozmnožovaly její zobrazovací postupy a svým celkovým vztahem ke skutečnosti, důsledným realismem, podepíraly její úsilí o vytvoření pravdivého obrazu života, jak se začínalo současně projevat i v díle J. K. Tyla a B. Němcové. Od Havlíčkových Obrazů z Rus vedla vývojová linie k próze Nerudově, v níž byly všechny tyto prvky za nových podmínek bohatěji rozvedeny a rozvinuty na vyšším stupni.

### Obrat k satíře — Epigramy

Za pobytu v Rusku Havlíček ideově značně vyspěl a lze říci, že dovršil přípravné životní období. Cestováním a studiem prohloubil své všeobecné vzdělání a nabyt širokého rozhledu, dosavadní životní zkušenosti v něm probudily bystrý smysl pro skutečnost a snahu vidět ji vždy v její pravé podobě.



Naučil se přezkoumávat hodnoty dosud uznávané a zaujímat kritické stanovisko ke všemu, s čím se setkává. Potřeba a schopnost kriticky se vyrovnávat s obklopující ho skutečností stala se nyní nejvýznačnější vlastností jeho osobnosti a nově formovala jeho celkový postoj k životu a světu.

Tento nově vzniklý kriticismus se uplatnil především ve vztahu k těm skutečnostem, které mu byly středem všeho zájmu, totiž k ideologii a projevům národního hnutí a k životu národa vůbec. Ve své moskevské korespondenci a zápiscích neposuzuje Havlíček kriticky jen poměry ruské, ale také záležitosti domácí, a lze tu pozorovat, jak se na základě nového životního postoje proměnil sám charakter jeho vlastenectví. Za pobytu ve Lvově v listopadu 1842 se naposled projevilo ve své romantické podobě v nedeslaném listě příteli Girglovi, jemuž se Havlíček svěčuje: „Nevýslovnou mám žádost do vojny proti nepříteli vlasti naší . . .“ Napříště však si všímá stále více jen otázek konkrétních, uvažuje o zcela určitých zájmech a potřebách národního života, o jeho reálné situaci, vyhlídkách a možnostech. Zajímají ho ovšem v první řadě poměry kulturní, zvláště literární. Uvědomuje si, že na tomto poli je třeba pracovat zcela jinak, než se dosud dělo, a slibuje: „Až jen já tam budu, uvidíte, že zavedu docela nový styl v našich vlasteneckých spisech a záležitostech . . .“ (Zapovi v dubnu 1844). Takovéto výroky byly diktovány pochopením, že ve vývoji národní společnosti nastala nová situace, jíž je nutno přizpůsobovat ideologii i taktiku osvobozenického zápasu, a signalizují skutečnost, že v té době bylo již dosaženo vysokého stupně v procesu konstituování novodobého českého národa.

Kritický, analyzující pohled na životní realitu, k němuž se Havlíček nyní dopracoval, nesl s sebou ovšem schopnost vidět ve společenské skutečnosti četné rozpory, které vystupovaly do popředí v souvislosti s diferenciací národního života a s nutností důraznějšího odporu proti feudálnímu řádu. Na potřebu vyrovnávat se s těmito rozpory, stále silněji v literatuře pocítovanou, odpovídal Havlíček svou další básnickou tvorbou, neboť od pobytu v Rusku se datuje u něho rozhodný příklon k satíře, tedy k onomu odvětví literární tvorby, které je právě takovými rozpory podněcováno a jehož úkolem a cílem je jejich specifické zobrazení vedoucí ke kritice. Nešlo o náhlý zvrát, neboť ojedinělé náběhy k satíře se vyskytovaly již i mezi jeho prvními literárními pokusy před rokem 1843. Avšak teprve v Moskvě, kde si také uvědomil své výrazné nadání pro satiru, začal se jí Havlíček zabývat soustavně. Projevoval zájem o teoretické otázky satirické tvorby, připravoval se k ní záměrně tím, že studoval oblast komična a prostředky jeho zobrazení, a zaznamenával si nápady a myšlenky k satirickým pracím. V plánu spisů, který si tam promyslel a sestavil, nalézáme tituly deseti satirických děl, která měla tepat nejrůznější negativní jevy v soudobém společenském životě. Jeden z těchto spisů, *Medvědí almanach*, na kterém snad dokonce začínal už



pracovat, měl být satirou „na učenost, na spisovatele a na duchovní i světskou vrchnost vůbec“ a také vysoké školy, myšlenka panslavismu, soudobá sentimentální literatura a celá civilizace vůbec tu měly „dostat své“. Z toho je zřejmé, že jako satirik chtěl Havlíček obsáhnout kritickým pohledem co nejširší rozlohy společenské skutečnosti.

Literární útvar, který jeho záměrům dobře vyhovoval, našel si Havlíček v epigramu. Ten mu dovoľoval přistupovat ke kritizovaným jevům velmi pohotově a větším souborem epigramů bylo opravdu možno postihnout skutečnost ve značné šíři. O první epigramy se pokusil na podzim roku 1843 a psal je po celou dobu pobytu v Rusku. Tam vzniklo jádro rukopisné sbírky, kterou po návratu do Čech doplnil a uspořádal pod názvem *Epigramy 1845* do pěti oddílů, ironicky věnovaných *Církví, Králi, Vlasti, Musám a Světu*.

Havlíček charakterizoval své epigramy velmi případně jako „malinké nádobky, do kterých vztek svůj nalívám, aby mi srdce nežral“. Vkládal do nich mnoho svého osobního zaujetí proti kritizovaným skutečnostem a prudká útočnost byla jednou z jejich nejvýznačnějších vlastností. Neznamená to však, že chápal kritiku, kterou jimi vyjadřoval, jen jako svou subjektivní záležitost. Snažil se vždy vystihnout podstatné věci a jeho soud měl proto objektivní smysl a daleký dosah.

Aby se satirou vyrovnal s katolickou církví, k tomu vedly Havlíčka nedávné zkušenosti ze semináře i z dřívějších styků s prostředím katolických far za studentských dob. Měl v plánu několik proticírkevně zaměřených satirických spisů, mezi nimi „pastorální“ román *Páni bratři*. V souvislosti s ním si poznamenal: „Já život kněžský, farářský a kaplanský výborně znám, jsa pořád od maličkosti mezi nimi ...“ Chtěl se tedy podívat na církve jako někdo, kdo pronikl pod její povrch a do jejího zákulisí a nepodléhá už proto úctě k ní ani víře v její dogmata. Tak je tomu právě v epigramech. Vysmívá se omezeným a fanatickým kněžím, jejichž typického reprezentanta vidí v jednom z představených semináře, páteru Antonínu Rostovi, pranýřuje pokrytecký způsob života, k němuž církve své služebníky donucuje, zesměšňuje církevní nauky a obřady, které poutají a zatemňují rozum lidí. Zvláště ostře pak útočí na jezuitu jakožto nejhorší šířitele tmářství a protivníky pokroku. Havlíčkovým cílem je odhalit rozpory mezi učením církve a její praxí, usvědčit ji jako nositelku zpátečnických snah a sílu národu nepřátelskou a podlomit autoritu této mocné instituce, která tehdy ještě svrchovaně ovládala výchovu i myšlení všech vrstev obyvatelstva.

Otázky politické, kritika státní a veřejné moci a různých přežitků feudalismu tvořily druhé tematické jádro, kolem něhož krystalizovala řada Havlíčkových epigramů. Zde dal Havlíček výraz svému demokratickému cítění, připomínaje protiklad mezi lidem a panstvem, stíhaje posměchem



šlechtu, panovníky a státní aparát, poukazuje na rozmanité formy vykořisťování lidu (úplatkářství, daně). Stejně jako ve svých prvních básních, dotýkal se i zde nejčastěji otázky nesvobody českého národa. Avšak zatímco revolučně romanticky laděné verše povzbuzovaly svým patosem k vysněnému, žádoucímu, avšak v té chvíli neuskutečnitelnému odboji, epigramy chtěly dosáhnout reálnějšího účinku: připomínaly důrazně nedůstojnou závislost národa, trpce pocíťovanou zejména ve srovnání se slavnou minulostí, a hořkým sarkastickým výsměchem burcovaly pokleslou hrdost jeho příslušníků a jejich vůli k odporu.

Konečně do posledních dvou oddílů své sbírky zařadil Havlíček epigramy, které se dotýkaly kulturního, hlavně literárního dění v Čechách a některých nezdravých tendencí ve společenském životě. Předmětem jeho kritiky je hlavně nepůvodnost a nízká umělecká úroveň jisté vrstvy literární produkce, poměry divadelní, školství a soudobý stav vědy. Řadu takových epigramů napsal ještě i po návratu do Čech, kdy se jako začínající spisovatel a kritik sám aktivně účastnil kulturního života, takže se tu ozval i ohlas jeho polemiky s Tylem, odmítavého stanoviska ke slovenské jazykové odluce a vystoupení proti kollárovskému pojetí slovanské vzájemnosti.

Podobně jako v politických básních, navazoval Havlíček i v epigramech na domácí literární tradici. Pokud jde o politickou tematiku, souvisejí zřejmě se satirou Langrovou, epigramy s literárními náměty pak poukazují zjevně k Čelakovského Padesátce z mé tobolky, kterou rovněž dobře znal. Existuje však ještě další souvislost Havlíčkova epigramu s dílem Čelakovského, a to v úsilí najít pro něj osobitě český umělecký výraz. Čelakovský totiž v předmluvě k Ohlasu písní českých roku 1839 upozornil na to, jak charakteristické jsou pro českou lidovou poezii písně žertovné a satirické. A Havlíček, jakoby ve shodě s touto myšlenkou, vypisoval si v roce 1842 „epigramatické“ básně z Čelakovského Slovaných národních písní. Patrně si už tehdy uvědomil, že je možno využít k satirickým účelům některých prvků, jež jsou lidové poezii vlastní: jejího sklonu k humornému pohledu na skutečnost, umění pointy, přílehavosti výrazu i jiných uměleckých prostředků. Potvrzují to slova, která napsal o rok později příteli Klejzarovi: „Největší má péče byla složit některé epigramy v národním duchu... Rozumí se ale, že jenom forma může být národní: věc sama národu ovšem neznáma... Tedy jenom pokračovati v duchu národním k předmětům vyšším...“ Tak se Havlíček připojoval k oněm tendencím v současné literární tvorbě, které usilovaly o vytváření literatury specificky národní.

Tam, kde vskutku dovedl účelně použít prostředků lidové poezie, podařilo se mu nejlépe vtělit myšlenku do uměleckého tvaru. Tak epigram *Selský* zobrazuje s velkou názorností vykořisťovatelský charakter církve, protiklad faráře a sedláka:



Farář dělá z chleba a vína  
pro duše selské  
tělo a krev:

sedlák dělá tělem a krví  
pro tělo kněžské  
víno a chleb.

Veršovými a větnými paralelismy i přísnou rytmickou pravidelností působí epigram dojmem lidového říkadla. V *Nápise na budoucí jezovitskou kolej v Praze* Havlíčkovi zase posloužil tvar lidové ukolébavky, aby navodil náladu blížící se „noci“, tj. návratu jezuitů; jejich ničivé působení v české kultuře je vystiženo s úsečností vlastní lidovým příslovím v epigramu *Z historie literatury české*; a furiantský tón lidového popěvku v *Účincích bělohorské bitvy* vyjadřuje národní vzdor a odvahu podívat se do tváře tvrdé pravdě.

Svůj tvůrčí postup charakterizoval Havlíček výstižně slovy: „Já každou myšlenku tak dlouho hobluju, až je z ní epigram.“ Vycházel tedy od logické náplně epigramu a pro ni pak hledal vhodný umělecký tvar. Odtud velká formální rozmanitost jeho epigramů, jež odpovídá jejich obsahovému bohatství a rozmanitosti. Klasickou zákonitost zachovávají jen tím, že jsou téměř vždy dvoudílné a zakončeny výraznou pointou.

V epigramech se Havlíček učil umění vytvořit pro satiru příznačnou dvojí významovou rovinu, dva plány, z nichž jeden je dán textem, druhý v čtenářově povědomí jako skutečnost, která je míněna. Často jí dosahuje pomocí parodického postupu, jehož účín je někdy znásoben ironií. Velká část jeho epigramů je například parodií na to, co je naznačeno nadpisem: předstírají vážnou úvahu, učený výklad náboženského pojmu či textu apod. (*Definitio disciplinaris*, *Mat. VIII, 28—34* aj.). Jindy se využívá kolísání mezi vlastním a přeneseným významem slov (*Obrácený svět*) nebo jejich etymologické příbuznosti (*Toast*). Jedním z nejužívanějších prostředků je narážka, jejíž princip je mnohdy rozvinut v metodu jakéhosi „nepřímého vyjádření“, jestliže totiž skutečnost, která je míněna, není pojmenována přímo, nýbrž poukáže se k ní náznakem nebo opisem a čtenáři se ponechá, aby k závěru dospěl sám. Tak je tomu například v epigramu *Kasuistickém*, dále v *Kupecké výstraze* a v *Societas Jesu*, kde je naprosté odsouzení jezuitů účinně vyjádřeno tím, že se jich odříkají Ježíš i sám Bůh. Všechny tyto postupy počítají s rozumovou součinností vnímatele, udržují jeho pozornost a vyvolávají napětí, uspokojené teprve pointou, která vždy překvapivě odhalí smysl epigramu. Jistá složitost významové výstavby, která odtud vyplývá, je pak vyvažována v plánu jazykovém, neboť jazyk Havlíčkových epigramů vedle funkčně užitých výrazů cizích obsahuje hojně prvků hovorových a lidových, je pevně zakotven ve skutečnosti a vyznačuje se konkrétností a názorností. Právě napětí mezi složitostí v rovině významové a prostotou výrazu přispívá k osobitosti tohoto epigramu. A je zajímavé, že si Havlíček přál, aby mohl vydávat své epigramy s obrázky, které by jejich názornost zvyšovaly.



Epigram v Havlíčkově pojetí přestal být útvarem knižním, jímž zůstával ještě u Čelakovského, a přiblížil se co nejtěsněji skutečnému životu. Jeho prostřednictvím se zvyšovala útočnost soudobé české satiry, stupňoval se její společenský dosah a satira se dostávala jednoznačně do služeb pokrokových vývojových tendencí. Takováto sbírka ovšem nemohla být v dané chvíli vydána a autor s tím ani nepočítal. Jen několik málo epigramů bylo otištěno v roce 1846 a pak za krátkého období svobody tisku v letech 1848—49. Kolovaly však v opisech — nejprve mezi přáteli, později v kruzích širších. Jejich význam byl v tom, že učily kriticky myslit a soudit o hodnotách, které, ač dosud považovány za neměnné nebo trvalé, pozbývaly již platnosti, že vypoovídaly boj nezdravým, přežívajícím jevům a silám. V Havlíčkově tvůrčím vývoji pak znamenaly první stupeň k velkým satirickým skladbám, jimiž později jeho básnické dílo vyvrcholilo.

### Návrat z Ruska a počátky veřejné činnosti Literární kritik

Po příjezdu do Čech zůstal Havlíček po nějaký čas doma v Německém Brodě, pokud se neuspořádaly rodinné záležitosti narušené nedávnou smrtí jeho otce. Využil tohoto období k dalšímu studiu a sebevzdělávání a pracoval také horlivě pro místní české ochotnické divadlo, v jehož činnosti viděl důležitý prostředek k šíření národního uvědomění v měšťanských vrstvách. Teprve na podzim roku 1845 odjel do Prahy s úmyslem najít si tam vhodné zaměstnání, které by mu zajistilo existenci a dovolilo věnovat se literatuře.

Pomýšlel tenkrát na práci žurnalistickou, na redigování, popřípadě vydávání beletristického časopisu, a jeho přání se shodou okolností vyplnilo. Svými prvními bystrými příspěvky do soudobých časopisů upozornil na sebe tak, že si téměř rázem vydobyl pevné postavení v literárním světě. Když se pak od 1. ledna 1846 uvolnilo místo redaktora vládních *Pražských novin* a jejich přílohy *České včely*, bylo na doporučení Palackého nabídnuto Havlíčkovi, který je přijal v přesvědčení, že se mu naskytuje příležitost uplatnit všechny dosud nabyté zkušenosti a znalosti a využít jich ve prospěch národní věci.

Počátky jeho novinářské činnosti byly ve znamení kritiky českého národního života, jak si to Havlíček předsevzal již v Rusku. Byla namířena na řadu konkrétních jevů, v podstatě však všechny její projevy vyplývaly z pevného přesvědčení, že se musí změnit samo dosavadní chápání vlastenectví. „Slovo *vlastenec*, *vlast* jest tak již zneuctěno, že by se buď nemělo více užívati, aneb alespoň dobře prokouřit,“ zapsal si Havlíček v Moskvě. Tímto výrokem vystihl, co bylo rubem radostné skutečnosti, že národní hnutí nabývalo půdy v stále širších vrstvách společnosti: vlastenectví se pak často stávalo



pouhým heslem nebo dokonce módou a frází. Takovému povrchnímu pojetí se tehdy vysmíval také satirou, totiž básní *Tys bratr náš*, kterou napsal jako parodii Čelakovského oblíbené Společné písně. Kritizoval však vlastenectví i tehdy, bylo-li chápáno jen jako záležitost citu, a nikoli jako záležitost činu. V jedné ze svých prvních statí po návratu do Prahy, v článku *Jelikož jsme módisté* (Česká včela 1845), charakterizoval Havlíček vlastence jako někoho, kdo pro svůj národ především obětavě pracuje. Tento požadavek práce pro národ se pak stal vedoucím motivem všech jeho kritických vystoupení a myšlenku o nutnosti vytrvalé, soustavné, byť drobné práce, která by směřovala k všestrannému rozvoji národního bytí, vyslovil také programově v úvodním článku prvního čísla Pražských novin.

Havlíčkovy kritické projevy, subjektivně motivované osobními zkušenostmi, dávaly zároveň výraz skutečným obecně pocíťovaným. V dané historické situaci a v nových podmínkách už nepostačovalo pouhé přitakání a přiznání se k národnímu hnutí, a patos kollárovsky pojatého vlastenectví zvolna ustupoval do pozadí, jsa nahrazován zaměřením na skutečný život a jeho požadavky. Havlíček, který zaznamenal tuto proměnu téměř ve všech oblastech národního života, prosazoval nové tendence důrazně i na poli literárním.

„Byl by již čas,“ napsal ve své první recenzi, v kritice Tylovy novely *Poslední Čech* (Česká včela 1845), „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.“ Vzdělávání národa mnil tu v širokém slova smyslu, jako všestranné obohacování jeho poznání světa a také uspokojování jeho estetických potřeb, jak vysvětluje z toho, že současně žádal zvýšení úrovně literární tvorby po stránce obsahové i umělecké: „Osmělujeme se míti přesvědčení, . . . že má být každý výtvor pěkné literatury novým, důkladně a umělecky provedeným celkem.“

Z těchto požadavků vyšel Havlíček právě při rozboru Tylovy novely, která byla považována za velký úspěch současné české prózy (Tyl za ni obdržel cenu Matice). Ukázal, že idea díla, zaměřená k tomu, aby pro národní věc byla získána šlechta, neodpovídá současné společenské potřebě, že povídka zobrazuje zkresleně situaci národního hnutí a nevystihuje věrně ani líčené prostředí. Poukázal také na nedostižnou zdařilou typizaci postav a vytkl mechanické užití běžných syžetových schémat a některé umělecké kazy v jazyce a slohu novely.

Tak odmítavé stanovisko k dílu obecně uznávanému vzbudilo v literární veřejnosti rozruch a vyvolalo i ostrou polemiku s Tylem. Ovšem smysl Havlíčkova vystoupení nespočíval jen v posouzení této jediné povídky, nýbrž byl daleko širší. Právě proto, že šlo o zvláště významné dílo české novelistiky, odhalovala Havlíčkova kritika vlastně krizi tehdejší prózy jako celku.



Upozorňovala, že soudobá próza není dostatečně spjata se skutečným životem a neplní hlavní úkol daný společenským vývojem — totiž aby pravdivě a umělecky co nejdokonaleji odrážela současnou skutečnost, aby zobrazila národní život v jeho podstatě. Těmito svými požadavky vytyčoval Havlíček principy metody realistické.

Správné pochopení jednoho ze základních problémů literárního vývoje bylo Havlíčkovi umožněno tím, že viděl literaturu vždy v těsné souvislosti se životem národní společnosti a že si neustále uvědomoval její společenskou funkci a odpovědnost. Proto i jindy bezpečně rozpoznával onu část literární produkce, která tuto funkci uspokojivě neplnila. V oblasti poezie to bylo například sentimentální veršování s vlasteneckou a milostnou tematikou, které odsoudil rovněž již za pobytu v Rusku. 3. října 1843 si zapsal do deníku, že četl Pomněnky na rok 1843. „Přivedly mne do satirického duchu . . . Měl jsem pak celý večír chuť některou z nich travestovat.“ Výsměšně tehdy parodoval jednu z typických ukázek takovéto poezie souborem časoměrných čtyřverší, nazvaných *Jehelníček Ludmily Česky*, napadl ji i v básni *Tys bratr náš*, později v některých epigramech a v parodii *Citlivá večerní à la Pícek*. V recenzi básní S. Kappera (*Česká včela* 1846) odlišil pak Havlíček i teoreticky „křiklavou“ poezii, která malou uměleckou hodnotu a chudobu obsahu zakrývá nadměrným nakupením ustrnulých formálních prvků, od poezie „opravdivé“ a vyslovil přímo požadavek, že „poezie musí být pravda“.

Své nečetné, ale významné literárně kritické stati dovršil Havlíček *Kapitolou o kritice* (*Česká včela* 1846), v níž se zamýšlel nad zásadními otázkami literatury obecně a snažil se položit teoretické základy ke kritice hodné toho jména. Pokusil se o vymezení samotného pojmu kritiky, o stanovení znaků kritiky dobré a pochybené, upozornil na význam soustavné kritické praxe pro vznik teorie umění a vytyčil požadavek odpovědné a poučené kritiky jakožto pomocnice literatury při plnění jejích společenských úkolů.

### Novinář a politik v letech 1846—1848

Třebaže byly Pražské noviny orgánem vládním, vytvořil z nich Havlíček hned od počátku své redaktorské činnosti list těsně spjatý s národním hnutím. Na jejich stránkách se zrcadlil rozvíjející se národní život téměř ve všech oblastech a ani přísný dozor cenzury nezabránil, aby nevyjadřovaly rostoucí zpolitictění tohoto života a neformovaly v tomto směru vědomí čtenářů. Nebyly určeny jenom inteligenci, nýbrž hlavně širokým vrstvám rolnictva a řemeslnictva, tedy drobné a středně silné buržoazii, třídě, která v té chvíli hrála rozhodující úlohu v národně osvobozovacím a protifeudálním zápace. Poučen četbou starších českých časopisů pro lid, které, počínaje Krame-



riovými novinami, bedlivě prostudoval, řídě se svou znalostí života i smyslem pro aktuální společenské otázky, dovedl Havlíček učinit obsah Pražských novin pro všechny čtenáře poutavým a srozumitelným.

V úvodních článcích, které psal většinou sám, soustřeďoval Havlíček pozornost na některé základní otázky tehdejšího veřejného života, jako byly záležitosti školství, zřízení a správa obcí, hospodářské poměry rolnictva, nebo na otázky obecně politické — např. poučení o různých formách vlády. V rubrikách *Pražský deník* a *Domácí záležitosti* zaznamenával události v Praze i na českém venkově a doprovázel je často úvahami, glosami a komentáři. Zvláštní důležitost měla rubrika *Zahraníční zprávy*, jejichž volbou a uspořádáním velmi obratně informoval českou veřejnost o politickém životě v řadě evropských zemí a také o osvobozených snahách jiných národů. Tak celý obsah Pražských novin vedl českého čtenáře po dva roky k zájmu o veřejné dění, ke zvýšení národního uvědomění a k základům politického myšlení. Sám jejich vznik a existence pak byly důkazem toho, že národní hnutí nabývá stále více politického charakteru a že se do něho aktivně zapojují stále širší a širší vrstvy.

V Pražských novinách vystoupil Havlíček s kritikou kollárovské ideje slovanské vzájemnosti, jak si to předsevzal již v Moskvě, a to v článku *Slovan a Čech* (1846), kde podrobně vyložil své názory na slovanskou otázku vůbec. Opíraje se o zkušenosti, kterých nabyt na Ukrajině a v Rusku, dokazoval, že „Slované, totiž Rusové, Poláci, Češi, Ilyrové atd., nejsou jedním národem“, nýbrž že jsou to národy svébytné, z nichž každý má své vlastní životní potřeby a zájmy, a tedy i své vlastní politické tužby a cíle. Doporučoval, aby se sdružovali jen tehdy, mohou-li si navzájem dopomoci k uspokojování těchto zájmů a k dosažení těchto cílů, přičemž pro Čechy viděl jako nejvýhodnější spojení s národy jihoslovanskými.

Ve chvíli, kdy byly tyto myšlenky vysloveny, pozbývaly charakteru pouhého osobního mínění Havlíčkova. Znamenaly zároveň, že značně vysoký stupeň dosažený ve vývoji národního života vstupuje již do obecného povědomí. Článek také zjevně vyjadřoval zájmy české buržoazie, a to jednak zdůrazněním hospodářských otázek, jednak tím, že se v něm již rýsoval zárodek austroslavistické politické koncepce.

Také v jiných otázkách se výrazně projevil sepětí Havlíčkových novin s těmito zájmy, zejména v tom, jak podporovaly úporný boj českého měšťanstva za ovládnutí pražské Průmyslové jednoty. Získat pozice v Jednotě ovšem znamenalo zároveň získat politickou tribunu pro české národní hnutí. Havlíček se do tohoto boje vložil s veškerou energií, propagoval hlavně vybudování české průmyslové školy, zorganizoval k tomu účelu sběr příspěvků a otiskoval pravidelně zprávy o jeho postupu a výsledcích. Zápas o školu se stal první českou celonárodní akcí a Havlíček se pro ni dostal do konfliktu s cenzurou a policejními úřady.



V zahraničních zprávách novin vzbuzovaly největší pozornost informace o národně osvobozovacím hnutí irském, které byly čtenářům předkládány tak, aby vycítili analogii s poměry vlastního národa. Série článků o irském vůdci O'Connelovi i řada drobných zpráv byly pro českou veřejnost politickým školením, které mělo i praktické důsledky. Právě tyto články totiž podnítily radikálně smýšlející příslušníky pražské inteligence, aby se sdružili v tajný spolek Český Repeal, který v revolučním dění osmačtyřicátého roku měl tak významnou úlohu.

Po březnových událostech roku 1848 založil Havlíček vlastní *Národní noviny* (5. dubna 1848), aby mohl mluvit nezávisle na vládě. Jeho list se stal oficiálním orgánem tábora národně liberálního a byly v něm formulovány, vykládány, zdůvodňovány a hájeny zásady liberální politiky, zvláště austroslavistická koncepce, o jejíž realnosti byl Havlíček přesvědčen. Třebaže však jeho příslušnost k liberální straně byla jednoznačná, objevoval se v Havlíčkových projevech té doby základní rozpor. Z jeho politického přesvědčení vyplývalo, že se choval zdrženlivě k revolučním akcím, za nimiž stály široké lidové vrstvy (schůze ve Svatováclavských lázních, pražské povstání), že ostře vystupoval proti radikálním demokratům, že do popředí stavěl vždy požadavky národnostní a demokratické, zdůrazňuje nutnost „legálního“, nikoli revolučního postupu při jejich prosazování, zatímco pro otázky sociální projevoval jen málo smyslu. Naproti tomu však dovedl, právě pokud šlo o národní práva a demokratické svobody, vystupovat v novinách i při veřejných projevech bojovně a směle, až radikálně, a neváhal někdy přímo vyzývat lid k politické akci, dovolává se i husitských tradic. Tím se odlišoval od většiny představitelů liberální buržoazie; projevoval zřejmý smysl pro lidové vrstvy národa, neboť si byl vědom, že cíle národní politiky nejsou realizovatelné, nemohou-li se opírat o podporu těchto vrstev.

Po celý rok 1848 se Havlíček i jinak v politickém životě aktivně uplatňoval: pracoval v Národním výboru, účastnil se příprav ke Slovanskému sjezdu a jeho jednání, byl zvolen poslancem říšského sněmu. Obavy o samu existenci národa, vyvolávané nacionalismem německé a maďarské buržoazie, touha po konečném zabezpečení jeho práv a důvěra, že budou zaručena ústavou, upevňovaly v něm víru ve správnost liberální politiky i tehdy, když zcela zjevně vedla k podpoře vlády a dynastie a nabyvala zpátečnického charakteru. Důsledkem toho ovšem bylo odmítavé stanovisko k vídeňské a maďarské revoluci, takže se Havlíček spolu s liberálním táborem ocitl v izolaci od ostatních demokratických a revolučních sil v Rakousku.



## Vrcholné období novinářské činnosti Básnický vývoj v letech 1845—1851

V prosinci 1848 se Havlíček vzdal poslaneckého mandátu, aby se mohl nerušeně věnovat novinářské činnosti, která mu dávala možnost těsného styku se životem národa. Brzy nato se v nové situaci plně uplatnila jeho kritičnost a příznačný smysl pro realitu: když si jako první z českých liberálních předáků uvědomil, že vláda po potlačení revoluce směřuje k obnovení absolutismu, začal před národem odhalovat její zrádnou politiku a postupně se stával mluvčím národa, který měl být připraven o sotva nabyté svobody.

Vrcholné období jeho novinářské činnosti se začalo ihned po rozehnutí kroměřížského sněmu. Havlíček komentoval události článkem *Výklad oktrojované ústavy*, pro nějž byl 13. dubna 1849 postaven v Praze před porotu. Hájil se sám tak úspěšně, že byl jednomyslně osvobozen. Velký význam procesu pak spočíval také v tom, že se mu podařilo proměnit obhajobu v obžalobu vlády a veřejně ji při této příležitosti usvědčit ze zpátečnictví. Získal si tím obdiv i svých politických odpůrců, radikálních demokratů, jak později dosvědčil ve svých Pamětech Josef Václav Frič.

Od té chvíle bylo jedinou Havlíčkovou snahou orientovat národ v nové situaci a varovat jej před nástupem zpátečnických sil. Sledoval denně jednání vlády, upozorňoval na důsledky, které budou mít její opatření pro národní život, a neustále konfrontoval se skutečností její sliby o ústavě, o zrušení stavu obležení a zaručení rovnoprávnosti národů. Nevyhnutelným následkem byl ovšem úřední zákaz Národních novin, které byly zastaveny dne 19. ledna 1850. Havlíček se však nedal zastrašit ani umlčet. Přes všechny překážky, které mu úřady kladly, si opatřil povolení, aby mohl nahradit noviny pravidelnou politickou revuí, a 8. května 1850 začal v Kutné Hoře vydávat *Slovana*, na jehož stránkách se původní opozice proti vládě měnila v neohrožený zápas se všemi reakčními silami vůbec.

Obnova absolutismu byla tehdy už neodvratná, a Havlíček tedy alespoň utvrzoval národ v odporu proti němu a upevňoval naděje na jeho opětný pád. Mimo to napadal také všechny pomahače vlády: vedl prudké, satiricky zaostřené polemiky se zaprodaným tiskem, který se snažil klamat lid o pravém smyslu vládní politiky, ukazoval, jak šlechta, byrokracie a nejreakčnější vrstvy bohatého měšťanstva podporují návrat absolutismu, a zvláště prudce vystupoval proti církvi jakožto nejspolehlivější opoře absolutistického režimu.

Boj proti církvi nebyl ovšem u Havlíčka něčím novým. Zatímco však dříve kritika církve, vyjádřená řadou epigramů, vycházela z jeho osobních zážitků a dotýkala se spíše jednotlivostí, nyní mu širší rozhled a politická zkušenost dovolily nahlédnout do samé společenské podstaty církevního zřízení. Havlíček ve *Slovanu* pozorně sledoval a komentoval všechna opatření, která



měla za účel dosáhnout zvýšeného vlivu církve na občanský život. Jako kdysi v semináři, doplňoval svá pozorování poznatky z historie a ve světle všech těchto skutečností odhaloval v církvi nejpevnějšího spojence světské feudální moci. Proticírkevní stati ve Slovanu se později staly jádrem rozšířených a samostatně vydaných *Epištol kutnohorských* (1851), v nichž ukázal, že církev zneužívá náboženství jako „nástroje k upoutání rozumu a skrze upoutaný rozum k utiskování lidu“, a vyvodil z toho pro národ výstražné poučení: „Církevní absolutismus jest poduška světského, jeden s druhým stojí, jeden s druhým klesá.“ V této době vydal Havlíček také knižně soubor svých zásadních článků z Národních novin (*Duch Národních novin*, 1851).

Ač bylo stále méně naděje na změnu politických poměrů v dohledné době, považoval Havlíček za svou povinnost hájit dále národní práva a demokratické ideje. Myšlenka austroslavismu byla nyní vtělena v požadavek federalizace, tj. přeměny Rakouska ve společenství rovnoprávných národů, jehož uskutečnění by bylo znamenalo alespoň částečné vítězství demokratických sil. Havlíček ovšem také trpkými zkušenostmi let 1849–1851 postupně vyvrával a v mnohých otázkách se oproti roku 1848 dopracoval stanoviska ideově vyhraněnějšího a objektivně společensky pokrokovějšího.

Dovedl se nyní především jinak podívat na otázky taktiky osvobozenec-kého zápasu. On, který byl tehdy přesvědčen, že politických práv je možno dosáhnout jen „zákonnou cestou“, psal už roku 1849 v Národních novinách: „Proti despotické, zákony samovolně rušící vládě . . . musí být dle každého práva dovoleno též násilí užívat.“ Ve Slovanu o rok později v polemice s Vídeňským deníkem potvrdil, že v tom názoru již setrval. „Zkušenost celé historie nás učí,“ napsal tehdy o samovolné vládě, „že není možno vybojovatí na zákonní cestě svobodu, nýbrž jen na revoluční.“

Také otázka národnostního napětí se nyní Havlíčkovi jevila jinak než v době politického varu v roce 1848. Uvědomil si, že vláda záměrně rozněcuje nepřátelství mezi národy říše, aby ho využila k potlačení revoluce, ba i demokratických snah a ve svůj prospěch. Odtud nebylo již daleko k pochopení, že se rakouští Slované musí proti ní spojit se všemi demokratickými silami, nevyjímaje ani Maďary. Z toho vyvodil pak i obecnější závěry o vztahu mezi „svobodou a národností“, totiž mezi demokratickými a národnostními právy: jestliže dříve vždy kladl národnost na první místo, dospěl nyní k přesvědčení o naprosté neodlučitelnosti obou.

Novým rysem v Havlíčkově politickém postoji bylo to, že se již neomezoval jen na otázky národnostní, nýbrž že se jeho zájem přesunoval do oblastí širších a často se dotýkal i problémů sociálních. Z článku *Komunismus* je ovšem patrné, že i nyní odmítal myšlenky utopického socialismu a že tedy nikterak nepřekračoval názorové hranice své třídy. Posunoval však tyto hranice až po nejzazší mez. Obhajoval volební právo i pro nejchudší občany, zastával



se domkářů proti velkým sedlákům a pranýřoval i kořistnictví bohatnoucích kapitalistů. V několika statích Slovana (*Peníze, Vojsko, Proč jsem občanem?*) dovedl dokonce ukázat stát jako nástroj vykořisťování. Za těchto okolností si Havlíček získal plnou morální podporu, důvěru a lásku nejširších vrstev národa, a demokratický dosah jeho projevů ho tehdy zajisté opravňoval k hrdému výroku: „Nechci se chlubit, ale to pravím, že já smýšlím jako český lid a že český lid smýšlí jako já.“ Liberálové se od něho již izolovali, ba přímo mu vytýkali, že v boji proti vládě dosud pokračuje; avšak prostí lidé, řemeslníci, rolníci i dělníci odebírali a četli Slovana, Duch Národních novin i Epištoly kutnohorské a pomáhali je rozšiřovat a chránit před konfiskacemi. Havlíčkovo slovo pronikalo mezi lid, povzbuzovalo a vyjadřovalo víru v lepší budoucnost, takže jeho osobnost nabyla již tenkrát u lidu popularity a obliby až legendární.

Z vědomí, že slouží národu, čerpal také Havlíček sílu k nerovnému zápasu s vládou. Využívaje důmyslně posledních zbytků svobody tisku, vzdoroval celkem jeden a půl roku neustálým konfiskacím, řadě soudních procesů a vyšetřování, úředním výhrůžkám a všemožné perzekuci. Jeho vytrvalost byla tím úctyhodnější, že v boji vlastně zůstával zcela osamocen: radikální demokraté byli umlčeni, liberální politikové, pokud nepřešli do vládních služeb, stáhli se do ústraní. Když byl Havlíček 14. srpna 1851 konečně donucen Slovana zastavit, umklk tedy vskutku jediný hlas, který se v oné době ještě ozýval na obranu národních a demokratických svobod. Sešity Slovana, Epištoly kutnohorské i Duch Národních novin byly však i potom mezi lidem ukrývány, opatrovány a neustále znovu pročitány, a byly mu ještě po dlouhá léta politickou školou i zdrojem posily a národního sebevědomí.

V letech 1845—48 napsal Havlíček jen několik málo epigramů a básní, neboť novinářská práce ho odváděla od literární tvorby v užším slova smyslu. V jeho novinářských statích, v lidovém, živém jazyce, srozumitelném slohu i v uchopení a zpracování námětu se však vždy projevoval nadaný umělec slova, vyzrálý spisovatel. Zejména v polemikách, vynikajících uměním zesměšnit protivníka, se prozrazoval satirik, který se svrchovaným mistrovstvím vládne vtípem a ironií.

Až zase v období Národních novin a Slovana ožila Havlíčkova básnická činnost, když začal skládat aktuální politické popěvky na nápěvy nejznámějších národních písní. Otiskoval je nejprve v *Šotku*, satirické příloze Národních novin, která vycházela od ledna do dubna 1849. Později se šířily ústně i v opisech a ukázaly se jako mocný prostředek stmelující lid v odporu proti reakčním silám. Vznikem první byla *Píseň o tom německém parlamentě*, která vyslovila živelný odpor proti volbám do Frankfurtu. Později Havlíček napadal jednotlivé ministry, kritizoval a zesměšňoval vládu, reagoval na rozehnaní sněmu, oktrojování ústavy i vyhlášení stavu obležení (v sérii pěti *Šotkových*



*písní*), charakterizoval ovzduší houstnoucí reakce (*Fiala, Píseň Čechů 1850*). Neváhal však namířit i do vlastních řad. Jedna z písní lítostným povzdechem doznává: „Škoda je těch časů, když jsme povstali, že jsme my vás neznali!“ Parodii *Kytice* pak pranýřoval všechny, kdož se neostýchali pro vlastní zisk zrazovat národ.

To ovšem neznamená, že Havlíček svými popěvkou šířil poráženeckou náladu. Varoval-li před nástupem reakce, dovedl zároveň povzbudit („Ať je tak nebo tak, přec nějak bude, pro těch pár lumpáků národ nezhyne“), podněcoval bojovnou výzvou, v níž jako by ožívala revolučnost jeho mladistvých politických veršů („Čert by to vydržel, zhurta, na ně!“), a uměl vyslovit i pevnou víru v budoucnost národa („Černý mrak nás včera strašil, dnes k spatření není; co ministři nadělali, to si národ změní!“).

Těsné a záměrné sblížení těchto popěvků s melodií lidové písně mělo kladné důsledky i pro uměleckou výstavbu textů: umožňovalo pronikat do zákonitostí rytmu a rýmu lidové poezie, jak o to Havlíček usiloval již v epigramech. Snaha vyjádřit lidový postoj k aktuálním událostem nesla s sebou i prostotu a přiléhavost výrazu, tak příznačnou později pro jeho velké skladby. Politické popěvky nebyly tedy jen něčím na okraji Havlíčkovy básnické tvorby, nýbrž důležitým, byť drobným spojovacím článkem v jejím vývoji.

### Brixen a konec Havlíčkova života Velké básnické skladby

Zvláštní shodou okolností se stalo, že jako na počátku vrcholného období Havlíčkovy novinářské činnosti i na jeho závěru stál proces před porotou, tentokrát v Kutné Hoře. Skončil rovněž osvobozením a triumfem nad vládou a lidu ze širokého okolí poskytl příležitost, aby demonstrativně projevil odpor k vládě a oddanost Havlíčkovi. Ten se v té době odstěhoval do Německého Brodu a pomýšlel na založení nové existence, při níž by se mohl nadále věnovat literární práci. Avšak vláda nepřestávala v něm vidět nebezpečného nepřítele a rozhodla se zamezit mu jakoukoli možnost působení na českou veřejnost. V noci na 16. prosince 1851 byl Havlíček ve svém německobrodském bytě zatčen, odvezen do tyrolského městečka Brixenu, kde byl pak déle než tři roky internován.

V Brixenu, kam jej brzy následovaly choť Julie a tříletá dceruška Zdeňka, dolehla na Havlíčka těžce odloučenost od domácího života. Využil však období nuceného vyhnanství k intenzivní literární práci a studiu. Překládal, hlavně z Mickiewicze, studoval spisy Börnovy, pomýšlel na sestavení výboru historického čtení pro lid a na sepsání dějin Ruska, k nimž si připravoval bohatá excerpta z ruských letopisců. — Zvláštní význam mělo obnovené



studium české lidové poezie. Havlíček si opět vypisoval „národní epigramy“ — tentokráte z Erbena — a po důkladných rozbořech sestavil také *Úplný přehled rytmický českých národních písní Erbenovy sbírky*. Jak cílevědomá byla tato práce, o tom svědčí slova v dopise Františku Palackému z roku 1853: „Poněvadž mi jistě ‚dáno v srdce protiv vrahóm‘, chci si opatřit studiemi národních písní nový orgán k vyslovení toho . . .“ — Konečně v Brixenu vznikly vedle řady menších básní tři velké satirické skladby, *Tyrolské elegie*, *Král Lávr* a *Křest svatého Vladimíra*, jimiž Havlíčkův básnický vývoj dosáhl vrcholu.

Internace byla vládou zrušena až počátkem roku 1855. Těsně předtím zemřela Havlíčkovi žena, takže po příjezdu do Čech trpěl nejen tím, že doma našel umrtveny téměř všechny projevy národního života a že se mu většina bývalých politických přátel vyhýbala, nýbrž i hořem osobním. V Německém Brodě po překonání nejhorší krize uvažoval o dalších výhledech. Také jeho zdraví však bylo již podlomeno a smrt mu záhy zpřetrhala plány do budoucna. Havlíček zemřel v Praze 29. července 1856. Jeho pohřeb 1. srpna byl podnětem k velké národní protivládní demonstraci — jediné události, která v té době porušila mrtvé ticho bachovského absolutismu.

Velké satirické skladby, které Havlíček napsal v Brixenu, představovaly vlastně jenom jinou formu boje proti dvěma hlavním oporám feudálního řádu — absolutismu a církvi. Zatímco v novinách bojoval rozumovými argumenty, zde mohl použít jako zbraně smíchu, výsměchu, který protivníka nejen odhaluje, ale dává pocítit převahu nad ním. Do těchto tří satir uložil, podobně jako do epigramů, své osobní poznání a zkušenosti, obohacené však a znásobené zkušenostmi prožitými v letech obnovené reakce společně s celým národem. Nešlo mu nyní o to, poučit lid politicky nezkušený a nevědomý, nýbrž daleko spíše vyslovoval mínění a cítění národa, který se už účastnil historického dění a prošel trpkou školou nezdařeného revolučního hnutí.

V Tyrolských elegiích Havlíček básnický vylíčil své zatčení a deportaci do Brixenu. Naproti tomu v obou ostatních skladbách uskutečnil některé své starší literární záměry. Za pobytu v Moskvě si zaznamenal v souvislosti se svými plány na satirickou tvorbu: „Sepsati povídku, v níž by se co směšná osoba objevil král . . .“ Irská pohádka o králi s oslíma ušima, kterou četl v Brixenu v podání Moritze Hartmanna, odpovídala na první pohled tomuto dávnému úmyslu a jistě také proto ji v Králi Lávrovi zpracoval. Rovněž látka ke Křtu svatého Vladimíra, legenda z ruských dějin, zaujala ho asi již v Moskvě, a v desátém zpěvu ožila ve změněné podobě myšlenka: „Uvěsti bohy všech náboženství: boha katolického, protestantského atd. v rozmluvách mezi sebou satirických.“ Na této básni pracoval Havlíček již před příchodem do Brixenu, zůstala však nedokončena.

Při veškeré odlišnosti, která je dána rozdílností témat i básnického druhu, spojuje všechny tři skladby jediný cíl: satiricky zobrazit reakční společen-



ské síly. Námět Tyrolských elegií, nedávný zážitek autorův, poskytl příležitost napadnout absolutismus rakouský. Pohádkovost příběhu o králi Lávrovi umožnila obecnou kritiku jakékoli samovlády. Ve *Křtu svatého Vladimíra* pak je kriticky zobrazen absolutismus a církev vůbec i rakouský absolutismus a katolická církev zvláště. Ve všech třech básních je odsouzena libovůle absolutního státu a zároveň vyjádřena bezmocnost jedince vůči jeho násilnostem.

*Král Lávra* se zdá být na prvý pohled na satiru málo útočným. Je celý nesen lehce ironizujícím tónem a prostoupen jakoby shovívavým, dobromyslným humorem. Pod tímto povrchem je však skryta velmi ostrá kritika. Účelem básně je vysmát se hlouposti všech korunovaných hlav, ale také poukázat na nebezpečnost zřízení, v němž jedinému člověku je dána neomezená moc nad osudy ostatních lidí. Nelitostná krutost, s níž panovník zbavuje života všechny, kdož znají o něm pravdu, je zde nazvána „jedinou slabostí“ starého dobrého krále. Avšak právě klidný, rozmarný tón pohádky i její smírný závěr jsou v účinném ironickém protikladu k vážnosti obsahu a ke kritice panovnické zvůle, jak ji vyjadřuje výkřik Kukulínovy matky: „Pro nic za nic, pro královské vousy | kat člověka bez viny zardousí.“

V *Tyrolských elegiích* je již útok zcela nezastřený. Vylíčení básníkovy osobního zážitku, provedené s velkým uměním a působící i svou lidskou stránkou, není zde cílem, nýbrž prostředkem, aby mohlo být vyjádřeno nejhlubší opovržení rakouské vládě. Také zde je dvojí významová rovina, navozující satirický smysl básně, vytvářena pomocí ironie, která však v daných souvislostech nabývá jiného odstínu než v *Králi Lávrovi*, měníc se co chvíli v drásavý sarkasmus. Jeho náznak se po prvé ozve ve scéně náhlého nočního vniknutí policie do Havlíčkova bytu („tu mi dával žandarm u postele šťastné dobrýtro“), pokračuje v Dederově řeči k zatýkanému Havlíčkovi („Od všech z Vídně pozdravení, pan Bach je líbá . . .“) a rozvíjí se v složitou konstrukci ve třetím a čtvrtém zpěvu, které jsou v podstatě ironickou interpretací zatýkacího rozkazu („Bach mi píše jako doktor, | že mi nesvědčí | v Čechách zdraví, že prej potřebuju | změnu povětří.“). Tento ironický výklad také odhaluje pokrytectví oblíbené fráze absolutních vlád, že „otcovsky“ pečují o své poddané (stejně tak v *Králi Lávrovi* rozhořčená otázka staré vdovy: „To jsi otec náš?“). Zatýkací scéna i popis cesty do Brixenu jsou mimo to neustále záminkou k výpadům proti vládě, policii a celému státnímu aparátu, v nichž se posměch střídá s výrazem pohrdání. V tomto smyslu je vyvrcholením básně vylíčení příhody v Alpách s výmluvnou pointou čtyřverší: „Svěřiti svůj osud také jednou | koňům splašeným se já mám bát, | občan rakouský? Což se mi může | horšího již stát?“

Ve *Křtu svatého Vladimíra* je účín ironického postoje umocněn celkově travestickým pojetím, které uvolňuje námět od bezprostředně závazného vztahu ke skutečnosti a pomáhá změnit legendu z dávných dob rovněž v sa-



tíru na současné poměry. Travestie nese s sebou možnost groteskní nadsázky a drsného humoru, které jsou využívány k satirickým účelům. Do této skladby Havlíček vložil beze zbytku své názory na vztahy absolutního státu a církve, svou tezi, že „církevní absolutismus je poduškou světského“, a jeho kritika tu dosahuje veliké hloubky a šíře. Mimo to je Křest dílem, v němž se podařilo ideu vyjádřit co nejnázorněji, vytvořit umělecký obraz, v němž všechny složky v dokonalé souhře přispívají ke ztělesnění základní myšlenky.

Námět skladby je vzat z Nestorova letopisu, z vyprávění o tom, jak dal kdysi ruský car Vladimír vhodit do vody sochu pohanského boha Peruna. Havlíček nahradil sochu zlidštěnou postavou Peruna samotného a tím získal základní předpoklad k vyjádření své ideje: Perun zosobňuje pojem boha, na němž je založeno církevní zřízení, Vladimír představu světského vládce. Vzájemný vztah obou hlavních postav, daný tím, že bůh je u cara ve službě, sám o sobě již zobrazuje náboženství jako nástroj světské moci.

Postava Vladimírova je naprostým kontrastem krále Lávry. Skutečnou tvář „starého dobrého krále“ Lávry je nutno hledat za jeho ironicky vykresleným obrazem. Zde však je absolutní vladař předveden ve své odporné podobě přímo a je to podoba satiricky zkarikovaná, v níž všechny nečnosti, omezenost, hrubost, zpupná nadutost a ukrutnost jsou silně zdůrazněny a zbavují panovnícký majestát jakékoli svatozáře a práva na úctu. Rovněž Perun je vytvořen tak, aby pojem boha byl stržen z falešné výše. Obraz chudého deputátníka, který je závislý na svém chleboďárci a plahočí se při práci a denních starostech, obdařený řadou lidských slabostí a komických stránek, zcela odporuje představě všemohoucího božství. Naproti tomu je podtržena skutečná všemohoucnost světského vládce tím, že může uvěznit a dát popravit, zlíbí-li se mu, samotného boha.

Hlavní dějová zápleтка, roztržka mezi carem a bohem, která končí Perunovou popravou, odkrývá vlastní povahu vztahů mezi církví a státem, vyjadřuje, čím církev absolutní moci slouží. Lid ihned odmítá odvádět církví poplatky, „když prej pánbůh není“, takže její představitelé nemají z čeho žít. Avšak bez pomoci církve, která udržuje lid v nevědomosti, strachu a tím i v poslušnosti, hrouť se i světská vláda. „Někdo musí nad sedláky rachotiti hromem, bez boha neobstojíme, jen jiného honem!“ zapřísahají proto kněží Vladimíra.

Travestický postup, jímž se legenda, nabývající groteskní podoby, přenáší z dávnověku do současného prostředí, dovoluje ve Křtu svatého Vladimíra svérázně sloučit obecnost a jedinečnost, kritiku samé podstaty církevní a světské moci i jejich konkrétních forem a jejich základních vlastností a znaků. Do děje vstupují policajti, vojenský soud a ministerská rada — obrazy státního aparátu soudobého Rakouska, později papež, kardinál a jezuité. I kompozice básně je uzpůsobena tak, aby se všechny tyto skutečnosti mohly stát



předmětem satirických útoků. Jakmile děj dospěje k zápletce, vystupuje stále více do popředí osobnost vypravěče, jeho úvahy a komentáře, a mimo to přibývá motivů, které dávají příležitost k satirickým šlehům na jednotlivé státní i církevní instituce a orgány. Zejména policie a soudnictví jsou představeny tak, aby bylo patrné, že v absolutním státě jsou tato zřízení výsměchem všemu právu a spravedlnosti.

V situaci, která vznikla po vypsání konkursu na místo nového boha, je církev usvědčena z toho, že za tzv. duchovními zájmy vždy ukrývá zájmy kořistnické a mocenské. Mezi zástupci jednotlivých náboženství, kteří se snaží uchvátit pro sebe výhodné místo, ukazuje se jako nejvýbojnější církev katolická: pohotově vypravuje do Ruska svůj předvoj — jezuity, jejichž celé pokrytectví je odhaleno v Jezovitském marši.

Nečekané odhalení toho, co je skryto za vnějšími jevy, bezohledné obnažení pravé tváře skutečnosti, proti níž bojuje, stržení masky je vůbec základním principem Havlíčkovy kritiky satirou. Byl to princip zvláště účinný v situaci, kdy kritizované síly byly dosud u moci a ne každý byl schopen je prohlédnout. Tak je ve všech třech skladbách ukázána nicota a podvod královských trůnů, utlačovatelský a vykořisťovatelský charakter církve i státu, odpuzující tvář hodnostářů církevních i světských. Jezovitský marš ve Křtu svatého Vladimíra je právě mistrovskou ukázkou takového způsobu kritiky a názorným příkladem toho, jak k vyjádření myšlenky slouží i tzv. formální složky díla. Strídá se tu pravidelně latinský verš liturgický, nesený výraznou intonací katolických modliteb a navozující tak dojem něčeho posvátného, s veršem českým, který prozrazuje pravé smýšlení jezuitů, jejich nenávisť ke všemu pokrokovému a dravý spěch, aby si zajistili v novém působišti moc i zdroje příjmů. Za jejich pokorným „Sanctus, sanctus, sanctus“ se skrývá „všem novotářům pardus!“ atd. Takto se tváří a taková ve skutečnosti jsou — je řečeno zvukovým a významovým kontrastem latinského a českého textu. Jezovitský marš je zároveň dokladem, k jak velké účinnosti dovedl Havlíček ve svých skladbách metodu narážky a „nepřímého vyjádření“, které je často rozvedeno v celé řetězce nápovědí (v VII. zpěvu Tyrolských elegií), nebo vytváří složité významové komplexy (v Tyrolských elegiích příhoda se psem, Vojenský soud ve Křtu svatého Vladimíra aj.).

Výsledky dlouholetého studia národních písní se projevily ve všech třech satirách bohatě. Ovzduší lidové slovesné tvorby, které zvyšuje srozumitelnost díla a přibližuje je vnímání lidového čtenáře, patří k jejich nejnápadnějším znakům. Havlíček ho dosahuje užitím některých charakteristických prvků, postupů a prostředků: vstupními přírodními motivy („Věje vítr černomorský, travou v stěpi klátí“), ustálenými obraty lidových vypravěčů („Byl jest jednou jeden starý dobrý král“), projevem důvěrného vztahu k věcem a přírodním jevům („Ten borovský kostelíček“, „Svíť, měsíčku, polehoučku“),



baladickým rázem dialogu (v Králi Lávrovi), rytmem i rýmem (časté asonance), prostředky kompozičními (paralelismus) atd. Navození tohoto ovzduší je vždy podřízeno základnímu uměleckému záměru a přispívá specifickým způsobem k účinnějšímu vyjádření myšlenky. Tak např. není bez významu, že králi Lávrovi napraví domluvou hlavu právě „stará vdova“, postava lidových pohádek, v níž se odráží těžký životní úděl vykořisťovaných vrstev. Ve Křtu svatého Vladimíra má pro výstavbu básně přímo základní význam zlidštění Peruna — postup obvyklý rovněž v pohádkách, kde se totéž děje s nadpřirozenými bytostmi. Jarmareční písně (zpěv IV) je tu využito k ironickému mravnímu naučení o vztahu vládců a poddaných. Jestliže v Tyrolských elegiích připodobňuje autor v rozmluvě s měsíčkem sám sebe lyrickému hrdinovi národních písní, tedy jen proto, aby podtrhl protiklad mezi touto poetickou scénou a tragickou situací vyhnance.

Pro navození ovzduší lidové tvorby je zvláště důležité sblížení Havlíčkova verše s rytmem národních písní. Pro Křest svatého Vladimíra převzal Havlíček „kolomyjkové“ schéma ukrajinské poezie, v Tyrolských elegiích užil jedné z nejběžnějších forem písní českých. Uplatňují se tu také jeho zkušenosti z tvorby epigramatické. Krátké strofy uzavírají v sobě jednoduchou větu nebo nesložitě souvětí a poměrně snadno se stávají samostatným celkem, v němž je poslední verš naléhavou pointou. Na konce sudých veršů Havlíček vůbec rád umísťuje slova významově nejzávažnější. Přerývaný rým, který dělí strofu na dvě části jako epigram, vyzvedá zvukově právě tyto verše a jejich výrazné vyznění bývá občas ještě podtrženo nesouladem mezi rytmičkým a slovním přízvukem, charakteristickým pro sylabický verš lidové poezie. — Právě zde, v rytmičném plánu, tkví také jedna z podmínek oné nápadné prostoty Havlíčkova verše, která je jedním z jeho významných přínosů české poezii vůbec: u lidové písně se totiž Havlíček naučil neznásilňovat jazykový materiál, nedopustit přílišné napětí mezi větou a veršem, neporušovat pokud možno přirozený spád věty změnami slovního pořádku.

Ve shodě s touto rytmičnou prostotou je pak i Havlíčkův básnický jazyk a charakter jeho pojmenování. V souvislém textu delší skladby se mohla rozvinout tendence k užití hovorových a lidových prvků, zřetelná už v epigramech a v politických satirách. Celkový hovorový ráz je společným základem jazyka všech tří básní, prvky lidové řeči jsou v každé z nich zastoupeny v takové míře, jak to odpovídá jejímu uměleckému záměru. Svou názorností a konkrétností, schopností vyzdvihnout komické stránky jevů dávají autorovi nejlepší možnost označit věci pravým jménem a tak je pravdivě poznávat i hodnotit. Jinak než s jejich pomocí by stěží např. mohl být vykreslen karikující portrét „slavného ouřadu“: „pupek kordem pevně obvázaný, zlato na krágle“ nebo zesměšněna postavička panského služebníka: „Dráb stál celý zkoprnělý jako kapr v žitě“. Mimo to slouží lidové jazykové prvky v řeči postav k jejich



charakteristice, a proto také jejich frekvence nápadně stoupá ve Křtu svatého Vladimíra. Aby vyjádřil rozhořčení Perunovo, hrubost carovu nebo cynismus jezuitů, neváhá Havlíček užít ani výrazů drsných, jsou-li přiléhavé a vystihují-li situaci.

Lidovost Havlíčkových satir nespočívá ovšem jen ve využití prostředků lidové poezie a v hovorovém a lidovém jazyce, nýbrž tkví přímo v podstatě vztahu k zobrazované skutečnosti, v tom, že je nazírána ze stanoviska lidu a z hlediska jeho zájmů. Také snaha poznávat skutečnost v její nezkrasované podobě je postojem lidovým, lidový je i výsměch utiskovatelům, který byl často proti nim jedinou obranou.

Na počátku své literární dráhy si Havlíček zaznamenal pozoruhodnou myšlenku: „Časem se satira udělá sama sebou; nejenom básníci, ale i národy dělají satiry: tak satira sama vyrosté.“ Samo jeho básnické dílo potvrdilo výstižnost těchto slov. Vyrůstajíc zprvu z osobních zkušeností, zobecnilo posléze zkušenost českého lidu, vyjádřilo poznání, které síly jsou nepřátelské rozvoji jeho života, a vtělilo toto kritické poznání do uměleckého tvaru, který byl co nejobecněji srozumitelný a i svou formou lidu blízký. Svou tematikou, která čerpala přímo ze současného společenského dění a všímala si jeho aktuálních problémů a otázek, uplatněním rozumového činitele ve významové výstavbě, blízkostí lidové poezii i jazykem se Havlíčkovy verše odlišovaly od veškeré současné básnické tvorby a přispívaly ke zreálnění poezie, které později pokračovalo v díle Nerudově.

Pokud trval bachovský absolutismus, nemohly být Havlíčkovy satirické skladby otištěny a teprve od šedesátých let začínaly být vydávány. Byly však horlivě opisovány (sama Božena Němcová pořídila opis Tyrolských elegií) a záhy rozšířeny natolik, že se staly brzy po svém vzniku nejen součástí literárního povědomí, ale přímo majetkem celého národa.

Havlíčkově básnické dílo vytvořilo most od poezie předbřeznové k Nerudovi, a to nejen prostotou a lidovostí svého uměleckého výrazu, nejen silou typizovaného vidění podstatných rysů skutečnosti, ale i tím, jak se co nejvíce přiblížilo skutečnému životu a denním zápasům národa. Z těchto vlastností jeho poezie, jakož i z teoretických jeho názorů na literaturu těžily všechny ty směry v literatuře druhé poloviny 19. století a v 20. století, které uvědoměle usilovaly o realistickou metodu uměleckého zobrazování.

Kritické vydání dosud pořízeno nebylo. Po pokuse V. Zeleného (1 svazek 1870) literární dílo ve třech svazcích souborně vydal a studií o Havlíčkově literární činnosti doprovodil L. Quis (Spisy Karla Havlíčka, 1906—1908); politické spisy uspořádal v pěti svazcích Zd. Tobolka (1900—1903). O nové, úplné vydání Havlíčkova díla se pokoušela Studijní společnost Karla Havlíčka Borovského, podařilo se však realizovat jenom edici tří svazků: *Obrazy z Rus*, *Duch Národních novin*, *Epištoly kutnohorské* (Havlíčkův Brod 1948—1949). Tato díla byla i jinak hojně přetiskována. Také básně vycházely v mnoha vydáních nejrozmanitějšího dru-



hu. Významná byla pro svou úplnost kniha veršů, uspořádaná M. Novotným (1934, 1938, 1953). V Národní knihovně připravil kriticky vydání Básnického díla (1951) a *Obrazů z Rus* (1953) s hodnotícími doslovy J. Bělíče, ve výboru Karel Havlíček Borovský, *O literatuře* (Kritická knihovna 1955) shromáždili J. Bělíč a J. Skalička Havlíčkovy literárně kritické projevy všeho druhu. Výbor z novinářských článků vyšel péčí Novinářského studijního ústavu v Praze (Karel Havlíček Borovský politik a novinář, 1956). — Havlíčkovy práce o verši české lidové poezie otiskl 1939 s obsírnou studií B. Indra.

Souborné, ale nikoli úplné vydání Korespondence Karla Havlíčka Borovského L. Quise (1903) doplňují edice pozdější: Havlíčkovy synovské listy ze studií M. Novotného (1941), Korespondence Karla Havlíčka s Fanny Weidenhoffovou K. Nového (2. vyd. 1939) a Brixenské listy Karla Havlíčka bratru Františkovi B. Nováka (1957). — K popularizaci Havlíčkova díla přispívaly knihy dokumentů, obsahující výběry z jeho prací a korespondence, jako např. Památník Karla Havlíčka (1921) nebo pozdější *Život s pochodní v ruce* (2. vyd. 1946). — Bibliografii Havlíčkova díla i literatury o něm sestavil K. Nosovský (2. vyd. 1932).

O první životopisnou monografii, k níž hojně čerpal z rukopisného zápiskového materiálu a korespondence, se pokusil V. Zelený (*Osvěta 1872 a 1873*), zůstala však nedokončena. Další monografické práce se zabývaly Havlíčkovou osobností hlavně ve snaze využít jí pro aktuální potřeby politiky české buržoazie: K. Tůma 1888, T. G. Masaryk 1895. Proti Masarykovu spisu byla polemicky zaměřena monografie E. Chalupného, pracující metodou sociologickou (1908, 1929). — Monograficky jsou založeny stati Zd. Tobolky a J. Jakubce v *Literatuře české 19. století* (III, 1, 1906), které se snaží zachytit Havlíčkův tvůrčí a ideový vývoj. — O celkový marxistický výklad Havlíčkovy osobnosti a díla a o zhodnocení jeho významu hlavně jako novináře a politika usiluje monografie B. Stanislava (1954).

Významnou oblast Havlíčkových politických názorů podrobně rozebírá v knize K. Havlíček B. a *Slovanstvo J. Bělíč* (1947). — O Havlíčkově básnickém, zejména epigramatickém díle psal základní materiálové studie J. Jakubec v *Národopisném sborníku československém 1901 a v Obzoru literárním a uměleckém 1900 a 1901*, esejisticky, avšak s cennými postřehy o osobnosti Havlíčkových veršů J. Vrchlický v *Učitelském přehledu 1906*. Nově se zabývá epigramatickou tvorbou, hlavně jejím historickým zařazením a uměleckým charakterem, K. Sgallová-Hofbauerová (*Sborník O české satíře, 1959*), počátky Havlíčkovy satiry M. Řepková (*Č. lit. 1956*). O Havlíčkovi a Gogolovi pojednává J. Táborská ve sborníku *Čtvero setkání s ruským realismem* (1958). K rozboru uměleckého mistrovství Havlíčkova verše ve vztahu k lidové písni přispěl J. Hrabák (*SaS 1940*, viz nyní *Studie o českém verši, 1959*), novinářské próze věnoval po stylistické stránce ojediněle pozornost A. Novák (*NŘ 1935*). Celkový smysl Havlíčkova satirického díla vykládá brožura F. Vodičky *Havlíčkův boj veršem a satirou* (1952). — Stař J. Horáka v *Národopisném věstníku 1923* doplňuje edici Indrovu zprávou o materiálu, který byl ztracen za okupace. — *Dějinám textu Křtu sv. Vladimíra* věnoval rozměrnou práci H. Omelčenko (1933).

Množství drobné literatury časopisecké a brožurové, která osvětluje Havlíčkův politický a ideový profil nebo má ráz vzpomínkový a životopisný, mělo účel popularizující. Kronikou Havlíčkova kultu chtěl být obsírný sborník *Národ o Havlíčkovi*, uspořádaný v jubilejním roce 1936 A. Hajnem.



## KAREL JAROMÍR ERBEN

**B**ásnické dílo Erbenovo spadá svými počátky do třicátých let 19. století a vyjadřuje zprvu tytéž pocity jako tvorba příslušníků máchovské generace, stísněných a zneklidněných následky stupňujícího se společenského napětí. Odmítaje individuální revoltu a hledaje pro sebe záchranu obrátil se básník k lidové tradici, v níž našel životní jistotu nejen pro sebe, ale i obecně platné direktivy, které podle jeho přesvědčení jsou s to uspořádat lidské vztahy a vyloučit sociální zlo. Tím, že Erben ve svém vrcholném díle ukázal tuto tradici v její celistvosti, v její ideové síle i poetické podmanivosti, stala se jeho poezie majetkem lidu a posilovala národní rezistenci už v těžkých letech bachovského absolutismu. Avšak ani poté nepřestala být živou hodnotou; básníci v ní stále viděli příklad, jak vytvářet poezii národní svým rázem, a ještě Wolker na něho navázal podle formulace Fučíkovy ve svém úsilí opřít se o někoho obecnějšího, než byl sám, o někoho, kdo může být s porozuměním poslouchán lidem. Podobně Fučík nejlíp vyjádřil, čím bylo Erbenovo dílo v nejtragičtějším období národních dějin, za nacistické okupace: dávalo nejen útěchu, ale bojující lid z něho čerpal sílu národního života.

### Literární počátky

Karel Jaromír Erben se narodil 7. listopadu roku 1811 v Miletíně. Jak poloha městečka v kraji, tak blízkost národnostní hranice výrazně ovlivňovaly život jeho obyvatel. Tvrdé existenční podmínky v krkonošském podhůří a snaha uchovat národní osobitost způsobovaly, že se v něm zvlášť pevně držely četné a výrazné patriarchální rysy. Projevovaly se nejen ve zvykosloví, ale i v ideologii prostoupené mnoha pověrečnými představami a prvky trpnosti i odevzdanosti a charakterizované vcelku zvláštní přísností mravních zásad. Proto se zde ráz života jenom velice pozvolna měnil působením nových ekonomických a společenských vztahů nebo takových náhlých katastrof, jako byl ponapoleonský státní bankrot. Ten postihl velmi citelně také řemesl-



nickou rodinu, z níž Erben pocházel. Přesto se otec, v němž žily písmácké tradice, odhodlal dát syna na studia, když se ukazovalo, že by neduživý hoch nesnesl námahu učitelského povolání. Volba padla na gymnasium v Hradci Králové. Právě tehdy však byl národní a společenský život v Hradci dočasně ochromen a pod zpřísněným vládním dozorem ochabla zejména vlastenecky uvědomovací činnost profesora Klicpery. Jistou náhradou za ni byl pro Erbena prázdninový styk s miletínskými studenty; zejména žáci jičínského profesora Šíra projevovali svou uvědomělost především stupňovaným historismem, který byl podněcován mimo jiné mnoha památnými místy v kraji, opředěnými lidovými pověstmi.

Ve studiích pokračoval Erben v Praze na filosofii roku 1831 a poté si zapsal roku 1833 práva. Už do doby studií spadá jeho seznámení s Palackým, z jehož pověření začal vypomáhat v přípravných historických pracích, jako bylo zejména přepisování archívního materiálu. Současně se probouzel jeho zájem o jazyk a začaly se utvářet jeho jazykové zvyklosti, charakterizované sklonem k ušlechtilé archaičnosti, napomáhající posléze dojmu monumentalit jeho slovesného projevu z let zralosti. Zcela organicky se k této práci družil i probuzený zájem národopisný; od roku 1834 lze u Erbena pozorovat sběratelskou činnost, zatím bez jasnějšího plánu a cíle.

Nesrovnatelně významnější byl však tehdy pro Erbena vliv studentského prostředí, v němž se octl na filosofii. Sešla se tu početná skupina pozdějších spisovatelů, kteří už tehdy přispívali do Čechoslava a Večerního vyrazení; rozhodující slovo mezi nimi měl Mácha. Erben se pilně účastnil jejich debatních schůzek, na nichž se také zpívaly politické a revoluční písně, docházel do Máchova bytu a s přáteli navštěvoval památná místa vlasti. Všechno nasvědčuje tomu, že se aspoň v základě ztotožňoval s idejemi, jež se v nich formovaly jako odpověď na domácí společenské problémy a spolu jako ohlas evropského revolučního dění. Byla to zejména stupňovaná nenávist proti jakémukoli útlaku a zvýšená, k činům odhodlaná touha po osvobození, především národním. Avšak sama současná složitá a protikladná společenská situace, její tísnivé problémy vedly k tomu, že jednotliví příslušníci skupiny na ni reagovali různě. Jestliže Mácha nejdůsledněji revoltoval proti všem ideovým hodnotám a oporám minulosti, jestliže svým rozervanectvím vyslovil palčivý pocit osamělosti člověka v soudobé společnosti, projevuje se u Erbena snaha zdůraznit, obnovit původní, neporušené lidské vztahy, lidskou pospolitost a hledat nadosobní životní a mravní normy, které by mohly vyloučit nebo napravit společenské zlo. Přitom se u něho uplatňovaly i některé momenty osobní: jeho původ, souvislost s patriarchální tradicí a povahová dispozice, v níž byl výrazný rys plachosti a nevybojnosti.

To, co Erbena spojovalo s generací třicátých let, s jejím nově orientovaným literárním úsilím, projevilo se nejjasněji v jeho satíře *Dobrodružství ces-*



*tujících* z roku 1834. Erben zde jednoznačně zaujal stanovisko Květů v jejich sporu s Čelakovským. V průhledné masce Františka Lidopera předvedl básníka ruského Ohlasu. Odmítl nejen jeho sklon k autoritativnosti, nejen zaměření České včely, přeplněné překlady („toho byla tak hnusná směsice beze všeho pořádku“), ale v závěru přímo napadl typ jeho vlastenectví, který se jevil jako zastaralý. Je zřejmé, že Erben nevyslovoval jenom své osobní stanovisko; současně s ním shodně reagoval Mácha, zejména pak Langer, který v úvodu k překladu Starožitných ruských básní sice vysoko ocenil Ohlas písní ruských, avšak současně uznával ohlasovou metodu za možnou toliko v epice.

Erbenův souhlas s tímto stanoviskem k ohlasové metodě, která už svým tematickým okruhem znesnadňovala básníkovi, aby zobrazil stále tísnivěji pocítované postavení člověka ve společnosti, lze vyčíst i z jeho prvních básnických pokusů, v nichž chybí jakékoli výraznější názvuky na ohlasovou techniku. Jde o lyrické básně, velmi různorodé a neosobní. Jsou mezi nimi především opožděné variace na starší témata, jako kollárovské znělky, vyjadřující pocit ohrožení vlasti a kult přátelství, nebo písňové skladby s chválou mladosti a radostného života. Poté sem pronikají témata příznačná pro pospolitý zpěv. Tak je tomu v ojedinělém milostném zastaveníčku, zejména však ve skladbách, jako je *Pospolitá* s výzvou k druhům, aby využili mládí k svorné a čínorodé práci, nebo *Večer*, v němž Erben chápe své poslání jako úkol budit lásku k vlasti a rázně promlouvat k miliónům českých srdcí. Vrcholem této poezie je historizující romance *Mladší bratr*, v níž je přímo jako mravní příkaz hlášána povinnost bojovat a třebaš i padnout za vlast. Současně s těmito skladbami, v nichž se Erben ztotožňuje se společensky aktivním postojem svých vrstevníků, parafrázuje však i jiná, v romantismu běžná témata, jejichž smysl je začasťe přímo protikladný. Tak v *Tulákovi* hrdina, opustiv pro blíže neobjasněnou povinnost domov a milou, pocítuje právě svou volnost a nezávislost jako neštěstí a příčinu smutku („domovem všude, sám a neodvislý — | teď, kdyby možná, žil bych vesele!“). Sentimentální a na rozdíl od koncizně držných písňových útvarů i výrazově rozbředlé *Sirotkovo lůžko* vypravuje o tragickém osudu dítěte, které zahyne v samotě zimní noci na matčině hrobě; přitom je podtržena otcova vina na jeho smrti. Konečně skladba *Na hřbitově*, laděná v poloze duchovních písní, rozvíjí se z jádra, jímž je parafráze pointy v Čelakovského *Pocestném*: „hospoda vzácná přec tu dána | kmentu i chudobě“. Už samo pojmenování alegorické hospody však naznačuje významový posun: zatímco Čelakovského píseň tkvěla oběma nohama v pozemské realitě a optimismem se snažila reagovat na společenské rozdíly, Erben je odvrácen od života ve smyslu křesťanské nauky: lidský život i dílo zmizí v zapomnění času, trvá jenom pomyslné bratrství mrtvých.

Už v těchto prvotinách se jeví některé názorové polohy, jež jsou v Erbenově díle postupně stále zřejmější pro naléhavost, se kterou se k nim opětovně vrací.



Především je tu vyjádřen základní a intenzivní pocit samoty a opuštěnosti mezi lidmi. Na tuto osamělost básník dočasně zapomíná jedině tehdy, je-li stržen pospolitostí diktovanou potřebami národního boje. Ale jelikož se Erben jako člověk pochopitelně nevyžíval celý jenom v této sféře, propadal mimo ni neklidu a hledal si oporu a jistotu v přimknutí k hodnotám a idejím třebaš pomyslným, které však ve společenském vědomí platily za správné a bezpečné. S pocitem osamocení úzce souvisí jeho probouzející se pozornost vůči společenskému zlu. Podle Erbena vzniklo uvolněním přirozených lidských vztahů tím, že lidé neplní vzájemné povinnosti, dané mravním řádem. Nevidá zatím jiného vysvětlení a možnosti nápravy, byl by se rád vrátil do původní patriarchální pospolitosti, byl by ji chtěl obnovit v podobě, na kterou si nesl živou vzpomínku z domova a z dětství, ale současně si uvědomoval, že to není reálně možné. Sám si přece všiml, že se začínaly rozkládat už i vnější projevy této pospolitosti, jako soustava zvykosloví a slovesné projevy. Odtud pramení jeho sklon k rezignaci a jisté rysy tragičnosti a pesimismu v pojetí života. S tím vůbec není v rozporu smysl jeho současné milostné lyriky, velmi vyrovnané a ve výrazě tíhnoucí až k suše poučnému tónu (*Odchod*). I tato lyrika se shoduje s jeho hledáním jistot. Láska tu nemá sebe- menší odstín zneklidňující vášnivosti, v popředí je její morální aspekt. Je to vlastně příprava k trvalému manželskému svazku, který jako uskutečnění nejtěsnější pospolitosti má být bezpečným životním útočištěm, „vzdálena kde od divého hluku | tichá spokojenost zůstává“.

Nejen satira, ale i veršované prvotiny dokládají tedy Erbenovu názorovou shodu s generací třicátých let. Kromě souhlasu, pokud jde o postoj v národní otázce, zjišťujeme také v chápání lidského údělu nápadnou obdobu zejména s Máchou. Avšak současně je tu výrazný rozdíl; neboť jestliže Mácha z pocitu osamělosti vyvozoval důslednou osobní revoltu a propadal pesimismu, protože neviděl možnost jejich konkrétních výsledků, Erben ve vědomí marného úsilí o návrat k pospolitosti, k jejímu bezpečnému řádu rezignuje a jeho sklon k pesimismu je spíš důsledkem této rezignace. Tímto rozdílem lze vysvětlit i jejich odlišné pojetí lyriky. Kdežto u Máchy jde ve shodě s jeho individualismem o útvary nezakrytě subjektivní, Erbenova lyrika, hledající nadosobní hodnoty a opory ať v oblasti reálné, tj. milostné a národní, ať v oblasti pomyslné, má v naprosté převaze ráz objektivizující.

Mezi prvotinami jsou však i skladby, které ukazují, že Erben přes radikální odmítnutí metody Čelakovského nezrušil vztah k lidové slovesnosti. Naopak od počátku hledal způsob, jak jí nově využít pro vyjádření vlastních aktuálních životních problémů. Měla tedy i lidová slovesnost pro něho význam jakési opory, tím vítanější, že její rovněž objektivizující povaha byla v plném souladu s jeho vlastními osobními sklony. Především výpravné folklórní skladby, které už pro samu povahu epiky nejlépe vyhovovaly těmto dispozi-



cím a potřebám, staly se Erbenovi východiskem k tvorbě, na kterou se postupně stále zřejměji soustřeďovalo jeho úsilí v souvislosti s tím, jak zrálo jeho poznání, že právě v epice tohoto typu může nejlépe vyslovit své pojetí světa a lidského osudu. Proto také jeho lyrika nejenže napříště vznikala stále sporadičtěji, ale nabývala vysloveně příležitostné povahy.

Erbenova epika třicátých let má ovšem v uměleckém zvládnutí také ještě všechny znaky přípravných pokusů. Platí to o všech třech básních, *Smolném varu*, *Cizím hostu* i *Polednici*, z nichž první byla otištěna hned po vzniku (1834), druhé dvě (*Polednice* několikrát podstatně přepracovávaná) mnohem později. Všem třem je společné úsilí o baladickou zkratkovitost, o dramatickou účinnost vystupňovanou působivou pointou. Jejich témata jsou však značně rozdílná. Příběh *Smolného varu* je celý vzat ze skutečného života: dítě, jehož si matka zaujatá prací dosti nevšímá, zahyne ve vroucí smůle. Podobně je tomu v *Cizím hostu*: mezi svatebčany se neznámý muž, a když si zatančil s nevěstou, zmizí, odnášeje její veselost „na vše časy“. Ve srovnání se *Smolným varem* a ještě více s *Polednicí* je to však skladba, která zanechává matný dojem; způsobuje to nejasné pojetí cizince, o němž nevíme, jde-li o živého člověka (jak tomu bývá v kramářských baladách nebo v poezii blízké jejich typu), nebo o umrlce (se kterým se setkáváme v lidové písni). V *Polednici* chce matka zastrašit dítě polednicí, aby přestalo zlobit; ta se však skutečně zjeví a přivodí smrt dítěte. Po prvé tu do Erbenovy poezie zřetelně vstupuje nadpřirozená moc, konkretizovaná v bájeslovné postavě, která může v jistém okamžiku rozhodujícím způsobem zasáhnout do lidského života. Je to situace podobná jako u Čelakovského v *Tomanovi*; avšak zatímco víla přichází zcela nevolána, přesněji může přijít, protože jí v tom nebrání okamžitá psychická dispozice člověka, u Erbena je zjevení polednice motivováno přímou výzvou, tedy vyvoláno lidskou aktivitou, třebaže nezcela uvědoměle. Postava polednice se svou konkrétností odlišuje od tajuplného zjevu v *Cizím hostu*, který nemá vůbec žádnou tvářnost. Přestože tragédii přivodil zásah nadpřirozené moci, je *Polednice* ideově blízká *Smolnému varu*: matka zapoměla na přirozený svazek s dítětem a tím zavinila jeho smrt.

Ačkoli Erben navazoval, pokud šlo o témata jeho balad, na praxi Čelakovského, kterou básník Ohlasů o něco později formuloval teoreticky v poučení, jak nahradit domnělý nedostatek epiky ve folklórní písni, že totiž „národní pověsti a pověry dosti ještě látky poskytnou . . . pěvcům budoucím“, zcela odložil ohlasovou techniku. Nešlo mu už vůbec o to, aby se stylizoval jako lidový zpěvák, který hotovým útvarem písně neustále kontroluje vlastní výraz, ani o to, aby prostřednictvím ohlasových básní podával obraz soudobého národního života, opřený o obraz základní složky české společnosti, totiž venkovského lidu v jeho reálné, specifické českosti. Balady, které stojí v centru Erbenovy pozornosti, se proto od lidových balad odlišují už tematicky



(v českých lidových baladách např. nikdy nevystupují báječné bytosti). Že Erben neusiloval o obraz skutečného současného života, vytvořený bohatým souborem reálných jevů, ještě jasněji dokládá umělecká výstavba balad. Zatímco hrdinové českého Ohlasu vystupují, myslí a jednají jako příslušníci vesnického, případně celonárodního kolektivu, zatímco je zde tento kolektiv často přímo zobrazen nebo jej vždycky aspoň tušíme v pozadí, u Erbena vystupuje vždycky minimální počet postav, jejich příběhy se odehrávají zcela stranou pospolitosti, v izolaci od kolektivu, ba jeho hrdinové prožívají rozhodné chvíle v naprostém osamění.

Jestliže jsou Erbenovi hrdinové takto do krajnosti odosobněni, tím naléhavěji vystupuje do popředí otázka jejich vzájemných vztahů; pozornost, kterou jim básník věnuje, je výrazem jeho znepokojení důsledky společenského pohybu, v němž se pod náparem kapitalismu rozkládá normovanost patriarchální pospolitosti. Není náhodné, že už ve dvou z těchto raných balad jsou hrdinkami matky, neboť vztah matky k dítěti je nejužší, nejzákladnější ze všech lidských vztahů vůbec. Není-li tento vztah v pořádku, neplní-li se důsledně povinnosti, které z něho vyplývají, vznikají tragédie. Obě matky se provinily, třebaže toto provinění bylo bezděčné, neúmyslné. Přesto však jsou potrestány tak strašlivě, že vzniká až překvapující nepoměr mezi velikostí provinění a trestu. Otázka lidských vztahů se tedy už v raných baladách zužuje, soustřeďuje na problém viny. V tom tkví jejich podobnost s baladikou lidovou spíše než v podobnosti vnější výrazové techniky. Neboť lidové balady zobrazují zpravidla takové životní situace a činy, které lidové povědomí považuje za výjimečné, nesprávné a hodné zavržení v tom, jak porušují mravní normy; lidové balady jsou jakýsi soud nad těmi, kdo svým jednáním způsobili nějaké zlo. Také Erben zjišťuje a trestá vinu, aniž zatím na rozdíl od pozdějších balad hledá nějaké příčiny a vysvětlení, které leží hlouběji než jenom v samé lidské vůli. Vinu vždy spojuje s osobou toho, kdo se jí třebaš nechtě nebo nevědomky dopustil, nikdy nepřesouvá její motivaci na společnost. Proto se jeho hrdinové proti trestu nebouří, básníkovi je trest samozřejmý, sám jej provádí s hrůznou důsledností. Jak je zřejmé, právě v tomto bodě se Erben — přes četné jiné období — s Máchou neshoduje.

Vědomí této neshody pak vedlo Erbena k tomu, aby se s Máchou zásadně vyrovnal, aby se jeho pojetí lidského osudu pokusil překonat. Tento smysl, totiž polemiku s Máchovým pojetím, má Erbenův *Záhoř*, na němž začal pracovat roku 1836. Jeho epickou osnovu tvoří chodská legendární pověst, což je ovšem zřejmější až z dokončené básně v Kytici. První zlomkový náčrt toliko evokuje opuštěnou, hrůznou podzimní krajinu kdesi blízko pomezí světa a v ní osamělého zbojníka, mnohonásobného vraha olbřímího vzhledu. Na rozdíl od ostatních postav z prvního období Erbenovy tvorby je tento lesní muž velmi podrobně vykreslen, a to tak, že je podán jako pří-



rovní zjev, který svým vzhledem i vlastnostmi („co šerá skála to jeho tělo — | vždyť pak i srdce v něm zkamenělo“) zcela splývá s divokou tvářností svého prostředí. Je tomu tak jistě proto, že na rozdíl od Máchova Viléma jeho vydědénost není společensky motivována. Zabil sice kdysi otce, nevíme ovšem proč, ale jistě je, že jeho vraždou nemstil křivdu, jež na něm byla spáchána. Erben ho zachycuje ponořeného v reflexích a samomluvách, jimiž sám sebe silácky a zřetelně falešným tónem přesvědčuje, že nemá duši a že se tedy nemusí bát trestu za svůj zločin. Tím však jenom ohlušuje svůj pocit viny, která ho drtí, neboť vinu samu nemohl zničit „ni plamen divoký, ni deště nesmyly, ni krve potoky“, stejně jako ho drtí pomýšlení na pekelný trest. V kontrastu ke svému vzhledu je tedy vnitřně slabý a ubohý. Jeho nadlidskost je jen vnějšíková a už tím je podána její kritika. Na rozdíl od Máchy se Erben takto od svého hrdiny zcela distancuje; všechno nasvědčuje tomu, že ho již v tomto prvním náčrtu hodlal tuhým pokáním dovést ke smíru podle křesťanské morálky. Takové řešení napovídá kontrast mezi zasmušilým vrahem a doubkem, který naopak ví, že „nezahyne, | do prachu vnově život se navrátí | a povstane znovu v podobě jiné“, a může se proto smát zkáze. Přes toto základní ideově polemické stanovisko jsou však v Záhořovi jiné stránky, které naopak Máchu silně připomínají. Především epická stavba uvolněná rozsáhlými přírodními líčeními a reflexemi a eufonická organizace verše. Je zřejmé, že Erben v této soutěži zatím Máchovu umění podlehl, a proto také v této době básně o Záhořovi nebyl s to dotvořit.

◊ K otázce mravní odpovědnosti se znovu vrátil v *Pokladu* (otištěn r. 1838), kterým vrcholí jeho epika třicátých let. Téma je opět vzato z místní pověsti; tuto autentickou souvislost s lidovým podáním Erben sám zdůrazňuje v dopěvu, který oslabuje umělecké vyznění. Jako v předchozích básních i zde je hrdinkou matka a konflikt se týká jejího vztahu k dítěti. Proviní se na něm tím, že na ně zapomene, oslněna na chvíli možností zbohatnout. Její provinění je zase jenom náhodné, neúmyslné, vyvolá však krutý trest: je na čas od dítěte odloučena. Básník ji však tentokrát vede k tomu, že si své provinění uvědomí, těžce se kaje a tím vinu smíří. Proto také není řešení tragické: najde opět dítě. Přes tuto odlišnost od dřívějších balad jasně vyniká základní názor básníkův. Je přesvědčen, že nelze měnit lidský úděl za cenu porušení lidských vztahů. Není pochyby, že konflikt básně, třebaš obecně pojatý, a naučení přímo z něho plynoucí („Hořcet zakusila toho: | žetě velmi málo zlato, | avšak dítě nade všecko“) postihovalo něco z aktuální dobové skutečnosti, totiž právě narušení lidských vztahů. S tím souvisí užití motivu peněz, na němž se ukazuje ono neblahé odcizení. Právě na užití tohoto motivu je také vidět pravý význam opory, kterou Erbenovi skýtala lidová slovesnost. Vybral jej odtud z bezpočtu situací, na nichž se demonstruje ničotnost bohatství. Přitom však naprosto nehodnotil folklór jenom jako pouhou tematickou zásobnici: sám



smysl těchto témat, lidový názor, vytvořený v dávných dobách patriarchální společnosti, se v jeho aktualizaci začíná jevit jako hodnota, která v sobě obsahuje stále živé direktivy pro současnost.

Na okraji Erbenovy tvorby třicátých let vznikla fraška *Sládci*, napsaná příležitostně pro ochotníky v Žebráce (provoz. 26. 3. 1837), odkud pocházela jeho nevěsta, a ještě značně dlouho potom s oblibou hraná na ochotnických scénách. Jde o nenáročnou lidovou hru se zpěvy běžného dobového typu; na rozdíl od starších her je v ní však víc zdůrazněno výchovné společenské poslání, totiž probouzet vlastenectví a demokratismus. Prostý děj je osnován kolem konvenční zápletky: matka touží společensky povznést dcerku sňatkem s nadutým a omezeným panským obročním proti vůli manžela, který jednu z žádoucích podmínek šťastného životního svazku vidí v náležitě míře národního uvědomění snoubenců. Proto dceři už dříve vyhlédl vhodného ženicha. Nedorozumění, které mezi mladou dvojicí vyvolala matčina intrika, se šťastně vyřeší s pomocí ženichova šibalského strýce. S postavou jinochovou je spojen vedlejší, avšak ideově významný motiv: v tom, jak mu autor dává jednat, je jasný jeho odsudek ukvapenosti, ba vůbec vášně, neboť ta způsobuje druhým žal a utrpení. Tento moment opět dokresluje Erbenův názorový rozchod s Máchou.

### Obrat k naukové činnosti

Celkem nebohatá, zpočátku tápavá Erbenova tvorba ve třicátých letech se na jejich sklonku mění, a to v několikerém smyslu. Především se stává nesrovnatelně bohatší, ale přitom se v ní nápadně přesunuje těžiště. Básnictví se téměř docela ztrácí v převaze produkce vědecké. Tak ve čtyřicátých letech vznikly vlastně jenom tři další balady: *Svatební košile*, *Zlatý kolovrat* a *Štědrý den*. V Erbenovi jako by byl ožil typ básníka-učence, příznačný pro období preromantismu nebo ještě starší. Jde však o období spíš vnějškovou: je jiný vzájemný poměr obou složek jeho tvorby. Jestliže totiž dříve naukové poznání bývalo základem, popudem k tvorbě, u Erbena je spíš doplňkem, jakýmsi komentářem k básnickému dílu. Výsledky jeho studia, hlavně národopisného, se sice odrážejí i v básních (nejzřetelněji v úvodní části *Štědrého dne* s podrobným líčením vánočních zvyků), ale v podstatě má bádání ten smysl, že si jím básník ověřuje, precizuje svou víru, svoje poznání a pojetí světa a života.

Zmíněné tři balady čtyřicátých let úzce a organicky navazují na Erbenovu předchozí baladiku, ale přitom je i zde patrný významový posun. I ony sice krouží kolem základního problému viny, ale jestliže dříve bylo provinění bezděčné, neúmyslné, záleží nyní v tom, že se člověk vědomě vzpírá svému určení nebo údělu a tím uvede do pohybu osudové síly, které přivodí tragédii. Byla-li tedy dříve tragičnost zpravidla bezděčná, je nyní přísně zákonitá,



nevyhnutelná; tím se neobyčejně stupňuje i umělecká účinnost skladeb. Z osudového určení, ze vztahu člověka k osudu, nikoli toliko z lidské vůle a ze vzájemných lidských vztahů vyplývá tedy všecko dění a konflikty. Lidské vztahy jsou sféra ovládaná hlubší zákonitostí, společnost sama o sobě nenese vinu na lidském údělu. V tomto pojetí osudu našel Erben konečné vysvětlení jevů, které ho znepokojovaly, a zároveň ty žádoucí bezpečné normy a direktivy, na nichž by se dalo vybudovat řádné lidské soužití.

Takové pojetí podle jeho názoru také jediné umožňovalo další programové rozvíjení literatury, jak je nastínil v dopise Vrazovi z r. 1842. Podle Erbena totiž národní literatura v současnosti „více na užitek praktický v životě hledí“, a to tím, že se snaží rozšiřovat, „co dobrého, pravého a krásného jest“. Základním předpokladem pro to je, aby navazovala na „čerstvé, nezkalené zřídlo“ národního kolektivního básnictví, které Erben staví do kontrastu s umělou individuální poezií, a aby přejímala, obnovovala odtud v plné platnosti kolektivně pojaté hodnoty, které vyplývají právě z onoho pojetí osudu, z mýtu, jehož prý je lidová poezie básnickým zobrazením. Jak patrně, zcela se tu dovršil i rozchod s Máchou; Erben aspoň považuje za něco už minulého to období, kdy „oblíbeno sobě v obrazech temných, hrůzných, hrobových, bez vyššího směru, naříkáno na bolest, kteréž příčina se nevědělo, honěno se za ztracenou ideou atd.; avšak duch tento již u ostatní větší části spisovatelů zřejmého odporu nalezl, národ pak tak málo jej sobě všimnul, že o něm ani neví“. Přestože hlavním smyslem Erbenovy poezie nebylo zobrazovat realitu současného národního života, neboť usiloval působit na elementární lidský poměr k světu a tím obdobně jako popíraný Mácha překračoval úzké meze vytčené aktuálními potřebami národního hnutí, přece jenom se těsně sblížila s linií pozitivně, nerevolučně orientovaného písemnictví. Vnější projevem toho byla i veliká pomoc, kterou Erben prokazoval Tylovi v organizování společenského života.

Soustředěné básnické tvorbě nebyly od sklonku třicátých let příznivé ani Erbenovy vnější životní okolnosti. Po studiích nastoupil roku 1837 bezplatné úřednické místo. Palacký mu opět pomáhal zajišťovat živobytí tím, že ho nadále pověřoval pomocnými historickými pracemi. Později Erben už jako zaměstnanec Společnosti nauk a poté sekretář Českého muzea konal z jeho pověření časté a dlouhé studijní cesty do venkovských archívů a současně pátral po starých literárních památkách pro obohacení muzejních sbírek. Materiálová kořist byla bohatá a osvětlovala často některá důležitá a pohnutá období českých dějin, v nichž vystupovala do popředí nějaká analogie s děním současným. Některé z těchto poznatků se Erben rozhodl zveřejnit. Tak vzniklo několik historických studií, zejména *Ondřej Puklice ze Vztuh, měštinín budějovický* (1846). Intenzivní badatelská práce v oboru historie strhla Erbena dokonce ke dvěma náročným, dlouhodobým plánům: jal se sbírat prameny



pro historii Polabských Slovanů a současně pomýšlel na soubor zpráv cizích kronikářů, osvětlující nejstarší období českých dějin. Oba úkoly byly však nad jeho síly; k uskutečnění úmyslu vydat svazek *Scriptores extranei* se odhodlal až na samém sklonku života toliko na přímou domluvu Palackého.

Hojné cesty na český venkov umožňovaly Erbenovi konat v míře, k níž neměl dotud zdaleka podobnou příležitost žádný z našich sběratelů, také soustavná studia národopisná a folkloristická. Kromě extenzity se však od svých předchůdců odlišil i co do metody a zaměření studia. Pro Čelakovského a jeho potřeby ohlasové metody se cíl studia omezoval na poznání lidové písně samé a jejím prostřednictvím na poznání života a národní specifčnosti lidu ve zcela konkrétním, reálném smyslu. Erben se naopak sblížil s koncepcí folklóru, kterou hlásala škola bratří Grimmů. Podle nich je třeba a možno rozbořením a interpretací lidového podání s pomocí srovnávací metody a výsledků etymologického rozboru jazyka rekonstruovat původní mýtus, který prý je zřídlem veškeré lidové slovesné tvorby a jehož je lidové podání básnickým vyjádřením, v průběhu věků ovšem porušeným a rozmetaným. Toto pojetí způsobilo, že sběratelství přestalo být cílem samo pro sebe, přešlo do své druhé fáze, kdy mělo poskytnout materiál k celistvému obrazu národního života, totiž k výkladu jeho hlubší zákonitosti. V tomto smyslu už na počátku čtyřicátých let krystalizuje také program Erbenova národopisného studia, které zamýšlel uzavřít systematickým vypsáním Obyčejů národu českého. Úvodem tu měl být podán výklad slovanského bájesloví, první část měla popisovat výroční zvyky od „Vesny po Moranu“, druhá obyčeje spojené s průběhem lidského života „od kolébky po rakev“, třetí pak měla vylíčit duchovní i hmotnou kulturu. Z takové koncepce ovšem vyplývala nutnost rozšířit — na rozdíl od starší sběratelské tradice — zájem i na ten materiál, který byl dříve víceméně opomíjen. Kromě písní proto Erben věnoval zvýšenou pozornost i pohádkám, zejména kouzelným, neboť takové pohádky větším dílem „nějaké naučení, výstrahu anebo pěkný tah ze života v sobě chovají“, zvykosloví (např. funkci zaříkadel), obyčejům atd. Naznačená syntéza byla ovšem opět nad síly jedince; proto také jako celek nebyla nikdy provedena. Některé její dílčí složky byly sice zpracovány v podobě víceméně definitivní, jiné však uvázly v náběžích a náčrtcích. To platí zejména o vypsání hmotné kultury; z materiálu sebraného ve čtyřicátých letech Erben publikoval až roku 1867 jenom studii *Popis krojů lidu selského, tak nazvaných Chodů nebo buláků*.

Obdobně těžko postupovalo vypracování systému slovanského bájesloví, kterému Erben ve čtyřicátých letech věnoval nejvíc péče. Má klíčový význam pro výklad a pochopení jeho současné i potomní básnické tvorby. Roku 1847 vznikla studie *Vily čili Sudice*, velmi náročná svým rozvrhem a množstvím zvládnutého srovnávacího materiálu; zůstala však nedokončena



v rukopise. V rozpravě *Obětování zemi*, publikované v roce 1848, snažil se Erben dokázat, že přežitek tohoto dávného zvyku, projevující se zazdíváním živých bytostí do základů staveb, není pro svou krutost slovanského původu. Až z šedesátých let jsou pak některé bájeslovné rozpravy další. Ve studii o Sudicích autor dovozuje, že podání o nich je pozměněnou původní tradicí o bohyni Moraně, v jejíž představě se prý tají základní víra Slovanů v osud a jeho moc. Vnějšíkově má studie, plná složitých pojmů, které jsou neustále osvětlovány ve své vnitřní protikladnosti, a opřená o bohatou filologickou spekulaci, ráz zcela učenecký; avšak jak ukazují některé formulace, nenápadně vsunuté do textu (např. „v samé přirozenosti lidské ležící představení napřed ustanovené nevyhnutelností“), právě tak jako v poetickém díle vyjadřuje tu básník svůj prožitek světa, hledá odůvodnění své koncepce. Proto také přejal odtud později leckteré výklady do komentáře ke Kytici, kde mají přispět k ozřejnění významu některých básní. Erbenovy bájeslovné studie z let čtyřicátých tedy precizují to, co tušil už v přípravném období, když začal aktualizovat v baladách lidové podání, že totiž dávné bájesloví může mít i v přítomnosti „pěkný a hluboký smysl“, že z něho může vyplývat výklad současného dění i direktivy pro život. Vysvětlují současně i to, že se v jeho básnickém díle jeví lidové podání jako soubor symbolů; každý, i zdánlivě nejvšednější jev má jinotajný smysl, který nějak souvisí s osudovostí.

Jenom zvolna také postupovalo zpracovávání nasbíraných záznamů pohádkových. Erben totiž neměl oporu v dostatečně dlouhé a ustálené literární tradici a velmi těžce hledal způsob, jak se vymanit z vlivu nečetných předchůdců, kteří ve svých pokusech o včlenění pohádky do beletrie užívali převážně postupů cizích nebo vysloveně protichůdných podstatě pohádek. Ve čtyřicátých letech otiskl proto jenom dvě zpracování lidových vyprávění, *O třech přadlenách* a *Dobře tak, že je smrt na světě*.

Jinak tomu bylo s přípravou písňového sběru pro tisk; zde se Erben právě na základě předchozí tradice pohyboval na mnohem bezpečnější půdě a mohl lépe a výrazněji podtrhnout svou odlišnou koncepci. V letech 1841 až 1845 vyšly tři svazky první verze jeho *Písni národních v Čechách*, opatřené důležitým pojednáním *Slovo o písni národní*. Jeho sběr překvapil především bohatostí, zejména písni epických. Čelakovský dokonce vyslovil podezření, že ho Erben dosáhl tím, že do sbírky vsunul své vlastní skladby. Vydavatel proto na obranu otiskl v závěru sbírky seznam přispěvatelů s udáním, kdo které písně zaznamenal. Písňový materiál není v této verzi sbírky ještě tematicky utříděn; Erben otiskoval písně v pořadí, jak je získával, jenom svatební písně uspořádal tak, jak fungují při svatebním obřadu, jehož popis připojil. V obsahu však naznačil možnost vnitřního členění do skupin, které v definitivním vydání z let šede-



sátých důsledně propracoval, a to tak, že sbírka nakonec předvádí úlohu písní v životě lidu v časovém postupu od narození až do smrti. Na rozdíl od dřívějšíka velmi pokročil po teoretické stránce v otázce variant, jejichž významu si byl už plně vědom. U každé písně otiskl jejich pečlivě hodnocený výběr. Na první místo vždy postavil znění esteticky nejdokonalejší, protože bylo podle jeho názoru také nejstarší a nejpůvodnější; tam, kde ho žádný ze shromážděných variantů esteticky neuspokojoval, pokusil se jej kombinací rekonstruovat v domnělé původní podobě. Tento postup byl ve své době zcela smířitelný s vědeckým přístupem, je však spíš charakteristický pro postoj tvůrčího básníka k folklórnímu materiálu a je také zcela ve shodě se způsobem Erbenovy původní tvorby. Jak totiž ukazují poznámky u jednotlivých básní Kytice, i ony se zakládají na obdobné rekonstrukci lidového podání z jednotlivých znění, aby tím jasněji vystoupil jejich domnělý bájeslovný význam. Písně ve sbírce obsažené opatřil Erben též srovnávacím aparátém, který odkazuje na starší sbírky české i dotud vyšlé významnější sbírky slovanské. Jak snaha rekonstruovat domnělá původní znění písní, tak i srovnávací odkazy souvisí s jejich základní mytologickou interpretací, která se projevuje také v četných připojených poznámkách. V nich se při každé vhodné příležitosti upozorňuje na domnělý jinotajný smysl, na prvky původního mýtu, jež prý jsou v písních roztroušeny. Erben si tedy i zde připravuje budoucí bájeslovnou syntézu.

Pojednání připojené ke sbírce zobecňuje výsledky Erbenova studia lidového zpěvu a přináší některé poznatky, jejichž platnost zůstala trvalá. Po prvé si správně uvědomil specifičnost lidového zpěvu v tom smyslu, že je to útvar, v němž se složka slovesná spojuje se složkou hudební. Slova lidové písně jsou podle něho „jen smysl a výklad hudebního jejího hlasu“. Proto také, pokud mohl, zapisoval i nápěvy a postaral se o to, že jeho přítel Jan Pavel Martinovský zharmonizoval k nápěvům zdařilé klavírní doprovody. Fixací textů i nápěvů Erben zpřístupnil nejen nový obsáhlý zpěvní repertoár národní společnosti, ale přispěl významně k tomu, že se písně znovu upevnily v otrěsené lidové tradici a tím prodloužily svou životnost. Správně také charakterizoval instrumentální ráz české písně a jasně se vyslovil o její kolektivní povaze.

Písně sbírka je po všech stránkách Erbenovým nejvýznamnějším dílem čtyřicátých let; metodicky jí vyvrcholilo nejen dosavadní české sběratelství, ale měřena tehdejšími hledisky vědy měla úroveň evropskou. Erben začal být proto plným právem považován za jednoho z nejvýznamnějších vědeckých pracovníků nejen doma, nýbrž i ve slovanském světě. Tomu napomáhala i ta okolnost, že veden srovnávacím zřetelem začal postupně stále soustavněji studovat a překládat typické ukázky slovanského folklóru, zejména epiku, v níž ho kromě cyklu hrdinské epiky jihoslovanské zajímaly i polské balady (např. *Peklu propadlá* a *Vražednice*), které mají tematicky i celkovým ovzduším,



ovlivněným démonologickými představami, blízko k některým rodícím se skladbám Kytice.

Ze soustředěné odborné práce vytrhly Erbena události revolučního roku. Spojen už od dřívějšíka pracovně s Palackým, sdílel zcela i jeho politické názory a v jejich smyslu se účastnil veřejného dění. Byl členem Národního výboru a podílel se intenzívně na přípravách Slovanského sjezdu. Porážku revoluce nezažil v Praze: dlel tehdy v Záhřebu jako delegát Národního výboru k charvátskému sněmu. Po návratu se dal přesvědčit Palackým, který se usilovně snažil zachraňovat co se dalo z pozic liberální strany před tlakem konzervativních centralistů, a převzal redakci vládních *Pražských novin*. Byla to práce velmi těžká a nevděčná, protože musel neustále manévrovat s ohledem na vládu. Jenom s obtížemi se mu dařilo vyvažovat oficiální část listu, s jejímž obsahem vnitřně často v zásadních věcech nesouhlasil, otiskováním popularizujících článků obsahu např. právního a národohospodářského. Proto se po vyhlášení oktrojované ústavy vedení listu vzdal. Veškerý zisk z této i z ostatní úřední činnosti (překlady zákonů, účast ve vládní terminologické komisi), která ho až do konce roku 1849 zcela odváděla jak od činnosti badatelské, tak zejména od tvorby básnické, byl v tom, že si posílil kandidaturu na úřad archiváře města Prahy. Byl jím ustanoven roku 1851 a dosáhl tak konečně po dlouhých letech životního zajištění.

## Kytice

Vývoj událostí po nezdařené revoluci, postupné rušení konstitučních vymožeností a poté plně ovládnutí absolutismus působily na Erbena velmi tíživě. Distancoval se sice od konzervativců, ba snažil se po jistou dobu bránit tomu, aby zcela ovládli pozice ve veřejném a kulturním životě, nicméně postupně se stále více uzavíral do své úřední pracovny a do rodinného zátíší. Považoval dokonce za nutné, aby se v dusivém ovzduší, které sám charakterizoval tak, že teď vládne „všude jen bázeň a strach“, zajistil před nebezpečím perzekuce tím, že otiskl několik loajálních projevů, jakož i tím, že se pečlivě vyhýbal stykům s lidmi, o nichž věděl, že jsou sledováni policií, jako třeba Božena Němcová. Jediná možnost, jak se bránit tlaku tohoto dobového ovzduší, mu tedy zbývala v básnické tvorbě. Tak v letech 1851 a 1852 vznikly v rychlém sledu skladby *Holoubek*, *Vrba*, *Dceřina kletba*, *Vodník*, *Věštkyně*, *Kytice* a bylo dokončeno *Žáhořovo lože*. Spolu s dříve vzniklými, popřípadě už otištěnými básněmi, které nově zredigoval, sdružil je ve sbírku *Kytice z pověstí národních*, která vyšla roku 1853. Později, v druhém vydání roku 1861, sem přibyla ještě *Lilie*, která v umělecky matnějším provedení obměňuje téma Vrby.



V básních z padesátých let dozrála Erbenova koncepce světa a lidského údělu. Z jeho básní vymizelo všechno, co připomínalo starší baladickou tradici, totiž možnost racionálního výkladu nebo eufemizované vyznění příběhu. Naproti tomu se drtivě vystupňovala nevyhnutelnost důsledků za lidské činy a provinění, často až ve zmrazující pointu. Přestože byly ve sbírce sdruženy básně dobou vzniku velmi odlehlé, rozdílly v jejich pojetí a provedení, hlavně pokud jde o motivaci viny, nevystupují nijak do popředí. Skladby z posledního období svou dořešenou koncepcí ovlivňují chápání básní starších, jejichž smysl se v celku sbírky upřesňuje, přibližuje skladbám vrcholným, takže se sbírka jeví především po ideové stránce jako velmi jednotná. Tomu napomáhá také její kompozice, v níž vstupní báseň o mateřidoušce naznačuje poslání sbírky a závěrečná Věštkyňe je konkretizuje vizí národní budoucnosti. Proti dřívějšíku také velmi zřetelně vyzrálo umělecké provedení básní. Ze vztahu člověka k osudu vyplývající vypjatá konfliktnost spolu s dramatičností situací našla adekvátní výraz ve spádných, hutných, zkratkovitých baladických útvech, v nichž vrcholí vývoj nejen Erbenův, nýbrž dotavadní české baladiky. Lze říci, že balada jako útvar přenesený z lidové slovesnosti do umělé poezie teprve v Erbenově pojetí vydala všechny své umělecké možnosti, takže jsme si uvykli Erbenovy skladby považovat jakoby za prototyp české balady.

V Erbenových bájeslovných studiích ze čtyřicátých let se projevilo jeho sblížení s názory mytologické badatelské školy Grimmů. U ní stejně jako u německých romantických básníků je mytizující interpretace světa vyslovený projev útěku od skutečnosti; odráží totiž pocit naprosté slabosti pokrokových sil, vědomí bezvýhledovosti jejich boje s příliš silnými přežitky feudalismu. Proto tu má mýtus povahu iracionální, je náznakem nevyslovitelného. Jinak je tomu v básnickém díle Erbenově, které se rozvíjelo v jiné situaci: v souvislosti s národním bojem a jako odpověď na problémy a konflikty společenského rázu. I když si brzy uvědomil, že není možná obnova patriarchálního životního pořádku a staré společenské skladby, zdálo se mu přesto, že v tom, co ho spojuje s lidem a co od lidu přejal, totiž v jeho dávném názoru, je hodnota a síla tak veliká, že v ní lze najít proti současnému světu hlubší životní obsah a hlubší moudrost. Tak pro něho mýtus znamenal nejen cestu z nejistot počátečního období, oporu při překonávání pesimismu počátků, ale i možnost, jak odpovídat na problémy člověka a národa. Že je tomu tak, dosvědčuje stejnojmenná vstupní báseň *Kytice*, která je osnována na příměru mezi mateřidouškou a lidovým podáním. Moudrost v tomto podání obsaženou rozvádí básník v příbězích svých skladeb v přesvědčení, že má živý smysl, že z ní lze čerpat posilu právě tak, jak ji mohly čerpat děti z mateřské lásky, která se k nim hlásí i přes hrob vůni něžného kvítka.

Aktualizován v Erbenově básnickém díle projevil mytický lidový názor svou dvojstrannou povahu. Tato jeho dvojstrannost vyplývá z toho, že myto-



logie vznikla jako zobrazení a tím jistý způsob zvládnutí přírodních sil i společenských jevů pomocí obraznosti v dobách, kdy člověk ještě nebyl schopen tyto síly zvládnout v samé skutečnosti. Jak však ukázal Marx, uchovává si zároveň tento obraz, vytvořený v dětství lidské společnosti, kdy se lidstvo nejkrásněji rozvinulo, svou přirozenou pravdivost, která člověka nutí, aby i na vyšších stupních vždy znovu reprodukoval svou pravdu. Tak je také pochopitelné, že se mohl Erben ve svých skladbách, přestože koření v dávném mýtu, v osudovosti, dobrat tak hlubokého, silného a přesvědčivého pochopení a zobrazení některých stránek soudobé skutečnosti. Bez ohledu na symbolický smysl, který jim připisuje, mají jeho básně bohatý životní obsah. A nejen to: dvojnásobná povaha mýtu má i ten důsledek, že Erben ve svých básních vede dramatický boj za překonání jeho původního smyslu, za překonání osudovosti.

Osudovost Erbenova pojetí se projevuje především v tom, že je lidský úděl neodvolatelně určen („Zákon nezbytný po všem světě stojí“; „Co Sudice komu káže, | lidské slovo nerozváže“); současně je však předurčeno i to, že se člověk pokouší toto určení změnit. Z osudu tedy vyplývá, že se střetá dvojí řád, totiž individuální zákonitost se zákonem nadosobním, který lidskému chtění a jednání klade meze. Ve vzpouře proti nadosobnímu zákonu, jíž může být i pouhý pokus o poznání budoucnosti (*Štědrý den*), záleží lidské provinění, které nikdy nezůstane nesmířeno, neboť „vše tu svůj zaplatí dluh“. Je pak rozdíl v tom, jak se tento dluh splácí. Někdy osud zasáhne sám, nedopřeje člověku, aby se vzpamatoval, vzpoura končí katastrofou, vlastním zničením (např. ve *Zlatém kolovratu* matka a její vlastní dcera končí touž smrtí, kterou připravily nevlastní dceři a sestře, aby si ji nemohl vzít za ženu král) nebo zničením jiné bytosti (ženy ve *Vrbě*, vodníkova dítěte ve *Vodníkovi*). Jindy osud ponechá člověku čas, aby si vinu uvědomil. Tak je tomu v *Holoubkovi*, kde ženě, která zabila manžela, ztělesněné zlé svědomí připomíná zločin; žena však pokračuje v individuální vzpouře a trestá se sebevraždou. Tím nic nevyřeší, ani v hrobě nenajde klid, věčný trest trvá. Ke skutečnému smíření viny může tedy dojít jedině tehdy, když si ji člověk nejen uvědomí, ale když nadto najde dost volní síly, aby se vrátil do oblasti vykázané svobodnému individuálnímu jednání mravním řádem, jinými slovy, když se kaje. Tak je smíření pokáním naznačeno v *Dceřině kletbě*: dívka, která utratila dítě, se odhodlá, že se vydá spravedlnosti. Plně je pak rozvedeno ve *Svatebních košilích*. Panna, která staví rouhavou alternativu: buď návrat milého, nebo vlastní smrt, je na pokání připravena strastnou noční poutí s mrtvým ženichem-upírem a hrůzným pobytem v márnici, kam se v poslední chvíli před ním zachrání. Obdobně pokání nese ideu dokončeného legendárního *Záhořova lože*: jeho hrdina, který se nyní v nejmenším už nepodobá Vilémovi, je zdrcen zvěstí o pekelné pokutě, jež ho očekává za zločiny, a smývá vinu devadesátiletým tuhým pokáním.



Osudové konflikty často vznikají jako následek toho, že se lidské životy navzájem vylučují, že naplnění jednoho života ničí život druhý. Ve *Zlatém kolovratu* matka, aby zajistila štěstí vlastní dceři, pokusí se zabít dceru nevlastní. V *Holoubkovi* žena, aby naplnila své milostné štěstí, zavraždí manžela. Dívky ze *Štědrého dne*, které zkoumají budoucnost, jsou jen vrstevnice, přítelkyně; a přece jsou i jejich osudy spojeny tajuplnými, protikladnými vztahy: zatímco se jedna provdá, druhá zemře. Ve *Vrbě* je tato protikladnost vyjádřena ve dvou rovinách, které se neustále a nerozlučně prolínají. Žena má totiž jen „půl živobyť“, její duše je ve stromě, takže v noci leží jako mrtvá a neprobudí ji ani plačící nemluvně. Muž nechce uznat nezměnitelnost tohoto určení; podetne vrbu, ale tím zahubí ženu. Pokus dosáhnout životní plnosti se mění ve vraždu. Ve *Vodníkovi* má rovněž osud, ztělesněný báječnou bytostí, neodvratitelnou moc nad člověkem. Avšak zároveň je mezi oběma světy, lidským a vodním, nesmířitelný, nepřekročitelný protiklad. Ten se promítá do konfliktu dvojí mateřské lásky, v němž se bezradně potácí vodníková žena. Zásah její matky má vzápětí smrt vodníkova dítěte. Vůbec je vztah matky a dítěte u Erbena často podivně napjatý; životy obou jako by se navzájem téměř vylučovaly. V *Dceřině kletbě* dívka utratí novorozeně, uvědomí si však, že se na jejím provinění podílí matka tím, že jí v nesprávně pochopené lásce „zvůli dávala“. V *Lilii* matka zničí synovi život tím, že ho z příliš náročné lásky zbaví ženy. Ve *Zlatém kolovratu* se matka, vedená zrudně pojatou láskou k dítěti, nezastaví ani před vraždou, ale nakonec tím zničí kromě sebe i vlastní dítě.

Všecko lidské chtění tedy naráží na nezměnitelné ustanovení. Každý pokus o jeho změnu končí nezdarem, často tragickým. Tak Erbenova koncepce jednou svou stránkou vede k rezignaci; je v souladu s nerevoluční cestou, kterou kdysi nastoupil. Avšak na druhé straně objevil básník v životě jistoty, které mají moc osudovost překonat. Ve *Vrbě* je tak popřena fyzická smrt, která byla následkem osudového konfliktu: obdobně jako v úvodní básni Kytice i zde matka umírá, ale mateřství trvá. V kolébce vyrobené ze dřeva vrby bude dítě jakoby v matčině náručí a píšťalkou vyřezanou z jejího proutí bude chlapec s matkou rozprávět. Plný, správný lidský vztah je tedy silnější než smrt, než osud. I v těch básních, kde převládá rezignující postoj, je současně vyvažován jinými, pozitivními ideovými hodnotami. Všude se básník staví na stanovisko přirozených lidských vztahů proti vztahům nepřirozeným, neboť nepřirozené a porušené vztahy působí zlo. Zdůrazňuje věrnost nadosobním povinnostem: vodníková žena selhala v rozporu, dopustila se zrady na dítěti a tím spoluzavinila jeho smrt. Kladně vyznívají příběhy *Zlatého kolovratu*, *Holoubka*, *Dceřiny kletby*, a to lapidárně formulovaným přesvědčením: trestu za vinu neunikneš. Vůbec je v problematice viny a trestu utajena mocná, lidu vlastní touha po spravedlnosti, odsudek bažení po bohatství, sobectví, individualismu. Tak ve *Svatebních košilích* byla dívka trestána za své rouhání



životu, že totiž proti skutečnosti postavila svoje osobní, individuální utrpení. Závěr *Štědrého dne*, radící k tomu, že „lépe v mylné naději snít | . . . nežli budoucnost odhaliti, | strašlivou poznati jistotu“, vyslovuje přesvědčení, že by člověka ochromovalo, kdyby pohlédl ve svou vlastní, individuální budoucnost. Zcela naopak je tomu, pokud jde o budoucnost národa; tu mýtus nejen nebrání, ale přímo umožňuje hledat odpověď.

Takový je smysl *Věštkyňe*, která obsahuje nejvlastnější básníkovu reakci na „časy zaživa pohřbené“. Proto ji položil na závěr sbírky, třebaže ji už nestačil dotvořit z její fragmentárnosti. Skladba aktualizuje staré pověsti a věštby o osudu národa, a to tak, že se někdy mění až v alegorii současného národního, politického života a jeho postav. Představou zlatého věku, který se vrátí, je vysloveno přesvědčení, že všechny tužby národa, všecko, co ještě není, bude v budoucnu realizováno jako osudem určené. Přes koncepci neměnného osudu si tedy básník nepředstavuje nadosobní řád tak, že by v budoucnosti nebyl možný vývoj. Zobrazuje svět, který má zákonitost i ve svém společenském dění; uplatňují se v něm síly, které v kladném smyslu působí na uspořádání lidských vztahů. Sama rekonstrukce lidového názoru v *Kytici* měla pak v letech absolutismu ten význam, že připomínala sílu a význam lidu, budíc tím i rozpomínku na jeho úlohu v revoluci. Třebaže lidový, národní kolektiv není v *Kytici* zobrazen přímo, sugerují její básně rozvíjením zákonnosti, která je v lidovém mýtu obsažena, pocit kolektivity. Pokuta za zradu, za porušení lidských vztahů, kterou tato zákonnost ukládá, nabývá tím ještě prohloubenějšího smyslu: vytváří povědomí, že nikdo nezradí beztrestně národní pospolitost. V symbolizaci této pospolitosti, v posile příslušnosti k ní záleží nejpozitivnější ideová hodnota Erbenova básnického díla.

Obraz světa v *Kytici* není založen na přímém zpodobení reality, přesto je však jeho umělecká účinnost neobyčejně veliká. Podílí se na ní totiž poetická stránka mýtu. Jak rovněž ukázal Marx, vyplývá jeho sugestivnost už z toho, že na nás při jeho vnímání působí věčný půvab dětství lidské společnosti. Avšak plné uplatnění poetičnosti v *Kytici* bylo rozhodující měrou umožněno Erbenovým básnickým mistrovstvím. Rozvité, dořešený útvar balady dokonale odpovídá základnímu básníkovu životnímu postoji. Monumentálnost a patos jeho koncepce, soustředěné na obraz vztahů člověka k osudu, je podporován všemi ostatními užitými prostředky.

Snaha předvést lidský úděl v osudových konfliktech vede především k podtržení dějovosti. Je to patrné ve všech skladbách sbírky, i když jsou tu, pokud jde o celkovou výstavbu, zjevné dvě tendence. Jedna vede k rozsáhlejším útvarům, kde je příběh rozvinut v několik zpěvů, odstíněných, popřípadě kontrastovaných svým celkovým laděním (*Štědrý den*, *Zlatý kolovrat*, *Vodník*). Druhá se naopak zaměřuje na maximální úspornost a takovou dějovou konstrukci, která má velmi blízko k epické výstavbě autentických lidových balad



(*Vrba*). Ani ve skladbách o několika zpěvech není však děj vyprávěn v úplnosti. Při svém soustředění na základní konflikty předvádí Erben jenom jeho uzlové body. Tím je děj mezerovitý, někdy až úryvkovitý. Avšak vždycky je pevně sklouben: to, co se událo v mezeře vyprávění, zejména tam, kde Erben pracuje s kompozičně oddělenými zpěvy, vyrozumívá se vždycky bezpečně z událostí, které po ní následují.

Zaměření na dějovost a spolu to, že těžištěm není obraz reálného života, určuje také funkci a provedení popisných složek. Erben postupem času stále stupňoval sklon k jejich maximální úspornosti. To platí především o zobrazení prostředí: je z něho uvedeno jenom tolik znaků, aby vůbec mohl vzniknout dojem nejnutejšího dějiště příběhů („Stojí tu, stojí komora: | nizounké dveře — závora; | zavrzly dveře za pannou . . .“; „Okolo hřbitova cesta úvozová . . .“). Ve *Vrbě* je naznačeno jenom dějiště scény, v níž pán hledá radu u vědmy, v *Dceřině kletbě* pak vymizel jakýkoli náznak dějiště docela. To ovšem platí o prostředí skutečného světa; poněkud jinak je tomu se zobrazením světa neskutečného, jako je např. vodníková říše. Její zpodobení je mnohem rozvinutější. Ale i tu je příznačné, že její vylíčení není podáno souvisle, celistvě; některé velmi podstatné jevy jsou včleněny do ukolébavky vodníkovy ženy. To zvláště dobře dokládá jinou vlastnost Erbenových popisů: rozkládají se v jednotlivé drobné úseky, vsouvané tu a tam do vypravování; podřízeny ději vstupují do něho tak, že jej pomáhají rozvíjet a motivovat, jsou činiteli epického napětí.

Povaze a úloze, kterou má zobrazení prostředí, je obdobný způsob, jímž jsou vytvořeny postavy: nejde o individualizované osoby, ale o nositele nejobecnějších osudových vztahů. Proto básník nepotřebuje sdělovat nic nebo téměř nic o jejich zevnějšku, s výjimkou postav v Záhořově loži, a podobně omezuje i jejich sociální determinaci. Vystačí často s pouhým označením pán, paní, král; žena vražednice z *Holoubka* je „mladá, hezká“, matka ze *Zlatého kolovratu* „babice, kůže a kost“. Ve vzhledu těchto žen jsou vytyčeny jenom ty rysy, které motivují nebo naznačují jejich povahu. Dívčí postavy, jako např. Dornička, jsou nejčastěji charakterizovány pomocí zobecnělých lidových rčení, jako „dívčina jako květ“. Nejinak tomu bývá i u postav nadpřirozených, např. u nevidaného sařečka ve *Zlatém kolovratu*: „šedivé vousy po kolena“. Jenom v rané *Polednici* je podán podrobnější popis příšerného zjevení. Naproti tomu je nápadné, že v pozdním *Vodníkovi* je popis démonova zevnějšku rozveden do jakéhosi děje v úvodním monologu, kterým vodník doprovází šití svého svatebního úboru. Vnitřní charakteristiku postav básník nikdy nepodává přímo, vyrozumíváme ji z děje. Přitom je u každé postavy propracován jen ten povahový rys nebo sklon, z něhož vyplývá bezprostředně její jednání.

Jestliže tendence k dějovosti vedla na jedné straně k omezení popisných složek, na druhé straně zvýšila podíl a úlohu dialogů. Ve *Vrbě* například



je v dialogu těžiště výstavby a *Dceřina kletba* je celá koncipována jako dialog. Dialogický princip je však důsledně uplatněn i jinak: autor někdy oslovuje své postavy, ještě častěji oslovuje čtenáře nebo mu klade otázky: „Jaké, jaké by to bylo bez slunéčka podletí?“ Těmto otázkám tvoří protipól hojně exklamační věty: „Bože, jaká to tu změna!“; „Hoj ty chýše, sprostá chýše!“; „Za nohy? Ajaj, divná věc!“; „Běda té době, běda, běda!“ Tím, jak se zvolací a tázací věty střídají, často v nejtěsnějším sousedství, je především dosaženo velké kontrastnosti a bohatosti intonační, podporované i eufonickou organizací veršů a sklonem k zvukomalbě. Uvedené kontrastnosti je obdobný způsob, jak pracuje básník se slovesem. Erbenova slovesa na sebe strhují pozornost frekvencí a opakováním. K tomu cíli Erben zvláště hojně využívá figur vypracovaných v lidové písni: „běží žena, dolů běží“; „hoj jede, jede z lesa pán, | na vraném, bujném jede koni“; „vidí, vidí — co zde vidí?“ Takto využití sloveso napomáhá dramatickosti, patetickosti básní stejně jako kontrastní užití slovesné elipsy, časté v sousedství nakupených sloves.

Protože básně zobrazují nejelementárnější životní vztahy, obsahuje Erbenův slovník vesměs lexikálně nekonvenčnější označení lidí, věcí, vlastností a činností. Básnická účinnost tedy už nevyplývá — stejně jako např. u Máchy — z povahy lexika, které ztratilo jakoukoli zvláštnost, hledanost, ale ze zvláštního stylistického využití jeho prvků. Při celkové povaze Erbenova slovníku připadá zvláštní úloha rčením, která Erben převzal z lidového jazyka a jimiž prosytil svůj jazyk v míře ještě větší a s ještě jemnějším smyslem než Čelakovský v Ohlasech. Zvláštního upozornění zasluhují ty případy, kdy je s příklonem k lidové frastice dosaženo zintenzivnění významu („nic ty se neboj“) nebo zvláštního významového odstínu (jako např. ironického: „Bodejž jsi dobře pořídila!“). Lze říci, že mistrným využitím těchto jazykových prostředků byl rozhodujícím způsobem vystupňován mocný dojem českosti Erbenovy poezie, který ovšem v základě vyplývá z vědomí její souvislosti s českým lidovým podáním, z její symbolizace národní pospolitosti.

Umělecké provedení Kytice je tedy vrcholně dokonalé v tom, jak jsou všechny prostředky výstavby soustředěny k jednotnému, mohutnému účinku. Dosáhnout této dokonalosti Erben mohl nikoli jenom silou vlastní básnické schopnosti, ale také proto, že se už opíral o dostatečně dlouhou básnickou tradici. Jeho sbírka v tomto smyslu uzavírá a vyvrcholuje úsilí celého obrozeného období. Vyslovuje celistvé, uzavřené vidění světa a života, které bylo pro Erbena těžké dál rozvíjet a propracovávat. Jak ukazuje *Lilie*, která vznikla po dokončení sbírky, byly možné už jenom méně výrazné variace některých témat. A tak se Erben jako básník po roce 1853 vlastně odmlčel. Vzniklo tehdy jenom několik málo příležitostných skladeb, které Erben sdružil s výběrem starší nebaladické produkce a otiskl ve druhém vydání Kytice v oddíle Písň.



Ochabnutí básnické tvorby vyvážil Erben tím, že se znovu soustředil na intenzivní činnost odbornou. Pokračoval ve sběru folklórního materiálu a zejména začal pomýšlet na pořádání pohádek. Avšak od tohoto záměru jej odváděly úkoly spojené s úřední činností, především náročná reorganizace archívu a práce na některých příspěvcích k dějinám Prahy, které mu byly ukládány jako součást jeho úředních povinností. Vedle toho se projevil i tlak dobových poměrů a jím vyvolaná tendence převládající ve veškeré literární a vědecké práci: odvrát od současnosti, historismus, jehož smyslem bylo vyvážit nemožnost konkrétní národní a společenské aktivity. Tato tendence motivovala především Erbenovu činnost editorskou. V rychlém sledu vydal kromě druhého dílu *Výboru ze starší české literatury* (1857—1868) řadu památek staršího českého písemnictví, z nichž zvláště náročné a významné bylo vydání *Štítného Knižek šesterých* (1851) a tří svazků *Husových českých spisů* (1865 až 1867). Zvláště tato edice, v níž byly Husovy spisy otištěny většinou po prvě z rukopisů, se pro svou obtížnost protáhla hluboko do šedesátých let. Erben zužitkoval dlouholeté zkušenosti, získané při archivních a pomocných historických pracích, takže jeho edice jsou na svou dobu vynikající. K tomu přispěla i jeho filologická erudice, která mu šťastně vedla ruku při emendaci textů. Edice opatřoval cennými úvody, v nichž se obvykle nespokojoval jenom popisem pramenů. Někdy tak vznikly celé monografie, které dodnes neztratily cenu, jako v případě Harantova cestopisu (1854—1855). Roku 1855 také splnil svůj dávný plán vydat soubor nejdůležitějších listin k českým dějinám, a to prvním svazkem edice *Regesta diplomatica*, která znamená jeho největší vydavatelský výkon. Svazek zaznamenává a zpracovává přes 1350 listin z období let 600—1253. Je založen na kritickém prozkoumání jejich pravosti a tvoří vlastně přechod k diplomatárii: důležité pasáže pramenů nejsou podány v heslovitém výtahu, ale otištěny v plném znění.

Změnu v naukovém zaměření Erbenově přivodil pád absolutismu a tím umožněný rozmach národního života. Jím stržen vystoupil Erben ze svého ústraní a podílel se na činnosti některých nově vzniklých institucí, jako např. Umělecké besedy. Velmi zřetelnou dobovou motivací má příležitostná skladba z roku 1862 *Píseň o vítězství u Domažlic léta 1431*, svým rázem zcela odlišná od jeho ostatních básní. Vydává se sice poněkud příliš opatrně za parafrazi starého rukopisu, ale s výraznou ironií vypráví o porážce křižáckého vojska a o útěku jeho velitele, papežského legáta. Názorově se však Erben ani v tomto období nijak zásadně nezměnil: zůstal liberálem zcela ve smyslu Palackého pojetí, které v dobové souvislosti mělo už značně konzervativní ráz. Kromě toho na něho v té době působil styk s ruskými slavjanofily a vliv jejich ideologie, který se neomezoval jenom na utvrzování jeho mytologické koncepce



folklóru. Erben stále víc hledal nejen doklady česko-ruských styků v minulosti, ale i shodné znaky české a ruské kultury, jejichž zřídlo viděl v přijetí křesťanství východního původu. Tato orientace se projevila překladem významných památek staré ruské literatury, *Nestorova Letopisu ruského* (1867) a *Dvou zpěvů staroruských*, totiž: *O výpravě Igorově a Žádonštiny* (1869), a jí je motivována též Erbenova účast v pouti představitelů české politiky na výstavu v Moskvě roku 1867, pro kterou Erben opatřil české kroje.

Aktivizace národního života, jí podnícené zaměření literatury na aktuální otázky a v neposlední řadě i to, že se májovci hlásili k Erbenovi nikoli jako k učenci, ale jako k básníkovi, způsobilo, že se ve své práci odborně odklonil od historie a soustředil se na oblast, která se velmi úzce dotýká poezie: zdálo se mu, že nadešel čas, aby uzavřel svou práci folkloristickou a národopisnou.

Poněvadž pokus o druhé vydání písní zůstal v padesátých letech torzem, vydal především roku 1864 v definitivní podobě *Prostonárodní české písně a říkadla* se zvláštním svazkem nápěvů. Sbírkka nejenže vzrostla téměř na čtyřnásobek proti prvnímu vydání, ale mnohem rovnoměrněji zachytila materiál z celých Čech, zejména z jižních krajů. Hlavní rozdíl tkvěl ve srovnávacím aparátu a v kompozici: Erben písně důsledně opatřil odkazy na slovanský folklór a uspořádal materiál tak, aby vyniklo sepětí písní s koloběhem života. Rekonstrukcí variant do ideálních znění, uspořádáním sbírky, která vrcholí epikou, jakož i tím, že v ní zachytil písňové bohatství v podobě celkem nedotčené rozkladem, který se začal zvláště prudce projevovat po roce 1848, byl tu český lidový zpěv monumentalizován; sběratelství obrozenského období vrcholí sbírkou v klasické podobě.

Podobně Erben pomýšlel i na sbírku českých pohádek, pro niž mu zvolna přibývalo zpracovaných textů. Od poloviny padesátých let navázal na přerušené pokusy z let čtyřicátých a otiskl postupně několik pohádek, např. v almanachu Perly české roku 1855 *Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého* s obsáhlým komentářem, v almanachu Máj roku 1858 *Ptáka Ohniváka a lišku Ryšku*. Ještě víc než u písní tu zdůrazňoval srovnávací studium. Srovnávání jednotlivých variant a verzí (např. pohádka *Tři zlaté vlasy Děda-Vševěda* vznikla rekonstrukcí z osmi textů) jevílo se nezbytné, měl-li být v pohádkových alegoriích vystižen jejich domnělý původní smysl, který Erben ve shodě s mladšími stoupenci mytologické školy viděl ve zpodobení ústředního slunečního mýtu (boje a činy pohádkových hrdinů symbolizují boj slunce se zimou, s mrakem apod.). Proto znovu odložil plán vydat nejdřív české pohádky a zpracoval soubor *Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních* (1865). Hlavním smyslem této Čítanky slovanské, v níž český oddíl tvoří převážně výbor z Erbenových vlastních dosud zpracovaných textů, bylo shrnutí materiálu pro systém slovanského bájesloví, na němž současně pracoval. To však byl úkol nad síly jednotlivce; Erben stačil dokončit jenom některé dílčí studie (např. *O dvo-*



*jici a trojici v bájesloví slovanském*, 1857, a *Slovanské báje o stvoření světa*, 1866) a zpracovat hesla sem hledící pro Riegrův naučný slovník. Jakousi náhradou za dílo o slovanské mytologii jsou *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských* (1869), nová verze původní *Čítanky slovanské* (1865). Přeložené pohádky už nejsou uspořádány podle svého národního původu, nýbrž tematicky: po bájích o stvoření světa a člověka následují pohádky o recích, kteří domněle symbolizují slunce atd.

Po vydání tohoto výboru se Erben znovu vrátil k záměru dokončit práci na souboru *Českých pohádek*, ale zabránila mu v tom smrt roku 1870. Knihu známou pod tímto názvem vytvořil až roku 1905 V. Tille, který sdružil pohádky Erbenem publikované s dotvořenými texty, jež našel v jeho pozůstalosti. Období téměř třiceti let, po které Erben usilovně promýšlel způsob, jak vytvořit z pohádky umělecky dokonalý a svéprávný literární útvar, zanechalo ovšem stopy v tom, že jsou patrné velké rozdíly mezi prvními pokusy a vyzrálou tvorbou od poloviny padesátých let. Tápavost počátků je vysvětlitelná: Erben nemohl navázat na způsob, jímž se snažili pohádek literárně využít někteří jeho předchůdci ve třicátých letech. Neboť Tyl hledal prostřednictvím pohádkové tematiky vhodný přístup k lidovému čtenáři a kouzelnou fantastiku rozvíjel za účelem mravoučným a výchovným. Jakub Malý si sice uvědomoval sepětí pohádek s lidovým vztahem k životu, ale nepostřehl, v čem je specifická lidového vyprávění; proto také ztroskotal, když se snažil v uměleckém zpracování předvést lidový vztah k životu jednotně a celistvě. Obtíže spojené s vytvořením umělé pohádkové prózy vedly dokonce k domněnce, že lze poetické hodnoty pohádek lépe zachovat, budou-li zpracovány veršem, jako např. v Langrových *Sedmi havranech*. A tak jsou Erbenovy první pokusy umělecky rozkolísané a stylisticky toporné, s archaizujícím slovníkem a knižní větnou výstavbou (např. ve *Hloupém Kubovi*, kde se s využitím kocourkovských motivů vysmívá chamtivosti a lehkověrnosti měšťské honorace). Poněkud jinak je tomu v prvních tištěných pohádkách z roku 1844 *O třech přadlenách* a *Dobře tak, že je smrt na světě*, bohatých na svěže odpozorované detaily života, převzaté z původních zápisů těchto látek, které našel na Chodsku. Uplatněním prvků reality stál tehdy Erben blízko Němcové; postupem času se však stále jasněji odkláněl od její metody. Němcová totiž rozvíjela pohádky ve směru improvizčních možností obsažených v lidovém podání a udržovala je v těsném sepětí se životem lidu tím, že v nich rozváděla zcela konkrétní scény z tohoto života a že zdůrazňovala jejich ideovost. Prostřednictvím pohádek tak ukazovala společenské tužby lidu.

Erbenovy tištěné pohádky se od předchozích pokusů odlišují zejména v tom, že jejich látky jsou vzaty z oblasti kouzelného vyprávění, které i nadále převážně zůstalo předmětem jeho pozornosti. Tato orientace byla v souladu s přesvědčením mytologů, že právě v kouzelných pohádkách lze pod jejich alego-



rickým rouchem nejlépe odkryt mytický základ, který má povahu něčeho pevně daného, stálého. Erben si však uvědomil, že tomuto ideovému základu odpovídá něco obdobně stálého v provedení, ve výstavbě pohádek; že je tu dáno něco pevného ve veliké proměnlivosti, která je jinak charakteristická pro živé lidové podání. Na tento stálý systém prostředků, které vytvářejí umělecký obraz v pohádce (např. konstrukce zápletky; překážky a zkoušky, které se staví v cestu hrdinovi; systém jejich opakování, který zvýrazňuje vítězství dobra nad zlem; zobrazení postav; vstupní a koncové formule atd.), upřel Erben svou pozornost. Staly se mu spolehlivou základnou pro umělecké zpracování. Bylo mu totiž od počátku jasné, že nelze do literatury uvádět pohádku v její původní, vyprávěné podobě, že se tak může stát jenom tehdy, když pohádka nabyla celonárodního významu. A tomu sloužila nejen rekonstrukce jejího předpokládaného původního tvaru s jasným mytickým významem, ale i typizace samotného pohádkového útvaru, dosažená využitím a zdůrazněním jeho pevných, neměnných složek a prostředků. Při této typizaci zmizely všechny znaky místního původu, všechny rozpory mezi ústním a literárním zněním, všechny nedůslednosti ve výstavbě. Tím byla pohádka současně monumentalizována. Ovšem touto monumentalizací, jakož i podtržením mytologického nebo etického významu se v pohádkách oslabilo přímé zpodobení reality, zejména u postav se téměř zcela vytratila psychologická motivace jejich činů, postavy ztratily svou společenskou determinaci. V Erbenově pojetí tedy folklór přestal být živou, aktuální hodnotou, stal se kulturním dědictvím, které ovšem mohlo být i nadále prospěšné národní kultuře ve své neporušenosti, jíž bylo dosaženo právě Erbenovou rekonstrukcí a fixací. V době, kdy vesnické obyvatelstvo při postupující diferenciaci přestalo být jednotnou společenskou silou, jeho folklór se v Erbenově pojetí historizuje, stává se kulturní hodnotou minulosti, o niž se však lze opřít i při vytváření nových literárních hodnot, které si chtějí uchovat znaky lidovosti. Erbenovy pohádky podobně jako básně Kytice mají kladný lidský obsah; boj se zlem, statečnost hrdinů, víra ve spravedlnost a ostatní obdobné prvky, které stojí v popředí ideové výstavby, jsou hodnoty zakládající se na tvořivé síle lidu, je v nich vtěleno jeho vidění světa a života.

Celkovým svým rázem Erbenovo dílo neotvírá nové období literárního vývoje; naopak klasickým způsobem uzavřelo epochu obrozenecké literatury. Přestože určitou svou složkou hlásalo rezignaci, přestože v něm zcela chybí prvky revolučnosti, nebylo jenom pasívním odrazem společenského vývoje, nýbrž podstatně přispělo ke konstituování národní společnosti. Nepodávalo konkrétní obraz skutečnosti, avšak to, jak se opírá o hodnoty vycházející z lidu, jak monumentalizuje lid i jeho pojetí světa, způsobilo, že samo bylo neustále pocítováno jako živá a podnětná hodnota literárního dědictví. Už Neruda a jeho generace pokládali Erbena za příkladného a směrodatného v tom,



jak je možno při zaměření básnictví na aktuální problémy doby, při navazování kontaktu s vývojem světového básnictví zachovat a propracovávat v poezii její národní ráz.

Básně Erbenovy vydal po prvé kriticky a s obšírným úvodem J. Sutnar 1905. Kritickou edicí celého díla zpracoval A. Grund; opatřena komentáři a doslovy vyšla v 5 sv., a to: Básně a překlady, 1938, Próza a divadlo, 1939, České pohádky, 1939, Slovanské pohádky (s pomocí J. Horáka), 1940, a Nestorův Letopis ruský (s pomocí J. Heidenreicha a A. Florovského), 1940. Nově byly některé texty kriticky revidovány v edicích v Národní knihovně; 4. vyd. Kytice z r. 1956 (A. Grund a R. Skřeček), Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských z r. 1953 (J. Horák), České pohádky z r. 1958 (R. Lužík; viz i recenzi R. Skřečka v Č. lit. 1958).

Korespondence Erbenova zatím nebyla vydána. Soupis toho, co bylo z dopisů porůznu otištěno, je v Jakubcových Dějinách lit. české, 2. díl, 1934.

Starší básníkovu biografii od V. Brandla (1887) i syntetické studie, z nichž vynikly Máchalova v Literatuře čes. 19. stol. II (1. vyd. 1903) a Vlčkova v Několika kapitolách z dějin naší poesie (1898), nahradila monografie A. Grundy z r. 1935. V obšírných poznámkách je tu registrována veškerá dotavadní literatura. Některé kritiky Grundova pojetí Erbeny jako „národního klasika“ obsahují závažné příspěvky k řešení základní problematiky jeho díla; tak byl v SaS 1935 obsáhle charakterizován Erbenův vztah k mýtu (příliš zdůrazněná jeho subjektivní motivace vede však k jednostrannému chápání smyslu Erbenova díla); studie J. Mukařovského (tamtéž 1936) konfrontuje Erbeny s Máchou. Stejnou otázkou se zabýval O. Fischer v knize Slovo a svět (1937). O Erbenově zařazení do domácího literárního vývoje uvažoval A. Grund ve sborníku Z doby B. Němcové (II, 1945) a ve sborníku Přátelský kruh B. Němcové (1946). Erbeny jako domnělého básníka *biedermeieru* charakterizoval V. Jiráček v knize Uprostřed století (1948). Erbenovými vztahy k slovanským literaturám se zabývali J. Heidenreich v monografii Vliv Mickiewiczův na českou literaturu předběžnou (1930), M. Szykowski v práci Polská účast v českém národním obrození (III, 1946), dále A. Grund v Kytici 1945—1946 a R. Brtáň ve sborníku F. Wollmanovi k sedmdesátinám (1958).

Z literatury ke Kytici je třeba především uvést studie a komentáře připojené k některým jejím edicím: J. Vrchlického u vydání z r. 1890, R. Schenka a J. Straky u vydání z r. 1901, L. Quise k vydání ve Světové knihovně (1901), J. Sutnara k cit. vydání, O. Fischera k edici ve sbírce Kytice (poslední vyd. z r. 1947), Fr. Krčmý z r. 1945 a studii Fr. Jílka o Erbenově jazyce, připojenou k vydání z r. 1945. Jiné novější studie buď syntetické povahy, nebo s příspěvky k jednotlivým otázkám umělecké výstavby jsou tyto: F. Pujmana v SaS 1939, A. Nováka v knize Zvony domova (1940), P. Eisnera v Kytici 1945—1946, O. Králíka tamže, A. Pražáka v knize O národ (1946), Fr. Svěráka v Listě 1947—48, knížka J. Poláka Kytice nevadnoucí (1949) a studie O. Králíka ve sborníku F. Wollmanovi k sedmdesátinám (1958, srovnání Čelakovského Tomana s baladikou Erbenovou). — Zvláštní pozornost byla věnována složitým otázkám Erbenova verše. Po základní práci J. Sutnara v Archiv für slawische Philologie 1905 jej studovali J. Letošník v LF 1909, několikrát J. Král (naposledy v knize O prozodii české, 1923), J. Durych v doslovu k vydání Kytice z r. 1924, J. Mukařovský v Kapitolách z české poetiky (2. sv., 2. vyd., 1948) a též polemiky proti Grundově monografii (v SaS 1935) se jím zabývaly. — Jinak byla Kytice studována hlavně z hlediska látkových souvislostí. — Poměrem k lidovému podání se zabýval souborně L. Šolc v Hlídce literární 1892 a 1893. Početná literatura zkoumající především tematické filiace jednotlivých básní je podrobně uvedena v Jakubcových Dějinách a v poznámkách v Grundově monografii.

Tam je též uvedena starší literatura věnovaná Erbenově činnosti sběratelské a pohádkář-



ské. Z novějších prací, týkajících se Erbena pohádkáře, je významný rozbor jeho vyprávěcího stylu v knize Fr. Trávníčka *Nástroj myšlení a dorozumění* (1940); nad významem jeho pohádek pro posilu národního boje se zamyslel J. Fučík ve studii otištěné v knize *Milujeme svůj národ* (1948). Metodu Erbenovy stylizace lidového vyprávění charakterizoval F. Vodička v knize *Cesty a cíle obrozenecké literatury* (1958).



## BOŽENA NĚMCOVÁ

V dějinách obrozenské literatury připadlo Boženě Němcové místo nad jiné významné. Obraz českého národního života dostal zásluhou jejího demokratismu i jejího uměleckého vidění nezapomenutelnou tvářnost. Svou pravdivostí a morální silou byl schopen učinit z literatury mocný prostředek poznání života a zároveň i pramen životního optimismu. Němcové nebylo cizí romantické snění, přitom však síla jejího uměleckého vidění se projevovala v schopnosti realisticky tlumočit celé bohatství jevů obsažených ve skutečnosti a neopominout přitom její typické rysy. Vklad, který takto Němcová vložila do české prózy, měl zúrodnující vliv na rozvoj české literatury let následujících. Vždy pak přitahovala a imponovala osobnost B. Němcové. Její růst od prvních zážitků mládí až k uměleckému vyzrání stal se předmětem obdivného výkladu Zdeňka Nejedlého. Hrdinské znaky jejího zápasu za lidštější obsah společenského života vylíčil Julius Fučík. Za okupace připomínka jejího díla pomáhala rozněcovat nejen národní hrdost, ale i odhodlání k odporu. To všechno je důkazem, že se osobnost a dílo Boženy Němcové stalo postupně symbolem národních hodnot a zároveň i symbolem touhy po odstranění sociálních nespravedlností.

### Vstup do literatury — Národní báchorky a pověsti

Spisovatelkou se Božena Němcová stala za svého prvního pražského pobytu v letech 1842—1845. Její první tištěná báseň *Ženám českým* (Květy 1843) dosvědčuje, jak v přátelském ovzduší vlasteneckých kroužků pražských „přilnula s celou duší ke straně národní“, jak v ní dozrálo přesvědčení věnovat všechny své síly rozvoji českého národního života. Pražský společenský ruch, české bály, nedělní výlety do pražského okolí, vlastenecké besedy v rodinách lékaře dr. Václava Staňka a advokáta dr. Josefa Friče, styk se spisovatelem Janem Čejkou a Václavem Bolemlírem Nebeským, vždy ochotnými pomoci



literárnímu talentu Boženy Němcové k úplnému uplatnění, jakož i styk s vlastenecky smýšlejícími dívkami, soustředěnými kolem Amerlingovy Budče, především s Antonií Reissovou (provdanou později za Čelakovského), to vše tvořivě podněcovalo k literární činnosti tříadvacetiletou ženu, jež svou nešední krásou i svým talentem vzbuzovala zájem i údiv všude, kam přišla.

Narodila se 4. února 1820 ve Vídni. Její matka Terezie Novotná, tehdy patnáctiletá, byla zaměstnána ve Vídni jako služka, otec Jan Pankl tam byl štolbou. Mládí strávila Barbora Panklová v Ratibořicích u České Skalice, kam se její rodiče přistěhovali brzy po jejím narození; žili tam na statcích kněžny Kateřiny Zahaňské, v jejichž službách tehdy Pankl působil.

Školské vzdělání, omezené jen na elementární poučení v českoskalické škole, poskytlo mladé Barboře jen nepatrnou průpravu pro její budoucí zaměstnání spisovatelské. Jako ženě nebylo jí dopřáno humanitní vzdělání gymnasiální, jež bylo obvyklou školou literárního umění pro většinu tehdejších vzdělanců.

Na její výchovu i vzdělání působily dva vlivy, v podstatě protichůdné. Jeden představovala její babička Magdaléna Novotná, která v letech 1825 až 1830 pečovala o výchovu dětí své dcery. Tato prostá žena z lidu, pevných zásad a nekompromisní v zachování lidového životního stylu, umožňovala své oblíbené vnučce poznat osobité formy života českého venkovského lidu, jeho životní moudrost, a svými vypravováními rozněcovala jak její tvůrčí fantazii, tak i její slovesné vyjadřovací schopnosti. Prostřednictvím své babičky byla Božena Němcová od mládí důvěrně spjata s životem lidu a s jeho kulturní tradicí. Vliv druhý ji naopak od lidu odváděl. Byl podněcován rušným životem panského dvora i touhou sloužících odlišovat se popanštělymi životními formami od poddaného lidu. V dané situaci to znamenalo, že byl přímo cizí českým národním zájmům, byl spjat s německým jazykem panské společnosti i její kultury. Tento směr výchovy se uplatnil zvláště silně v letech 1830 — 1833, kdy jako děvče pobývala „na vychování“ v Chvalkovicích v rodině obročního Hocha. Horečná, ale nesoustavná četba běžné německé románové literatury, k níž přistupovala i četba vážnější poezie, především Schillera, tvořila základ jejích literárních znalostí. Vzněcovala její představy o životě a dávala dobově sentimentální směr jejím dívčím snům, zároveň však vybízela k prvním literárním pokusům psaným německy.

Nebyl tu však nikdo, kdo by podchytil její zřejmý talent. Matka využila první příležitosti, která se naskytlá, aby dceru zaopatřila ve shodě se svými představami. Přemluvila ji, aby v sedmnácti letech svolila k sňatku s Josefem Němcem, komisařem při finanční stráži. Hned po svatbě v roce 1837 opustila Němcová ratibořické údolí, svět svého mládí, s nímž i později spojovala představu plného životního štěstí. V roce 1856 psala o tom své sestře Adéle: „Nikdo z Vás nevidí milé Ratibořice tak krásnými jako já! Vy vidíte v nich



jen prózu skutečnosti, mně zůstaly rájem! Každý kámen, každou květinu vidím ještě, jak byly, dokud jsem byla děvčetem, děvčetem plným obrazivosti . . .“

Svazek s Josefem Němcem nepřinesl mladé ženě ani zabezpečení hmotné, ani klid. Němec musil často střídat místo úředního pobytu. Byl přímý a otevřený, hlásil se k svobodomyšlným idejím i k uvědomělému češství. Byl již jako student pražské filosofie z trestu odveden k vojsku a měl i ve svém úřadu stálé konflikty s nadřízenými, provázené tresty nebo opomíjením při povyšování. Nepřízeň nadřízených se stupňovala, když úřady s podezřením začaly sledovat spisovatelskou činnost jeho ženy. To všechno způsobilo, že domácnost Němcových, rozmnožená hned v prvních letech po sňatku o čtyři děti, trpěla často nedostatkem a ponižující bídou. Důvěrná znalost bídy činila Němcovou zvláště citlivou k otázkám sociálním a vzněcovala její romantické touhy po světě lidštějším a spravedlivějším.

Prvá léta svého manželství trávil Němcová v Červeném Kostelci, Josefově, Litomyšli a Polné. V Polné se po prvé začala zajímat o českou literaturu a český národní život, s porozuměním čtla spisy Tylovy a zároveň začínala oceňovat, co jí pro vznikající vlastenecké cítění dala výchova její babičky.

Její prvé básnické pokusy z doby pražského pobytu, psané z podnětu přátel V. B. Nebeského a J. Čejky, byly neseny převážně vlasteneckým entuziasmem (*Ženám českým, Moje vlast, Slavné ráno*). Ačkoliv vlastenecký patos bojovného ladění byl v nich vyslovován ženou a nabýval tím zvláštního odstínu, přece jen nedovedly odhalit ty vlastnosti jejího talentu, které mohly českou literaturu obohatit opravdu nově a podstatně. Ani ostatní verše Boženy Němcové, přihlašující se k poezii ohlasové a naplněné vzpomínkami na domov nebo psané na folklórní náměty tam slýchané, nezajistily jí účast na tvůrčím procesu české literatury.

Teprve když její lékař Josef Čejka za letního pobytu v Ratibořicích v roce 1844 a v době její nemoci na sklonku téhož roku dovedl zhodnotit obratnost, s jakou vypravovala jemu nebo svým dětem lidové pověsti a pohádky, byl nalezen způsob, jak využít jejího vynikajícího talentu vypravěčského ve shodě s živými potřebami české prózy. Její první prozaické práce, tištěné v České včele v poslední čtvrtině roku 1844, zaznamenávaly ve volném vypravování místní pověsti, jak je poznala ve svém domově (*Silný Ctibor, Devět křížů, Rousín*). Zároveň byla však Němcová povzbuzována svým okolím, především Čejkou, aby vydala celou sbírku lidových vyprávění, pohádek a pověstí. Působily tu zajisté i podněty V. B. Nebeského, který v Květech 1844 vybízel české spisovatele, aby činili ve svých dílech český lid „látkou v umění“, aby byl takto „poznán a poctěn ve svých přáních, svém cítění, své lásce a své strasti — vůbec v celém způsobu svého žití“. Právě tehdy ožilo sběratelství českých pohádek a pověstí. Jakub Malý chystal nové vydání svých Národních



českých pohádek a pověstí z roku 1838 a K. J. Erben uveřejnil v České včele (1844) dvě ukázky ze zamýšlené sbírky lidových pohádek. Němcová však předběhla Erbena, který byl od svého úmyslu odváděn jinými pracemi, a sedmi sešity *Národních báchorek a pověstí*, vydávanými od června 1845 do listopadu 1847, postavila se do čela úsilí, jež hledělo podle soudobého výroku Fr. Douchy „na zachování těchto zlatých zrněk národního básnictví“.

Hned na počátku své literární činnosti měla takto Němcová příležitost uvědomit si, že to, čím může prospívat národní české literatuře, vyvěrá ze zdroje výchovy a poznání, které jí poskytla v mládí její babička. Pohádky, které slyšela z jejích úst a mezi lidem, byly mocnější hodnotou pro českou národní společnost než zkušenost získaná četbou módní literatury. Ta ji dokonce leckdy zaváděla při plnění úkolu, jehož se podjala vypravováním českých pohádek.

Němcová neměla zprvu žádné odborné folkloristické vzdělání a byly jí cizí též jakékoliv muzeální tendence při sbírání pohádek. Nechtěla jen věrně reprodukovat to, co slyšela. Opřela se o vlastní zkušenost aktivní vypravěčky, která si i při reprodukci toho, co slyšela, počínala opravdu jako lidový vypravěč. Přistupovala k pohádce jako k živému útvaru, neváhala sáhnout k improvizaci, a již proto byla schopna vnášet folklórní pohádku do literatury ve shodě s jejím skutečným charakterem.

Přitom si však byla Němcová vědoma toho, že podmínky psané literatury jsou jiné než v ústní slovesnosti. Nešlo o upevnění pohádky jako formy ústní slovesnosti, šlo o lidovou pohádku jako součást národní literatury psané. Proto bylo třeba uvést pohádky na jednotný základ spisovného jazyka, ale nezanedbat přitom prvky jazykové hovorovosti, charakteristické pro lidové pohádky. Dále bylo třeba jednotlivá vypravování předvádět v té podobě, na jakou jsou čtenáři zvyklí v literatuře psané. Psaný text umožňuje totiž i kontrolu pohádky z hlediska její celkové výstavby syžetové, její ideové logičnosti i stylistické jednotnosti, tj. splňuje požadavky, jaké není možno vždy splnit při ústním vyprávění. „Mně to nedá, když slyším pohádku, ale docela převrácenou a zostuděnou, abych ji tak napsala, přidám, kde je potřeba, ze svého a to nehezke vynechám,“ psala v roce 1846 Němcová A. B. Čelakovské-Rajské. Tento postup není v rozporu s její vůlí psát v zásadě pohádky tak, „jak je lid povídá“, i když je si vědoma toho, že „to prosté děťátko trochu fábory a kvítím vyšnorila“. Němcové však nezáleželo jen na jednotě obsahu a formy folklórní pohádky přenášené z projevu ústního do projevu literárního. Lidovost folklórní pohádky není pro ni dána jen vypravěčskou technikou charakteristickou pro ústní slovesnost, popřípadě souborem pohádkových postav, situací, postupů nebo formulí. Záleží jí na tom, aby byl vyzdvižen i lidový smysl těchto pohádek, aby byly chápány jako produkt lidové ideovosti, aby byly spjaty s prostředím života venkovského lidu, aby se pohádka



stala zdrojem poučení o lidu, o jeho životní realitě i o jeho společenských tužbách.

V tomto směru postupuje její „beletrizace“ pohádek. Vnáší do vypravování popisné složky, zachycující věcnou stránku života lidu i psychické reakce pohádkových hrdinů. Stále má na mysli životní obsah, který se skrývá za ustálenými postavami v pohádkách, především těmi, které v nich představují lidový svět. Leckdy vykreslí celou scénu ze života tam, kde lidový vypravěč je úsporný až k pojmové zkratkovitosti. Například tam, kde se lidový vypravěč spokojí s pouhým pojmenováním „uhlír“, přidá Němcová ještě výklad: „Od božího rána až do samého večera páčil v lese uhlí, které pak, když ho měl hodnou zásobu, po dědinách rozvážel. To bylo jeho živobytí.“ Úsilí směřující k zrealnění a zkonkrétnění pohádkového obrazu umožňovalo v pojetí Němcové zachovat „znárodnělé“ pohádky její lidovost, tj. její sepětí s životním prostředím venkovského lidu. Bylo zároveň projevem realistické tendence v metodě její umělecké tvorby.

Obdobně rozvíjela Němcová též ideovost svých pohádek ve shodě se zájmy lidu, a to i tam, kde sahala k improvizaci (např. v pohádce *Jak Jaromil k štěstí přišel*). Zprvu se tu sice projevovaly jisté prvky literární, podněcené mimo jiné i četbou módní německé beletrie. Ve smyslu některých soudobých tendencí sentimentálních poskytovala Němcové „pohádkovost“ příležitost k rozvinutí fantastičnosti, k alegorizování velkých idejí nebo citů, především lásky, tj. těch prvků, které by mohly přivést pohádky do snové neurčitosti, zbavené styku s konkrétními potřebami života. Ale nad těmito tendencemi vítězí velmi brzy vědomí, že lidová pohádka je i ve své ideovosti spjata s životní situací lidu, s jeho sny a tužbami. Proto Němcová zpravidla i tam, kde se nechá unést citovostí jednotlivých pohádkových scén, nejen se nedostává do konfliktu s ideovostí lidových pohádek, ale sama tuto ideovost rozvádí a prohlubuje, a to v souhlasu se soudobými demokratickými idejemi. Lidová idea dobrého a spravedlivého krále, kterým se často stával i hrdina lidového původu, byla domyšlena v pohádkách v souvislosti s citlivým hodnocením rozporů mezi chudými a bohatými a s rozvíjením utopických představ sociálních (např. v pohádce *O Nesytovi*). Němcová dokresluje i charakterové vlastnosti lidových hrdinů pohádek. Vystupují jako svobodní a nezávislí lidé, kteří — i když jsou chudí — stojí obvykle nad pány svou chytrostí nebo svým smyslem pro pomoc jiným. Proto byla pohádka v pojetí Němcové jednou z forem literárního boje proti feudalismu a zároveň cestou k poznání základních vlastností českého venkovského lidu i jeho životních podmínek.

Sbírka Národní báchorky a pověsti se soutřeďovala zprvu jen k pohádkám kouzelným. Bylo to těsně spjata s potřebou obrozenské literatury vytvořit obraz aktivního hrdiny přemáhajícího překážky. Teprve v souvislosti se soustavným studiem života venkovského lidu, zejména v době pobytu na Domaž-



licku, Němcová dovedla ocenit, co znamenají pro poznání charakteristických vlastností lidu vyprávění bez kouzelných prvků, pohádky novelistické, lidové anekdoty a humorky. Proto je věleňuje od čtvrtého sešitu do svých pohádek. Naproti tomu pověsti zůstaly omezeny na tři čísla již dříve časopisecky otištěná. Stále usilovnější studium lidu a do jisté míry i vliv kritiky způsobily, že se charakter sbírky průběhem vydávání jednotlivých sešitů proměňoval. I když si kouzelné pohádky udržovaly stále převahu, přece jen celková tendence ve sbírce se vyvíjí od fantastického a obecně pohádkového charakteru vyprávění k stále určitější a typičtější ilustraci lidových vlastností, lidového vztahu ke skutečnosti, lidového humoru i lidového jazyka.

Význam Národních báchorek a pověstí pro rozvoj české literární kultury pocitovali již současníci, především Tyl, Havlíček a Sabina. Od počátku je zjevné, že jeho těžiště není v národopisné dokumentárnosti, ale v uměleckém zpracování. Naráží na dvojí možný způsob podání pohádek, historicky dokumentární nebo umělecky přetvářející a domýšlející, napsal Havlíček ve své kritice prvního sešitu v České včele roku 1845: „Prvního druhu báchorky nám může podati každý věrný, pravdomluvný člověk, znající se v péře: ony druhého způsobu, a takové jsou právě Báchorky paní Němcové, jenom básník.“ Stal-li se tento umělecký způsob práce leckdy předmětem výtek národopisně orientovaných pracovníků, lze proti tomu konstatovat, že teprve ve zpracování Němcové (a ovšem i Erbenově) stala se folklórní pohádka celonárodní kulturní hodnotou, neboť teprve tehdy dostává svou klasickou, pevně ustálenou formu knižní. Představa lidové pohádky byla od té doby v povědomí českého čtenáře spjata s pohádkářským dílem B. Němcové. V této souvislosti je třeba ocenit, že improvizující a umělecky stylizující charakter pohádkářského umění Němcové nebyl v zásadním rozporu s folklórní pohádkou, ale naopak umožňoval zhodnotit ji nejen jako projev národní osobitosti, nýbrž zároveň jako útvar lidový svou ideovostí i svou formou.

### Studium venkovského lidu — Slovensko

Pro literární činnost B. Němcové znamenal mnoho její pobyt na Domažlicku. 20. září 1845 opustila Němcová Prahu a přestěhovala se s rodinou do Domažlic, kam byl její muž přeložen. Celý její pobyt na Domažlicku (od podzimu 1847 bydlila s mužem v německých Všerubech) byl spjat až do dalšího stěhování do Nymburka v červenci roku 1848 s intenzívním studiem života chodského lidu, s aktivním působením v jeho středu a s průbojnou činností publicistickou, věnovanou především jeho životu a zájmům.

Chodsko jí poskytlo nový materiál pro třetí až sedmý sešit jejích Národních báchorek a pověstí. Jestliže se až dotud opírala především o to, co získala



v mládí, měla nyní možnost doplňovat vzpomínku přímým studiem živého folklóru. Ta skutečnost přispěla podstatně k zkonkrétnění charakteristických rysů pohádkového obrazu jak v jeho výstavbě, tak i v jeho jazykově stylistickém podání.

Němcovou však v Domažlicích nezajímal jen slovesný folklór; šlo jí o život lidu v celé jeho soudobé náplni. V kontrastu se světem panským a především měšťanským světem domažlickým uvědomovala si Němcová životní situaci venkovského lidu na Domažlicku. Obdivovala osobitost jeho kultury, stylovost jeho krojů, obyčejů, slovesných projevů i bohatství jeho jazykového vyjadřování. Zároveň si však uvědomovala feudální zaostalost lidu, podporovanou vrchností světskou i duchovní, zaostalost, kterou nebylo možno překonat bez obětavé práce osvětové. Z tohoto poznání vyrůstala i její publicistická činnost. Byla zahájena na sklonku roku 1845 *Obrazy z okolí domažlického* v Květech a pokračovala dalšími dopisy z Domažlicka, z Lázní Františkových i z pohraničních Všerub, uveřejňovanými v průběhu let 1846—1848 v Havlíčkově České včele, v jeho Národních novinách, v Sabinově Včele a Klácelových Moravských novinách. Němcová většinou v těchto svých „přátelských dopisech“ navazovala na dopisovatelskou tradici, která se vytvořila již v letech třicátých kolem Tylových Květů, ale zároveň ji dovršovala i překonávala všestranností svého zájmu, svým úsilím postihnout mezi množstvím jednotlivých pozorování rysy typické, uvědoměným postojem k jednotlivým jevům společenským i politickým, projevujícím se jasně vyjádřenou sympatií nebo kritikou. Po této stránce mohly být *Obrazy z okolí domažlického* srovnávány jen s Havlíčkovými *Obrazy z Rus*.

Vlastním předmětem jejího zájmu v *Obrazech z okolí domažlického* je český venkovský lid, v němž spatřuje jádro národa. Proto věnovala tolik pozornosti všemu, co mohlo přispět k charakteristice jeho osobitosti. Podrobně popisovala lidové kroje a zvyky (mezi první a druhý cyklus *Obrazů* byla včleněna celá rozlehlá studie národopisná *Selská svatba v okolí domažlickém*) a v četných rozhovorech s příslušníky lidu se neustále snažila poznat jeho vlastnosti i jeho sociální situaci. Podle vztahu k lidu a k jeho potřebám hodnotila i příslušníky společnosti měšťské a panské, pokládajíc sama pro sebe za největší úspěch, jestliže si dovedla získat důvěru prostého lidu: „Můj rozmilý venkovský lid, s nímž tak ráda zacházím, uvedl mne v podezření, že jsem také správná. Z toho si mnoho nedělám, ba jsem přesvědčena, že není nic lehkého získat si důvěru u selského lidu.“ Proto proniklo do *Obrazů* spolu s kritikou panské a měšťanské povýšenosti i reformní úsilí, propagující ideje lidskosti, vyšší vzdělání lidu, jakož i zlepšení jeho hmotné situace.

Tento zřetel k aktuálním potřebám společenským vyvrcholil v revolučním roce 1848. Umožnil Němcové na jedné straně správně se orientovat v revolučním dění, tj. postavit se proti společenským silám zdržujícím revoluční



řešení, na druhé straně nepřeceňovat formální vymoženosti buržoazně demokratické revoluce, jejíž konstituční svobody nejsou schopny změnit bídu a hmotnou nezajištěnost prostého lidu. Její stať *Selská politika*, uveřejněná v radikálně demokratické *Včele* a zachycující v úvodě skeptický vztah venkovských dělníků ke konstituci, ukazuje, kam až proniklo poznání B. Němcové, vyplývající z její vůle posuzovat všechny jevy ve vztahu ke konkrétní situaci lidu. Spolu se statí *Hospodyně, na slovíčko!*, uveřejněnou rovněž v roce 1848 v Klácelových Moravských novinách a namířenou proti lidsky nedůstojnému zacházení s čeládkou, především se služkami, patří *Selská politika* k nejvýznamnějším projevům revolučně zaměřené publicistiky v roce 1848.

Obrazy z domažlického okolí spolu s *Dopisy z Lázní Františkových* mají však významné místo i v autorčině tvůrčím vývoji a v rozvoji jejích uměleckých zkušeností. Ve svých pohádkách dokreslovala syžetově daný a tradičně formovaný celek životním obsahem převzatým ze skutečnosti, popřípadě domýšlela jeho ideové zaměření. Její Obrazy naproti tomu byly založeny na přímém pozorování. Jejich základní formou byla forma dopisová. Ta umožňovala velkou tematickou rozmanitost a usnadňovala přecházet od objektivních pozorování k subjektivnímu hodnocení nebo vzpomínání. Pro další umělecký vývoj Němcové měla svůj význam metoda její slovesné práce v Obrazech. Národopisný zřetel vedl autorku k věcnosti, stále se snažila sdělovat jednotlivosti, fakta, detaily důležité pro poznání lidového kroje, lidových zvyků, lidové mluvy a podobně. Ale detail nebyl cílem, byl prostředkem k poznání, popřípadě k zhodnocení celkového postavení lidu, lidového života. Proto se detaily seřazují v souvislý obraz životního prostředí. Mimo to využívala Němcová každé příležitosti k fabulaci, takže i jednotlivé věci nebo zvyky jsou obohaceny o konkrétní lidské vztahy, nejsou předváděny izolovaně, ale jsou schopny tlumočit celou citovou a společenskou atmosféru, která je obklopuje. Ačkoliv tedy Obrazy z okolí domažlického byly pro spisovatelku Němcovou školou pozorování a popisného umění, byly zároveň i školou charakteristiky, popřípadě typizace, schopnosti učinit detail součástí individualizovaného, popřípadě zároveň i obecně platného pohledu na skutečnost.

Němcová psala své Obrazy proto, poněvadž jimi chtěla vystihnout osobitost Domažlicka, zachytit „obraz“ odlišný od „obrazu“ Prahy nebo Náchodska. Sociální rozpory, jež si byla na Domažlicku nucena uvědomovat, odváděly ji však častěji od objektivně daného úkolu charakterizačního k problematice sociální. Situace roku 1848 pak přímo strhávala pozornost k sociálním rozporům, jež ani revoluce nedovedla překlenout. Především ji bolí „lidská bída“. V březnu roku 1848 napsala Karolíně Staňkové: „Když si všecko rozmyslím, jak to je a jak by to mělo být, tu pobádá mne vášně jít mezi ty ubohé a ukázat jim, kde hledat spravedlnost.“ Máme-li na mysli pozdější vývoj Němcové, směřující k novele se sociální tematikou, představují Obrazy z okolí domažlic-



kého i pro tento nový směr její práce první, přípravné stadium. Němcová se v nich učila vidět konflikt, novela jej měla později zobrazit a navíc přinést i jeho řešení. O Obrazech z okolí domažlického lze říci, že celým svým charakterem pomáhaly vytyčovat realistické cíle uměleckému zobrazování, ale přitom nevyklučovaly romantický utopismus, umožňující překlenout skutečnost velkým snem o lidském sbratření.

Společenské stanovisko, které Němcová zastávala v Obrazech i v roce 1848, jakož i její demokratické vystupování na veřejnosti přiváděly ji do otevřeného konfliktu s měšťanskou a úřednickou honorací na Domažlicku. Tento rozpor se vystupňoval za pobytu v Nymburku (od konce července 1848), vystřídaném od února 1850 pobytem v Liberci. Její postavení spisovatelky, která žila v blízkém kontaktu s předními představiteli českého politického i kulturního života a která se ani po prohrané revoluci nevyhýbala styku s mládeží poznamenanou revolucí, přineslo jí i jejímu muži četná příkoří, která znesnadňovala její činnost literární. Aby získal lepší postavení ve službě, požádal Němec o místo v Uhrách. Na sklonku roku 1850 byl přeložen nejprv do maďarského Miškovce, později do Balašských Ďarmot. Po třech letech byl však udán jako podezřelý pro svou činnost v roce 1848, byl mu postupně snižován plat, roku 1855 byl vyloučen z finanční stráže a byl poslán na podřadné místo v Běláku v Korutanech. Němcová nechtěla děti vychovávat v cizím prostředí a nechtěla se rozloučit s úmysly literárními, proto nenásledovala svého muže do Uher, ale přestěhovala se s dětmi na sklonku roku 1850 do Prahy.

V letech 1849—1852 Němcová mnoho nepublikovala. Stržena výzvou Františka Matouše Klácela k založení *Českomoravského bratrstva*, které by bylo na podkladě bratrských vztahů schopno připravovat cestu humanitní pospolitosti národa i celého lidstva (pod titulem *Na pováženu* byla otištěna 21. září 1848 v brněnském Týdeníku), soustřeďovala svou pozornost jednak na realizaci těchto vztahů, jednak na své vzdělání, především v otázkách sociálních. Její přátelské styky s moravskými členy Českomoravského bratrstva, především s Klácelem, Josefem Helceletem, Veronikou Vrbíkovou, jakož i styky s pražskými přáteli, Ignácem Hanušem, jeho ženou Laurou, s oběma sestrami Rottovými, které prosluly později pod svými spisovatelskými jmény jako Karolína Světlá a Sofie Podlipská, s lékařem Dušanem Lamblem a jinými, pomáhaly vytvářet prostředí, jež podněcovalo rozvoj jejích schopností, poskytovalo jejímu talentu příležitost k uplatnění, prohlubovalo její životní zkušenosti i její poznání lidí, ale neukazovalo jí pevnou cestu v její práci literární. Těžiště její literární činnosti leželo v těchto letech v korespondenci, v níž lze sledovat i její vyzrávání spisovatelské. Nejrozsáhlejší byla pravděpodobně její korespondence s Klácelem. Byla naplněna reflexemi o možnostech od-



stranění vši bídy a nesvobody, o možnostech lidského štěstí a sbratření, o socialismu a komunismu. Sám Klácel napsal o ní: „My spolu tu poezii ze světa uprchlou tajně si přilákali.“ Tato korespondence se nedochovala. Klácel odpovídal na tyto dopisy mimo vlastní korespondenci veřejnými „Politickými listy“, publikovanými v Moravských novinách v roce 1849 a adresovanými „sestře Ludmile“, tj. Boženě Němcové. Část těchto listů vyšla roku 1849 knižně pod titulem *Listy přítele k přítelkyni o původu socialismu a komunismu*.

Němcová soustřeďovala takto svou pozornost k problematice sociální. Zprvu zanedbávala dokonce i své oblíbené studium národopisné, neboť těžce trpěla nově se objevujícími sociálními protiklady na venkově. Zejména ji znepokojovala selská nadutost v Nymburce a také jistý neúspěch při navazování kontaktu s českým lidem v Podještědí. Pobyt v Praze ji pak od národopisného studia přímo vzdaloval. Sama prožívala mnoho situací, které ji uváděly do konfliktu se společenskými konvencemi, postupně ji vyřazovaly ze společnosti a nakonec jí takřka znemožňovaly existenci.

Jako spisovatelka stála tehdy na rozcestí. Všechny její dosavadní literární zkušenosti i znalosti ji přiváděly k hlavnímu cíli obrozenské literatury, k zobrazení českého národního života na českém venkově. Její poznání společenského života ji naproti tomu přivádělo k modernímu románu, k osvětlení, popřípadě i k uměleckému řešení soudobých sociálních konfliktů. Její osobní situace, dobově i osobně prožívaný konflikt s „bídáckou skutečností“ vytvářel podmínky pro „světobol“, kterému se Němcová vyhýbá snem o dobrém a svobodném člověku nebo snem o budoucím šťastném životě. „Avšak když mi hněv a litost nad touto nemožností skutečnou slzu vynutí, — zahouknu si na ty zlobohy, kteří již se hrnou a své dráčky zabodnout by chtěli do mého srdce a svým jedovatým dechem krev mi zkalili, — i sahám po čiši, kterou mi k občerstvení podávají dobré moje víly. — Ty divotvorně ihned rozplašejí děsné chmůry — šedou oblohu mění v modrou, lemujou zlatem — zem šatí v roucho zelené — a v ty květy svadlé vdechují život svěží a v tu krásnou přírodu kouzlí obraz nejkrásnější člověka dokonalého — svobodného.“ — „Já kdybych měla volit, — tedy bych si přála narodit se znovu as za dvě stě let — anebo ještě později — neboť nevím, bude-li do té doby takový svět, v jakém bych já chtěla žít s rozkoší.“ (Janu Helceletovi 17. 12. 1851.)

Zprvu se zdálo, že ji strhne téma se sociálním konfliktem, k němuž ji vybízeli Čejka i příklad George Sandové (povídka Baručka z konce roku 1852 tomu nasvědčuje), ale smrt jejího syna Hynka na podzim roku 1853 ji přivedla prostřednictvím vzpomínky na domov a mládí a za vydatného povzbuzování Ignáce Hanuše opět k úkolu zobrazit český národní život. Oba zájmy se pak od polovice let padesátých vzájemně prostupují v době, kdy po propuštění Němcové byla odkázána na pomoc přátel a kdy v boji s bídou, hladem, dluhy, s podezřívavostí policie i s nedůvěrou a pomluvou byl na výtěžcích



její literární práce závislý osud celé rodiny. Sbližuje se sice s literární mládeží, s Václavem Čeňkem Bendlem, Josefem Václavem Fričem, Vítězslavem Hálkem, Janem Nerudou, Hanušem Jurenkou a jinými, přispívá do jejich časopisů a almanachů, do Bendlových Rachejtlí, do Lady-Nioly i do almanachu Máj, cítí se s nimi v jednom šiku v protestu proti zatuchlému světu a šosáctví reakce, vábí ji jejich rozervanost, ale přes své vydědění a postupující společenskou deklasaci nečiní hrdinou sebe a svůj osud — s jedinou výjimkou autobiografického obrazu Čtyr dob —, spatřujíc stále v lidu a v jeho mravní síle nejvyšší naději pro celou národní společnost.

Její znalost českého venkovského lidu dosáhla toho stupně, že mohla právem o sobě napsat: „Já se přeceňovat nechci, ale to vím, co se týče poznání národního života, národní poezie a řeči, že by žádný muž tak ji nevyčerpal — nechci říci snad nepoznal — jako já“ (A. V. Šemberovi 4. 5. 1855). V padesátých letech přistupuje k těmto znalostem i studium života, zvyků i poezie lidu slovenského. Příležitost k takovému studiu jí poskytly tři zájezdy za mužem do Uher (1851, 1852, 1853), provázené zpravidla i zájezdy do okolí nebo na Slovensko. Čtvrtá cesta (1855) vedla pak Němcovou přímo na Slovensko. Léčila se tu ve Sliachi a studovala v terénu národopisný materiál. Vznikl i plán velkého díla o Slovensku, na němž měli mít účast filolog Martin Hattala i geolog Jan Krejčí. Plán předpokládal novou cestu na Slovensko, která se však pro nedostatek prostředků a později i pro chatrné zdraví Němcové nemohla uskutečnit.

Cíle svého národopisného studia na Slovensku si vytyčovala realisticky: „Cíl můj je poznat co možná život slovanského národa a vylíčit ho věrně, pravdivě, jak je“ (v dopise A. V. Šemberovi z 4. 5. 1855). Věřila, že pravdivé poznání Slovenska a osobní styk se slovenskými vlastenci (sešla se nebo si dopisovala s Jankem Králem, Gustavem Zechentrem, Jánem Franciscim Rimavským, Samem Chalupkou, Ludovítem Reuszem, Andrejem Sládkovičem, Samuelem Tomášikem aj.) umožní překlenout překážky v česko-slovenském sblížení. Němcová stála na počátku nové etapy v pojetí literárních styků mezi oběma národy. Její přístup k česko-slovenské otázce nejen respektoval nové skutečnosti na Slovensku, tj. především slovenský spisovný jazyk, ale zároveň umožňoval vytvořit perspektivu prospívající prostřednictvím literatury jak dorozumění mezi oběma národy, tak i jejich životním zájmům. Němcové je cizí myšlenka jazykové, popřípadě i národní jednoty československé, ta přestává být sama o sobě cílem. Naproti tomu klade důraz na vzájemnou spolupráci obou národů při dosahování společných cílů. Jednotu, která byla ideologickou potřebou v počátcích obrození, vystřídává vzájemnost, která odpovídá nové situaci v národně osvobozenkém zápase obou národů po roce 1848. Vzájemnost nebyla ovšem myslitelná bez obapolného poznání a respektu. „My potřebujem jeden druhého; dobře tedy, abychom se poznávali, jeden



druhého laskavě podporovali a k vzájemnému cíli pracovali,“ napsala Němcová v dopise A. V. Šemberovi (11. 12. 1857). Toto nové pojetí vzájemných vztahů česko-slovenských vnesla také do své beletrie (Pohorská vesnice, Chyže pod horami) i do svých studií národopisných a cestopisných.

První dvě cesty do Uher zpracovávala formou cestopisné causerie: *Vzpomínky z cesty po Uhřích* (Lumír 1854), *Ž Uher* (vyšlo až posmrtně roku 1863 v Sebraných spisech B. N.). Materiál z třetí cesty zpracovávala již systematictěji jednak v „národopisném obrázku“ *Uherské město (Ďarmoty)* (ČČM 1858), jednak v *Obrazech ze života slovenského* (ČČM 1859), zachycujících slovenské zvyky při narození, svatbě, úmrtí nebo při různých svátečních příležitostech. Čtvrtá cesta byla pak věnována veskrze studijním účelům. Jejím výsledkem byla velká národopisná studie *Kraje a lesy ve Zvolensku* (Živa 1859), zpracovávaná na podkladě farní kroniky v Čierném Balogu, studie *Slovenské starožitnosti* (Památky archeologické 1859) a četné publikace folklórních materiálů. Jeden soubor tohoto materiálu se týkal nejrůznějších dětských her, hádanek, písní a říkanek, jež Němcová uvěřňovala porůznu v časopisech, především ve Štěpnici. Druhý soubor se týkal prozaických vyprávění, především pohádek.

*Slovenské pohádky a pověsti* vyšly v deseti svazcích v letech 1857—1858. Jejich otištění mělo jiné cíle než vydání českých báchorek. Němcová tu nechtěla vystupovat v úloze původního sběratele, nýbrž v úloze překladatele zčešťujícího zpracované slovenské pohádky tak, aby to přispělo Čechům k hlubšímu poznání slovesné kultury Slováků. (Obdobně chtěla převést do češtiny i pohádky jiných slovanských národů, především Srbů a Slovinců.) Zpracovaných zápisů slovenských pohádek byl tehdy ještě velký nedostatek. Do té doby vyšla jediná sbírka Jána Francisciho Rimavského Slovenske povesti (1845). Všech deset „pověstí z časou pohanských“ této sbírky převzala Němcová do své knihy v zčeštěné podobě bez podstatných změn. Usilovala o tištění druhého dílu sbírky Rimavského, popřípadě o otištění sbírek zemřelého kněze Samuela Reusze. Vyjednávala o originální, tj. slovenské vydání těchto pohádek v Čechách, jsouc si vědoma toho, že „národní pověsti v překladu, a byť i do příbuzné řeči a přísným držením se originálu, přece jen z původního rázu mnoho tratí“. Teprve když tyto pokusy narazily na neporozumění, rozhodla se k takovému vydání, které se mimo některé zčeštěné pohádky sbírky Rimavského a mimo jedenáct pohádek převzatých z materiálu, který jí poskytl Ludovít Reusz, opíralo o samostatné zpracování vlastních zápisů nebo materiálu, který jí poskytli její slovenští přátelé.

Ostřeji než v českých pohádkách uplatnil se v Slovenských pohádkách a pověstech zřetel národopisný, Němcová si jich vážila jako dokumentu zajímavého pro jeho „starobylost“, pro „utěšenou fantazii“ a konečně pro „příbuznost“ dosvědčující vzájemné vztahy mezi Slovany. Proto měly v její sbírce opět převahu pohádky kouzelné. Němcová se však nesnažila vtisknout jim



tak výrazně novelistické pojetí jako v českých pohádkách. Rovněž charakteristické rysy ústního vyprávění byly uchovávány věrněji než v pohádkách českých. Němcová se snažila podtrhnout jejich slovenský původ slovenským dialogem, popřípadě i jednotlivými slovakismy vnášenými do autorské řeči. Přesto však lze poměrně dobře odlišit texty přeložené od textů, které vznikly samostatným zpracováním vlastních zápisů. Jsou mezi nimi pohádky, které patří k umělecky nejpracovanějším stylizacím pohádkových záznamů, jež známe z pohádkové literatury. Je to například pohádka *O dvanácti měsíčkách*, *Sůl nad zlato* nebo *O bačovi a šarkanu*. Poznáme i v nich charakteristický způsob podání českých kouzelných báchorek, rozšiřujícího obsahově citovou atmosférou i scénérii původního textu. Mělo-li však dříve toto podání tendenci k přebujení, které se dostávalo do konfliktu s vlastním dějem pohádky, porušujíc jeho spád i vypravěčský rytmus, charakterizuje vyjmenované pohádky, především pak pohádku *O dvanácti měsíčkách*, přísná uměřenost, která dává pohádce v ději, popise i dialogu klasicky vyvážený tvar, aniž jí ubere cokoli v citovosti tak příznačné pro kouzelné pohádky zpracovávané Němcovou. Převedeny do slovenštiny staly se četné pohádky zpracované Němcovou součástí sbírky Pavla Dobšinského *Prostonárodnie slovenské povesti*, která představuje základní repertoár textů slovenských pohádek, jež znárodněly v povědomí slovenského čtenáře. Je pak zcela zvláštní zásluhou Němcové, že její sbírka umožnila i českému čtenáři poznat slovenskou pohádku a zároveň si uvědomit její charakteristické rysy v podání umělecky tak působivém.

Slovenské pohádky a pověsti vyšly v době, kdy se podmínky pro spisovatelskou práci B. Němcové stále zhoršovaly. Němec byl v září roku 1857 penzionován, vrátil se do Čech, ale penze a dočasná jeho zaměstnání nestačila krýt potřeby rodiny. Nedostatečné prostředky a neurované podmínky životní a konečně nemoc postupně znemožňovaly Němcové plnit četné literární závazky k nakladatelům (Němcová si v této době přivydělávala i překlady) a věnovat se soustavné práci. Doufala, že jí smlouva s litomyšlským nakladatelem Janem Augustou na její sebrané spisy umožní vybřednout z tísnivé situace, ale její pobyt v Litomyšli na sklonku roku 1861 byl již ve znamení rozkladu všech jejích sil tělesných. Zemřela 21. ledna 1862.

### Beletristické prózy

Poznatky, které Němcová načerpala svým studiem života lidu, literární zkušenosti, jichž nabyla svými pracemi pohádkářskými i odborně národopisnými a publicistickými, společenské vědomí, k němuž se dopracovávala pod tíhou svého vlastního životního osudu v období plném nejen revolučních perspektiv, ale i reakčních zvrátů, to vše mělo vliv i na charakter její beletris-



tické prózy, ve které leží těžiště jejího významu v dějinách české literatury. Beletristická činnost Němcové se rozvíjela postupně. Němcová spatřovala zprvu dostatečné uplatnění pro svůj spisovatelský talent v činnosti pohádkářské a v činnosti publicistické a teprve vlastně od sklonku roku 1852 usilovala o vytvoření prozaického uměleckého obrazu, který by nebyl jen reprodukcí existující pohádky, i když reprodukcí velmi volně pojatou, a nebyl ani jen cestopisným záznamem nebo publicistickou studií, i když umělecky procítěnou a komponovanou.

Tento růst k samostatné fabulaci se odehrával na dvou frontách, které měly zásadní význam pro rozvoj české prózy. Jednu tuto frontu tvůrčího zápasu představovalo úsilí o obraz národního života, druhou úsilí o sociální román, řešící živé otázky českého života společenského. Těžiště prvního úkolu leží v umělecky i společensky tvořivém vystižení toho, čím český život skutečně byl, těžiště druhého spočívá v sugestivním předvedení příběhu schopného navodit představu světa, který by byl ve shodě s nejprogresivnějšími společenskými tužbami, s představou nového člověka i lidštější společenské vzájemnosti. Každý z těchto úkolů vyžadoval své způsoby uměleckého řešení, odlišnou metodu uměleckého zpracování. První se soustřeďoval k nedějovému „obrazu ze života“, k typizovanému výseku životního dění, charakteristického pro určitý lid nebo kraj. Druhý měl na mysli buď lidský typ, jehož průbojnost by se mohla projevit jednáním, činy, nebo kritiku soudobého řádu, popřípadě řešení sociálních konfliktů. Proto byl vybudován na syžetovém základě, tíhl k obrazu, jehož základní idea byla demonstrována a postupně odhalována dějem novelisticky nebo románově pojatým.

#### a) *Obrazy ze života — Babička*

První beletristické obrazy ze života vznikaly v těsné souvislosti s publicistickými *Obrazy z okolí domažlického*. V roce 1846 vyšla *Domácí nemoc*, nesoucí podtitul „obrázky z nynějšího českého života“, a *Dlouhá noc*, v roce 1847 vyšel *Obrázek vesnický*. Vznikly buď tak, že v nich autorka tlumočila vypravování venkovských lidí, nebo tak, že podložila příběhem národopisný výklad o selských slavnostech („dlouhá noc“). Již tu bylo cílem ukázat osobitost a opravdovost venkovského lidu, především jeho lásky k vlasti („domácí nemoc“), postavit proti dosavadnímu podceňování lidu velikost jeho schopnosti opravdového citu, především lásky, ukázat bohatství jeho zvyků a životních forem. Teprve po několika letech se Němcová vrátila k tomuto žánru svého vypravování. Zatímco v první fázi nešlo o nic jiného než o dokumentaci vlastností lidu a jeho zvyků, v letech padesátých se mnohem výrazněji uplatňuje úsilí o nalezení typu, člověka schopného reprezentovat vlastnosti lidu v celé



šíří jeho životního stylu i životního názoru. Toto úsilí vyznačuje dvě prózy, *Pomněnku šlechtné duše*, uveřejněnou na sklonku roku 1854 v kalendáři Poutník z Prahy (na rok 1855), a *Babičku*, vydanou knižně v roce 1855 s podtitulem „obrazy z venkovského života“.

*Pomněnka šlechtné duše* má svého hrdinu v chudé pletarce Rozárce, jež připoutává pozornost svou šlechtností, dovedností vypravěčskou i moudrostí. Obraz lidské dobroty uprostřed bídy, uvedený motem „Chudého ctnosti nikdo nevidí“, měl vzbudit zájem o přezírané mravní síly uložené v lidu. Autorka sama říká o Rozárce, že „stála vysoko nad námi všemi. Ona mohla být učitelkou nás všech“. Proto se všechno soustřeďuje k charakteristice Rozárky, nejde o příběh, ale o smysl celého Rozárcina života, který zhodnocuje její okolí i ve chvíli její smrti. Paní litují ztráty její dovedné ruky, autorka a lidé blízcí hrdince ztráty jejího srdce. Sentimentální vztah k osudu Rozárcinu, stupňovaný její výjimečnou životní situací (sirotek, mrzák, bratr slepec), její chudobou, znemožňoval však typizaci na širším základě a činil z Rozárky světici, upoutávající tragikou svého osudu. I tu včleňovala autorka do svého vypravování mnoho detailů — věcí, které však byly příznačné především pro Rozárku a nebyly zároveň typické v širším slova smyslu (její vlasy, její oblek). Po této stránce znamenala *Babička* zásadní přechod od výlučného jedince z lidu k postavě v zásadě všední (bezpříznaké), ale schopné přitom reprezentovat dobré vlastnosti lidu v podobě co nejvěrohodnější a přitom obsahově, tj. pokud jde o množství jednotlivostí charakterizujících osobitý způsob života venkovského lidu, co nejbohatší.

Na Babičce začala Němcová pracovat na sklonku roku 1853, po smrti svého syna Hynka, v době, kdy na ni dolehla v plné síle bída i ponížení způsobené vyšetřováním politické činnosti jejího manžela i opatrností mnohých jejích přátel, kteří se vyhýbali styku s politicky podezřelou spisovatelkou. Sama zdůraznila ve svých dopisech, že práce na Babičce jí poskytla subjektivně útěchu, že jí vzpomínky na dětství a na milou babičku umožňovaly překonávat tíhu její životní situace: „Utekla jsem do toho osamělého stavení v malém udolíčku, k nohous milé babičky, a když jsem slyšela její rozumná slova, její písně a pohádky, když tu přede mnou stál její milý obraz, měla jsem za to, že jsem děvče, běhala jsem veselou myslí po lukách, lese a háji, navštívila ty upřímné duše všecky a zapomněla při nich na všecek ostatní svět, se všemi jeho trampotami“ (A. V. Šemberovi 10. 6. 1855).

Tato subjektivní motivace vzniku *Babičky* neznamená, že o jejím charakteru nerozhodovaly i motivy jiné, určované celou její dotavadní prací i přímými potřebami soudobé české literatury. Víme z četných starších svědectví, jak postava babičky přicházela Němcové stále na mysl, jakmile uvažovala o vlastnostech lidu, jakmile hledala model pro postavu, která by byla schopna vyjadřovat v jedné osobě všechno, čím byl lid v jejích očích. Snadno pochopíme, že tento



subjektivní pocit, podložený živou vzpomínkou, byl nyní zobjektivizován, předveden v uměleckém obraze. Ignác Hanuš, zanícený pro národopisné otázky a mytologický výklad pohádek, vyzýval Němcovou, aby své vzpomínky soustřeďovala na jeden rok, „v němž by postupně byly vypsány vedle změn počasí veškeré slavnosti výroční, obyčejy, obřady, návyky, hry a pověry k nim se vztahující, a svoji osobu učinila středem tohoto vypravování“ (podle svědectví K. Světlé). Němcová vyhověla této výzvě jen zčásti. Včlenila do svého vypravování opravdu všechna období roku, především proto, aby v plném rozsahu připomněla lidové zvyky a obyčejy, ale sebe neučinila středem pozornosti. Šlo jí o typizaci hodnot obsažených v lidu, proto sejevila babička mnohem vhodnější hrdinkou celého vypravování.

Pozornost soustředěná k typizaci proniká zcela jasně i z výstavby celého díla. Postava babičky má v něm ústřední postavení, dílo začíná osobní vzpomínkou na babičku a končí její smrtí i zhodnocením jejího života. Vlastní vypravování zahrnuje sice jen krátký úsek jejího pobytu na Starém bělidle, ale v četných vzpomínkách se babička vrací do období předcházejících, takže před čtenářovými očima vystupuje její život v celé své plnosti. Ostatně sám babiččin život není vlastním předmětem vypravování, rozhodující je především její postoj k životu, způsob, jímž myslila a jednala. Ten je příznačný, ten je předmětem poznání i obdivu. Proto také vše v uspořádání díla slouží tomu, aby mohl být takto poznán a obdivován.

Babička, typická reprezentantka lidu, není v těchto „obrazech z venkovského života“ zobrazena na vesnici a problematika života na vesnici není předmětem analýzy. Němcová byla nucena stále častěji si uvědomovat, že obrozenská představa venkovského lidu jako nediferencovaného celku neodpovídá skutečnosti. Sociální protiklady mezi sedláky a chalupníky vystupovaly stále ostřeji do popředí a každý pravdivý obraz soustředěný k vesnici jako celku musel k nim přihlížet. Němcová však měla na mysli ty hodnoty venkovského života, které se mohly stát vzorem pro celou národní společnost, tj. i pro obyvatelstvo měst, spjaté zpravidla svým původem s venkovem, pro příslušníky drobné české buržoazie i nově vznikajícího proletariátu. Předvedla svou babičku v rodině její dcery, ženy panského sloužebního, v prostředí odlišujícím se od života na vesnici. Tato situace umožňovala stálou konfrontaci babičky, člověka typicky lidového, s jinými vrstvami obyvatelstva, ba dokonce i s představiteli nejmocnější třídy, se šlechtou. Babička sice udržuje i na Starém bělidle styk s venkovským lidem, především s obyvateli Žernova, ale nikoli jako přímý účastník jejich života. Metoda konfrontace umožňuje uvědomovat si osobitost babičky, stálost jejího vztahu k životu, který není projevem jen její individuální povahy, ale především projevem kolektivních vlastností lidu.

Princip konfrontace proniká do scén, v nichž si specifickou venkovského života uvědomujeme na pozadí dětské zvědavosti, ve styku s oběma myslivci,



s rodinou pana mlynáře, v rozmluvách s paní kněžnou nebo v protikladu k chování panských paniček, panských úředníků nebo sloužících. Babička se nepodřizuje svému prostředí, všude zůstává sama sebou, počíná si zcela přirozeně podle svých zvyklostí, všude uplatňuje své „to je tak mezi námi“. Babička není jen jedna z mnohých, ale přitom vzájemně se odlišujících postav venkovského života, ale představuje lid jako celek, respektive jeho zdravé síly. Reprezentovala jej příslušnice venkovské chudiny, prostá venkovská tkadlena. I to bylo důležité v situaci, kdy se sociální rozpory na venkově stávaly stále vyhraněnějšími.

Konfrontace neslouží jen tomu, abychom si uvědomili typičnost babičky. Slouží i úmyslu ukázat, jak babička jako typ zdravých sil venkova převyšuje svou morální hodnotou představitele všech ostatních stavů a tříd. Z tohoto hlediska má svou zvláštní hodnotu konfrontace babičky s paní kněžnou. Kněžnu pojala Němcová jako „dokonalou paní“ především proto, abychom si uvědomovali, jak nad tuto krásnou ženu se sympatickými osobními vlastnostmi vyniká babička svou životní moudrostí. V tom je právě paradox dějinného zvratu, že se kněžna, příslušnice šlechty, musí obdivovat prosté ženě, že musí ocenit, jak proti individualismu příslušníků její třídy, hledajících jen osobní štěstí a nezajímavých na kolektivním dění, stojí člověk s hluboce cítěnou lidskostí, družností, nesobečností, se smyslem pro odpovědnost, pro práci, pro pomoc jiným, s moudrostí kolektivně pojatou a kolektivně cítěnou. Proto kniha vrcholí ve zjištění pronášeném paní kněžnou „Šťastná to žena“, které je ve shodě s úvodním citátem z Gutzkova: „Daraus siehst du, daß die Armen nicht so ganz elend sind, wie wir uns denken; sie haben wirklich mehr Paradies, als wir uns einbilden und selbst besitzen!“

Němcová sama označila babičku jako „*reprezentantku staročeského života*“. Znamená to, že měla při své typizaci na mysli člověka, jehož životní povědomí vyrůstalo z forem, které byly tehdy již na ústupu. Tak byla Babička také přijímána kritikou. K. B. Štorch napsal v roce 1855 v *Obzoru*: „Jak můžeme být povděční, že byl tento obraz ještě včas a tak zdařilými tahy zachycen na plátno, než památku jeho živou setřela nivelizující kultura, vycházejíc na to, aby z národnosti v Evropě učinila jednu národnost evropskou.“ Národní osobitost nemohla být zachycena jinak než s přihlédnutím k těm jevům, které měly svou tradici v národním životě, na nichž tkvěl jistý nádech starobylosti. Úspěch a síla realismu B. Němcové tkvěly v tom, že dovedla zobrazit babiččino chování, myšlení i jednání v historicky pravdivém koloritu, který se uplatňuje stejně v obraze vnějšího světa (prostředí) jako v oblasti ideologických představ, především náboženských. Ovzduší vzpomínky spolu s kultem starosvětskosti budily však leckdy představu, jako by jediným záměrem byla elegie nad zacházejícím světem, jako by celé toto dílo Němcové bylo odrazem jen jejího smutku, určovaného jak její situací osobní, tak i situací let padesát-



tých. Takový výklad není však ve shodě s charakteristickými vlastnostmi díla jako celku. Neznamená to, že by se v něm elegický tón neozval. Měl ostatně v situaci let padesátých své širší oprávnění, ale smysl celého díla neznamenal návrat k preromantickému vzpomínání bez aktivního vztahu k současnému dění. Aktivní působení hrdiny jako živé součásti přítomnosti je v díle zajištěno mnohonásobně. Již samo postavení babičky jako vychovatelky dětí ukazuje její zájem na budoucím rozvoji života (v této věci měla Babička svou předchůdkyni v Pěstounce, díle vydaném moravským pedagogickým pracovníkem Fr. Mošnerem v roce 1851).

Je nutno si dále uvědomit, že typ babičky nevznikl jen objektivistickým obkreslováním typických vlastností lidu. Měla-li babička působit jako živý vzor na český národní život, musela mít vlastnosti, které ji činily blízkou idejím, jež byly živé při tvorbě české národní společnosti. Němcová vtiskla babičce některé vlastenecké rysy, které vyplývaly z ideologie buržoazní společnosti, ale právě proto, že pro ně hledala dokumentaci v životě lidu, předváděla je v podobě, která dává vlasteneckému ideálu rysy přirozené samozřejmosti a prostoty, s kterými kontrastovaly nacionalistické a šovinistické tendence v krizích měšťanských. Podobně ideje Českomoravského bratrstva, touha po zmírnění sociálních rozporů, jakož i touha po vytvoření jednotné národní pospolitosti jsou zpětně promítnuty do života horské vesnice, kde se všichni obyvatelé chovali k babičce jako „bratří“ a „sestry“. Němcová nepředvádí takto babičku jen jako zašlý svět, ale jako živý příklad dokonalého člověka, takového člověka, jakého potřebovala společnost, chtěla-li dospět k životní pospolitosti lidštější a spravedlivější. Babička si uchovává starosvětské mravy a zvyky, ale přitom pomáhá všemu novému v životě, rozumí mládí a jeho potřebám, je svým způsobem „modernější“ než kněžna, neboť rozumí přirozeným lidským vztahům.

Němcová potřebovala opřít své snění o nových společenských vztazích vědomím, že existují jedinci v českém lidu, kteří pro své vlastnosti jsou zárukou, že sen se může stát realitou. Tomu odpovídá i pojetí babičky. Má ovšem příznaky starobylosti, ale ty jsou jen historickou formou, v níž se zjevuje její lidské jádro, které je reálnou hodnotou života, a proto nadějí všem ostatním. Babička dovede tišit bolest, dovede šířit kolem sebe radost a štěstí. Je veliká v tom, jak žije nejen tím, co se dotýká bezprostředně jejího vlastního života, ale především tím, co se dotýká života jiných. V babičce Němcová ztělesnila v polovici let padesátých, kdy mnozí jiní — pozorující a prožívající rozpory v současném životě — upadali znovu do rozervanosti a smutku, vyznání životního optimismu, jenž nemůže být zničen, dokud budou lidé schopni svou víru v člověka též prakticky uskutečňovat v životě. Obrozenský humanismus, s nímž jsme se setkávali v počátcích obrozenské literatury jako s abstraktní ideou (Kollár), jehož neexistence v životě vedla k romantickým krizím v letech



třicátých (Mácha), byl nyní předveden jako ideál zakotvený v životním stylu našeho venkovského lidu, jako společenská realita. Znamená to, že Němcová našla právě ve venkovském lidu hrdinu nového života a tím i nové literatury ve shodě s programem, jak jej\* ve chvíli nejmělejších tužeb revolučních vytyčil v roce 1848 Sabina ve svém článku Demokratická literatura.

Babička se odlišovala od jiných děl obrozenské prózy nejen silou typizace soustředěné k hlavní postavě, ale i bohatstvím svého obsahu. Všechny dosavadní tendence v obrozenské literatuře redukovaly životní obsah v souladu se záměrem soustředěným jen na vybrané jevy života, které byly uměleckým obrazem aktualizovány. V Babičce jsou všechny jevy života stejně příznačné nebo stejně nepříznačné, neboť jsou součástí velikého životního toku, který je zobrazován ve své celistvosti. Je zároveň samozřejmý i monumentální. Globální pojetí života se projevuje v tom, jak je do obrazu včleňována celá proměnlivost životních situací v průběhu dne, týdne, roku, proměnlivost daná jednotlivými fázemi lidského života od dětství až ke stáří a smrti, jak v něm vystupují všechny protiklady životních osudů, obrazy radosti, štěstí, smutku i lidské tragédie (Viktorka), jak je do díla včleněna celá škála citových vztahů, klidných a vyrovnaných, ale stejně i prudkých a vášnivých, jak je v díle stále přítomna celá struktura dobových společenských vztahů i ideologických představ, především náboženských, jak jsou v něm zastoupeni příslušníci všech společenských skupin na venkově, od představitelů chudiny až k panstvu, jak se sice vzájemně stýkají, ale jak přitom ani na chvíli nemizí existence sociálního napětí, jak je v něm konečně zobrazována v plné své síle i příroda a především vztah člověka k přírodě.

Požadavek typizace spolu s požadavkem široké životní obsahovosti kladly na tvar díla nároky, které se vymykaly soudobým formám prozaické literatury. Němcová sama v dopisech se svými přáteli konfrontovala své dílo se soudobou novelou nebo románem francouzským nebo německým a omlouvala se za „prosté líčení našeho českého života psané perem neučeným“ nebo za „rozvláčnost“, k níž ji zaváděla osobní vzpomínka na postavy jí milé a blízké. Ale již sám fakt, že se Němcová v Babičce nedala stísnit ustálenými formami literatury a že si vytvářela formu odpovídající záměru a danému životnímu obsahu, znamenal velmi mnoho z hlediska rozvoje české literatury a její národní specifičnosti.

V Babičce realizovala Němcová dílo, které bylo sice vzdáleno všem do té doby běžným novelistickým schématům, ale uchovalo si přitom vlastnosti díla vypravěčského, tj. pozorované jednotlivosti byly v něm včleněny do souvislého vypravování, byly uvedeny do vztahu časového i příčinného. Všechny postavy obklopuje dění, samy se na něm účastní, ale nevytváří se děj, který by svou syžetovou konstrukcí a svým napětím ovládal celek od jeho počátku až ke konci. Dějové napětí proniká jen do epizod, do příběhu Viktorčina nebo



Kristlina. Odpoutání od syžetu vybudovaného na principech vzdálených potřebám realistického zobrazování znamenalo najít cestu k epice nového typu, schopné včleňovat celé bohatství životní do uměleckého obrazu.

Tomuto postupu odpovídá i slovesný charakter vypravování. Němcová každou událost rozkládá na množství jednotlivostí, často velmi různorodých, které jsou k sobě volně přičleňovány a jsou vtahovány do jednotného souvislého proudu vypravěčského. To umožnilo uchovat celému dílu dějové ovzduší, ale přitom i bohatství detailů, které všechny dohromady předvádějí onu plnost života, jakou by příběh vybudovaný na syžetové zápletce sotva mohl respektovat. Tato metoda, projevující se v uspořádání prvků tematických a namnoze i prvků jazykových (syntaktických) s tendencí k souřadnému připojování nových a nových členů bez úsilí hierarchizačního, mohla se v leccěms opřít o prvky folklórního vyprávění. Němcová ji však uvedla na jinou rovinu. Zatímco ve folklórním vyprávění byly k sobě lineárně přiřazovány celkem tradičně pojaté a hotové prvky, především celé motivické trsy, umožňující vytvořit z těchto částic nový celek, sloužila zde tato metoda přímo základnímu záměru vyjádřit celým dílem velikost života v jeho nepřetržitém uplývání. Němcová se již dříve naučila hodnotit detail z hlediska jeho schopnosti vypovídat o podstatě dané sociální skutečnosti. V Babičce se tato metoda stala organickou součástí jejích „obrazů z venkovského života“. Sama o tom napsala v Babičce: „Jako každý poznal, že je Stanických dům hostinec, podle štítu, tak byl šat toho lidu vývěsním štítem jejich smýšlení a dílem i zaměstnání. Najisto byl k rozeznání kapitalista a řemeslník od ouředníka, sedlák od chalupníka, a dle kroje bylo vidět, kdo starých mravů a obyčejů se přidržuje a kdo světa nového se chytá, jak babička říkala.“ Proto i výsledný obraz babičky byl založen na hromadění a postupném přiřazování detailů (věcí, zvyků, průpovědí, reakcí, názorů), schopných charakterizovat babičku jako celek, jako typ.

Jestliže se skutečnost předváděná literárním obrazem rozpadla v Babičce na množství detailů, bylo v takovém postupu zároveň nebezpečí, aby se za pozorovanými detaily neztrácel sám smysl celého díla. Němcová se však postarala o to, aby tendence analyzující byla vyvažována tendencí syntetizující. Projevuje se to bohatě v hodnotících soudech, jež o každé, i mnohotvárné skutečnosti vyslovují jednotlivé postavy, především babička, která zaujímá ke všemu stanovisko na podkladě lidové moudrosti, vyjadřované obvykle formou přísloví. Tato přísloví, jakož soudy typu „Ubohé děvče!“ (o Viktorce), „Je to dokonalá paní!“ (o paní kněžně), „Šťastná to žena!“ (paní kněžna dvakrát o babičce), roztroušené po celém díle a umístěné leckdy i na závěry kapitol, popřípadě i celého díla, významně demonstrují tendenci k shrnujícímu závěru, umožňujícímu přenést těžiště celého vyprávění z oblasti objektivního pozorování jednotlivostí do oblasti zevšeobecnujícího hodnocení.



Babička představuje umělecké dovršení literárního procesu obrozenského i svým jazykovým charakterem. Postupné překonávání historických forem spisovného projevu věleňováním prvků jazyka mluveného, především v oblasti lexikální, frazeologické a syntaktické, bylo velmi účinně podpořeno literární činností Němcové, především v Babičce. Němcová, nespoutaná humanistickou výchovou gymnasiální, zbavovala se lépe než většina jejích vrstevníků ustrnulých jazykových klišé starších větných konstrukcí, nahrazujíc je vyjadřováním pružně přizpůsobeným potřebám živého vyprávění i živé konverzace. Přitom měla Němcová v Babičce stále na mysli spisovný jazyk v jeho celonárodní jednotě a prvky místního nářečí — pokud je pocítujeme jako dialektismy — mají tu charakter převážně jen „citátový“. Projevili-li se u Němcové jisté kolísání v jazykové normě spisovné, je tato labilita — v obrozenských poměrech ostatně obvyklá — bohatě vyvážena její znalostí jazyka lidového. Opírajíc se o své jazykové povědomí, získané v okolí náchodském, obohacovala svůj spisovný projev prvky lidového jazyka ve směru zásadní stylistické přestavby jeho knižní podoby. Dala tomu výraz v Babičce i tím, že na citátu Klácelových veršů uvědoměle zesměšnila nepřirozenost knižního jazyka obrozenského. Toto obohacování spisovného jazyka bylo spjato s obsahovostí Babičky, s bohatstvím věcí, lidových představ, jež měly v jazyce lidovém ustálenou slovní (frazeologickou) podobu, která dotud nepronikla do jazyka knižního. Prohlubování kultury jazyka spisovného se tedy dalo v těsné souvislosti s hlubším poznáním specifického obsahu českého národního života. Nesměřovalo tentokrát k jeho intelektualizaci, nebylo výsledkem práce jazykovědců, novotařících reform, popřípadě studia staršího jazyka knižního nebo jiných jazyků slovanských, ale směřovalo k využití těch zdrojů, které byly součástí živého jazykového povědomí samého jádra národa, jehož jazyková kultura se vyvíjela v nepřetržité kontinuitě a v společenské koherenci, narušované jen nepatrně vlivy cizími.

Obraz života, který Němcová vykreslila v Babičce, opíral se o živou vzpomínku z autorčina dětství. Autobiografická zkušenost stala se podkladem pro dílo schopné typizovat jevy celonárodního významu. Němcová se však i jindy pokusila vyjít ze svých vzpomínek a dokreslit jejich postavy v typy širšího významu. Do tohoto druhu jejích děl patří především *Chudí lidé* a *Pan učitel*.

V *Chudých lidech* (vyšlo na sklonku roku 1856 v kalendáři *Poutník z Prahy* na rok 1857), opatřených opět podtitulkem „obraz ze života“, autorka vypravuje o svém pobytu v městečku K. (Červeném Kostelci) a o lidech, s nimiž se tam setkala. Autobiografická vzpomínka umožnila bohatě rozvinout pozorování jednotlivostí příznačných pro život v malém městě v celé jejich rozmanitosti. Komplexní pohled na maloměstský život měl však svůj zcela jasný cíl, vyjádřený tentokrát velmi obecným titulem: *Chudí lidé*. Obdobně jako v Ba-



bičce i v této próze jde o to ukázat, že prostý lid není „špatná, zlodějská luza“, jak zněla paušální pomluva povýšeneckých měšťáků, ale že právě uvnitř tohoto lidu lze nalézt hodnoty té mravní a lidské výše, s jakými se nemůžeme setkat v žádné jiné společenské vrstvě. Proto vlastním hrdinou Chudých lidí je prostý domkář Jakub Halina, bývalý voják, jenž „slouží Bohu a lidem“ a naplňuje celým svým životem představu opravdové lidskosti hlouběji než kdokoli jiný z obyvatelů malého městečka.

Němcová si i tu dobře uvědomila sociální rozvržení sil v malém městečku, dovedla ukázat negativní rysy podnikatelského působení kupce Martoně, neunikla jí existence sociálního napětí, povšimla si „mravního a materiálního stavu lidu“. Jakmile však včlenila prvky tohoto sociálního napětí přímo do příběhu svých postav, především samého Jakuba Haliny, neřešila je v přímé srážce, odpovídající instinktivní touze po napravení křivdy, ale spatřovala příznaky osobní velikosti Halinovy v jeho schopnosti potlačit touhu po pomstě, v jeho hrdé nezávislosti na panské vůli nebo na panské dobročinnosti, ve schopnosti projevit pomoc v spravedlivé věci i tehdy, když jde o příslušníka nenáviděné rodiny Martoňů. Oblast sociálního zápasu je převáděna do kategorií mravního hodnocení, v němž je „síla“ na straně chudého lidu. Je to příznačné pro porevoluční situaci v letech padesátých. Bylo těžko myslitelné, že by bylo tehdy možno zobrazit revoluční sílu lidu, bylo však možno se postavit na stranu lidu ve jménu víry v obecné lidské mravní hodnoty. Tento postup měl ovšem svá nebezpečí. Byl přesvědčivý, pokud byl provázen úsilím o realistickou typizaci přirozených forem lidového života (tak tomu bylo v Babičce), byl však méně přesvědčivý tam, kde nad úsilím typizačním převládala snaha o konkretizaci obecných mravních hodnot, kde šlo o vzorové případy (tak tomu bylo v případě Rozárky a do jisté míry J. Haliny).

Do kategorie „obrazů ze života“ patří i *Pan učitel*, psaný v roce 1859 pro učitelský kalendář se zřejmým úmyslem předvést na podkladě autobiografické vzpomínky ideálního učitele, který byl schopen přeměnit školu v účinný prostředek společenské výchovy.

Od „obrazů“ zde uvedených odlišuje se svým charakterem „obrázek ze Slovenska“ *Chyže pod horami*, otištěný v roce 1858 v almanachu Máj. Nevystupuje v něm autorka jako postava nebo jako přímý pozorovatel zobrazovaného života. Obrázek má dokonce i dějový příběh, ilustrující v milostném sblížení Čecha Bohuše se Slovenkou Katuší ideu česko-slovenské vzájemnosti. Tento příběh však není vlastním cílem obrazu. Autorka se tu podobně jako v Babičce snažila přiblížit nám sílu slovenského národního života na podkladě starých zvyků i obyčejů, prostupujících celý životní styl, v přesvědčení, že „staré naše obyčeje, zvyky a mravy silnou záštitou jsou národního života“ (slova Bohušova). Němcová nepostupovala v tomto obrázku cestou typizace, nevytvořila postavu reprezentující dobré vlastnosti slovenského lidu, šlo jí mnohem spíše



o osobitost slovenské tradice, která se uchovává i na bohatých statcích slovenských a která imponuje i Bohušovi, mladému českému šlechtici. Závěr povídky, v níž pražská šlechtická společnost se štítivým pocitem sleduje Bohušovu volbu nevěsty, „prasprostého děvčete — cikánky“, slučuje tendenci ke konfrontaci, známou z ostatních obrázků B. Němcové, se syžetovou pointou, příznačnou pro její novelistické příběhy.

### *b) Úsilí o sociální novelu a román*

Zatímco při tvorbě svých „obrazů ze života“ si B. Němcová průbojně hledala formu odpovídající novým úkolům literárního zobrazování, včleňují se její povídky s dějovým příběhem do rozvinuté tradice novelistické literatury. V české literatuře vytvořil tradici obrozenecké novely J. K. Tyl a v souvislosti s jeho činností vznikalo též úsilí o román schopný vystihnout současnou českou problematiku společenskou, popřípadě přispět k jejímu řešení. Bylo by však nesprávné vidět novely a románové pokusy B. Němcové jen ve světle Tylových záměrů. Němcová představuje svým dílem historicky nový stupeň rozvoje naší novelistiky. V novelistice Tylově se příběhem vytváří, popřípadě upevňuje vzor aktivního pracovníka národního hnutí, nebo se dějem a jeho konfliktem umožňuje perspektivně zvítězit idejím nebo silám, s nimiž byly spjaty naděje nejuvědomělejších složek národního obrození. Němcová má rovněž na mysli aktivní představitele společenského dění a v jejím díle morálka příběhu dává rovněž za pravdu snům o lidštějším a lepším životě. To, co však odlišuje její novely od novel Tylových, je určováno na jedné straně hlubším poznáním specifických vlastností národního českého života, na druhé straně širším pojetím společenských konfliktů, které dávají podnět k vážnému zamýšlení i k odvážným a utopickým snům o lidském sbatření a vyrovnání společenských rozporů.

U Tyla vystupoval vždy do popředí konkrétní cíl výchovného působení na čtenáře, ozřejmovaný konfliktem, dějem i pointou celé novely. Naproti tomu sama společenská skutečnost byla předváděna jen v schematizované zkratce, měla větší či menší míru typičnosti a národní specifičnosti, ale nestala se v jeho novelistickém obraze umělecky převažující silou. V novelistickém díle Boženy Němcové je vztah mezi novelistickou tendencí a pointou na jedné straně a zobrazovanou skutečností na druhé straně v obráceném poměru než v díle Tylově. Těžiště a váha jejího zobrazovacího úsilí leží v poznání specifických vlastností českého životního prostředí, v poznání osobitostí života i psychologie českého života národního, v poznání sociální skutečnosti. Není to ovšem jediný cíl její novelistiky, ba novela jako druhová forma ve většině případů již sama vedla k překonávání reálné skutečnosti



novelistickým závěrem, který se stával ideovým nositelem romantické touhy, umožňujícím aspoň v předváděném případě vidět životní perspektivu ve shodě s humanistickými idejemi lidského sbratření. Karel Sabina napsal výstižně, že „Tyl co novelista prováděl povídkami svými vlasteneckou politiku“, o Němcové naproti tomu konstatoval, že se ve svých dílech „postavila vlastně na sociální národní půdu“.

Tato proměna v charakteru novelistické skladby byla ovšem i důsledkem změněné historické situace, neboť oba nové aspekty uplatňující se v novele B. Němcové, tj. hlubší pohled na sociální skutečnost, jakož i touha po její zásadní změně, byly podníceny revoluční zkušeností v roce 1848. Realistické tendence, tak příznačné pro „obrazy ze života“ B. Němcové, byly tedy v jejích novelách a pokusech o román obvykle provázeny romantickou koncepcí světa usmířeného nebo zbaveného rozporů. Oba aspekty představují významnou odpověď na životní situaci let padesátých a jejich existence v díle B. Němcové je sama o sobě dokladem autorčiny citlivosti k živým otázkám společenského dění. Uvést oba aspekty v soulad, najít romantickou perspektivu ve shodě s realitou života nebyl ovšem úkol snadný a byl nesnadno řešitelný vzhledem k objektivním podmínkám, tj. vzhledem k soudobému stavu teoretického poznání u nás, jakož i k soudobému vládnímu a cenzurnímu tlaku. Proto bylo úsilí B. Němcové o novelu, popřípadě o český společenský román, v němž spatřovala vrchol svého uměleckého úsilí, spjata s potížemi, jejichž zvládnutí nebylo závislé jen na síle spisovatelčina uměleckého talentu. Její vítězství na této cestě vztahovala se zpravidla jen na určité složky daného úkolu a její prohry — současníkům zpravidla ještě nedostatečně zjevné — byly dokladem toho, jak vnímavá citlivost k sociálním otázkám, provázená živým sociálním sněním, ne nepodobným snění pohádkovému, nestačí na pravdivý a přesvědčivý obraz společenské perspektivy.

Viděno chronologicky, jeví se úsilí o novelu a román souvislým článkem tvorby B. Němcové od sklonku roku 1852. V tomto roce napsala povídku *Baruška* pro moravský kalendář Koleda na rok 1853. V roce 1854 vyšly ve Fričově Ladě-Nióle *Sestry*, v roce 1855 v almanachu Perly české *Karla* a v kalendáři Česká pokladnice na rok 1856 *Divá Bára*, k Novému roku 1856 věnovala J. V. Fričovi prózu *Čtyry doby*, pohybující se na rozhraní mezi „obrazem ze života“ a novelou. V roce 1856 vyšla dvě její nejrozsáhlejší novelistická díla, *Pohorská vesnice* (knižně) a *V zámku a v podzámčí* (v kalendáři Koleda na rok 1857), v roce 1858 povídka *Dobry člověk*. Mimo tato dokončená díla připravovala Němcová řadu jiných děl novelistického charakteru. Známe tituly některých těchto tvůrčích plánů (*Světlo a stíny*, *Žena z lidu*, *Neveselá svatba*, *Zlatá tchýně*), popřípadě známe i prostředí, jež Němcová zamýšlela zachytit ve svém díle, například staropražský život — pražské klepny. S prostředím maloměstsky klepařicím souvisí i obě krátké satirické prózy připisované B. Němcové,



*Výklad historie a Kávová společnost*, uveřejněné anonymně v Bendlových Ra-  
chejtlich roku 1855. Ve dvou případech máme dochovány zlomky obsáhlej-  
ších románek, pocházejících z let 1859–1860 a nazvaných *Cesta z pouti a*  
*Urozený a neurozený*. To všechno představuje rozsáhlou oblast tvůrčích poku-  
sů, které se snažily uchopit rozličné stránky soudobé životní tematiky v roz-  
různém osvětlení i uměleckém pojetí.

Máme-li na mysli fakt, že novelistická zápletka, průběh konfliktu a jeho  
rozuzlení byly v jakémsi vztahu k životním skutečnostem, k jejich rozporům  
a perspektivám, lze ukázat, že v novele B. Němcové se mnohotvárná životní  
problematika zobrazovala v několika formách, které se uplatňují v její  
tvorbě nezávisle na chronologii.

První typ byl vytvářen již první novelou Němcové, Baruškou. Jeho vznik  
byl motivován potřebou objevovat v současné společenské skladbě kladné typy,  
ukazovat člověka, který pro své vlastnosti, pro svůj postoj k životu je záru-  
kou naděje v lepší život. Tento typ novely nebyl nový, byl obsažen již v novelis-  
tice Tylově, kde byl spjat s hrdinou nové obrozenské společnosti, s postavou  
vlastence. Němcové však nešlo jen o izolované problémy společenské, tlumo-  
čené člověkem jistého společenského uvědomění, například vlastencem, šlo jí  
o člověka jako celek. Proto ho nepředvádí jako individualitu formující svůj  
vztah k životu výjimečným úsilím, ale jako danou existenci, vysvětlitelnou  
společenským prostředím, v němž žije, jeho sepětím s lidovou tradicí nebo  
s přírodou. To prokázala ve svých „obrazech ze života“, především v Babičce.

V novelách patřících k tomuto typu, tj. v *Barušce*, v *Divé Báře* a v *Dobřím*  
*člověku*, snažila se sepnout svého hrdinu s novelisticky pojatými příběhy, které  
prověřují jeho charakter, osvětlují jeho mravní fond, růst jeho společenské  
vzorovosti. Barušce dá projít nástrahami velkoměsta především proto, aby  
ukázala její trvale existující zdravé jádro, které jí nakonec umožní, aby se  
stala „okrasou těch nejvznešenějších společností, jako byla dříve okrasou ven-  
kovské osady“. Rovněž Bára je dívka bez bázně a strachu, žena nového typu  
ne proto, že by jí děj novely takto vytvářel, ale proto, poněvadž prostředí,  
v němž žila, i lidová tradice, kterou si v mládí osvojila, učinila ji schopnou  
představovat estetický ideál průbojné ženy, která přerůstá konvenční před-  
stavy o pasivní úloze ženy v životě. Příběh sám umožňuje jednak uvědomovat  
si konfrontací vlastnosti Bářiny, jednak je ověřit, ukázat Báru jako činitele  
schopného zasáhnout rozhodujícím způsobem do celého dění. Konečně  
hrdinu Dobrého člověka, formana Hájka, líčí Němcová od počátku jako hoto-  
vého člověka, o jehož vlastnosti právě proto, že jsou pevné a stálé, že jsou  
ztělesněním lidského kladu, „dobrého člověka“, může se opřít každý, kdo  
potřebuje ochranu v životě, tedy i Madla, jež získá i jeho lásku.

Všechny tyto povídky se soustřeďují na kladný typ, novelistická zápletka  
neslouží rozvoji hlavní postavy. Přitom pozorujeme, jak zápletka ustupuje:



stále více do pozadí, nejrozvinutější je v Barušce, napsané v roce 1852, a nejjednodušší je v Dobrém člověku, napsaném v roce 1857. Výsledný hodnotící soud o Hájkovi, pronášený tam paní Kateřinou slovy „Je to dobrý člověk!“, je na stejné úrovni jako závěrečný soud v Babičce „Šťastná to žena!“ Takto se novela s kladným hrdinou dostává do těsné souvislosti s „obrazem ze života“, rezignujícím uvědoměle na novelistickou zápletku. V Dobrém člověku byla ukázána cesta, jak protiklad mezi „obrazem ze života“ a novelou neutralizovat, jak spojit bohaté a přímo detailizované vidění života s příběhem pojatým jako životní dokument, tj. zbaveným všech schematizujících prvků syžetové stavby. Tudy vedla cesta k realistické románové metodě, schopné rozvíjet příběhy i v ovzduší jisté umělecké věrojatnosti, jež se poněmáhu stávala nutnou součástí každého úsilí o pravdivé zobrazování skutečnosti. Náznaky tohoto rozvoje lze tušit nejlépe v úvodních kapitolách k nedopsané *Cestě z pouťi*.

Povídky s lidovým hrdinou jsou nejlepším dokladem toho, jak dílo B. Němcové sloužilo demokratickým tendencím ve vývoji obrozenské společnosti. Ukazovalo k lidu jako k nejcennější složce v národním životě, jako k záloze všeho společenského boje, jako k záruce všech nadějí a snů do budoucnosti. Vědomí o existenci „dobrého člověka“ z lidu, poznání a vykreslení jeho typu v uměleckém obraze bylo nejvýznamnějším a nejúspěšnějším přínosem B. Němcové do české epické prózy. Němcovou však lákaly i jiné životní problémy, které vyžadovaly jiný způsob uměleckého zobrazení.

Styk s venkovským lidem, studium jeho života, studium společnosti a vlastní životní zkušenost stavěla před oči existující protiklady, životní tragédie, které vyzývaly umělce k zaujetí stanoviska. Byly neodmyslitelnou součástí reality a umělecká tvorba se jim nemohla vyhýbat. Proto se tragično stává součástí i nejvýznamnějších „obrazů ze života“, tj. Babičky (příběh Viktorčin) nebo Chudých lidí (tragika milostného příběhu Halinova). Příběh o Viktorce, pojatý baladicky, představuje v rámci Babičky jen epizodu, která přes své novelistické rysy nemá bezprostřední vliv na pojetí Babičky jako celku. Tragiku jako součást života v něm autorka předvedla v dvojím osvětlení: po způsobu blízkém lidové tradici jako vliv démonických sil, ale zároveň s vědomím existence lidské, popřípadě společenské viny, prohřešující se na základních zákonech lidskosti a lásky. Autorka tomu dává výraz ve scéně, v níž se šílená Viktorka zdánlivě nemotivovaně vrhá na písaře Zlatohlávka jako na představitele společenské vrstvy, kterou nenávidí. Obdobně ve vypravování myslivce Bayera o dvou zločincích jeví se tendence nevidět jen zločin, ale i jeho širší společenskou motivaci.

Toto kolísání mezi metafysickým a společensky konkrétním pojetím tragického je pro Němcovou příznačné. Její znalost života ji vede ke konkrétnímu hledání a nalézání viny. Jako protiváhu proti „viníkům“ staví však jen svého „dobrého člověka“, jehož existenci svým dílem oslavila, a obecné teze, směšu-



jíci moderní požadavky společenské svobody a rovnosti s pozůstatky křesťanské ideologie, která vyzdvihovala abstraktní spravedlnost a umožňovala smíření, odpuštění nebo vykoupení.

V díle B. Němcové jsou k tragickým životním rozporům soustředěny dvě prózy, *Sestry* a *Čtyry doby*. Představují druhý typ, poměrně nejméně rozvinutý v její novelistice. Obě byly spjaty s působením J. V. Friče; první byla uveřejněna pod pseudonymem (Ludmila z Hrádku) ve Fričově *Ladě-Nióle*, druhá byla věnována Fričovi k Novému roku 1856. Obě jsou spjaty s romantickou tradicí a přímo s tradicí máchovskou. První zachycuje tragédii opuštěného děvčete v konkrétní situaci venkovského prostředí jako příběh sociálního konfliktu, neboť Hedvika se tu jeví jako oběť panské zvrůle a lži. V druhé sáhla Němcová k symbolické zkratkovitosti, naznačující v několika scénách celé drama lásky v konfliktu se světem. V obou prózách se zvýšenou měrou projevuje prvek subjektivní (ve *Čtyrech dobách* je podložen autobiograficky), jež dává i objektivně pojatým osudům emocionální patos. V *Sestrách* autorka vyzdvihuje záměrně volenými moty, čerpánými většinou z lidových přísloví, tragičnost nebo citovou náladovost jednotlivých scén. Kde byl v „obrazech ze života“ hodnotící soud vložen do úst jednotlivých postav, tam se v obou těchto prózách stává součástí řeči autorské. Slovy „Ubohá, ubohá Hedviko!“ vyslovuje autorka sama svůj vztah k osudu hrdinky. Zatímco v „obrazech ze života“ bylo zobrazení tragičnosti charakterizováno vypravěčským klidem, postupně odhalujícím skutečnost, popřípadě nedynamickou konfrontací, jež nás přiváděla k jistému poznání, projevuje se zde sklon k antitetičnosti, bleskově odhalující tragično nejen dané situace, ale celého lidského údělu. Jestliže autorka v *Sestrách* doprovází výjev Hedviky omráčené bolestí nad necitelným jednáním jejího milence obrazem dítěte hrajícího si bezstarostně v trávě, ocítáme se přímo v oblasti Máchova vidění tragičnosti. Tragický rozpor vyjádřený ve *Čtyrech dobách* slovy „Láskou horoucí objímám svět; lásku podávám lidem — a oni — špendlíkem mi srdce rozdírají!“ nese na sobě rovněž všechnu tíhu zdánlivě bezvýchodné hořkosti, kterou známe z díla Máchova. Ani v těchto případech však Němcová neřídila svůj vztah k životu a svůj společenský názor hloubkou těchto tragických skutečností. Leckdy dospěla až k plnému poznání pravého viníka (v *Sestrách* ne Hedvika, nýbrž kníže je označen jako vrah), ale instinktivní projev odboje byl brzděn odpuštěním, popřípadě obecnou vírou, že i společnost lidskou ovládne jednou princip spravedlnosti a lásky. Tyto principy stávají se pro ni kritériem mravního hodnocení lidského jednání. Proto ospravedlňují nebo aspoň vysvětlují jednání, jež dosavadní morálka svým pojetím hříchu a viny stíhala paušálním odsudkem a opovržením. V symbolicky pojatém obraze *Čtyr dob* dává přímo Bůh sankci takto pojatému hodnocení, staví se na stranu „hříšnice“, dává přednost principu lásky před požadavky světa. Existence „dobrého člověka“ spolu s vírou v sílu obecných principů



spravedlnosti a lásky umožnily takto Němcové uvědomovat si a hodnotit nedostatky soudobé společnosti a spolu s čtenářem prožívat i tragický přízvuk soudobého rozporu mezi člověkem a světem, aniž ji přiváděly k světobolu nebo k bezvýchodnému pesimismu.

Novely soustředěné k tragickým rozporům jsou však vcelku výjimkou v tvorbě Němcové. Její víra v možnost překonání rozporů vedla k novele třetího typu, k prózám, které si toto překonání kladou za cíl zobrazení. Projevuje se to již v povídce *Karla* z roku 1855, ale vlastní těžiště tohoto úsilí je položeno do obou rozsáhlejších děl románového typu, jež vznikala v roce 1856, do *Pohorské vesnice* a do prózy *V zámku a v podzámčí*. Zatímco v novelách prvního typu příběh sloužil jen k ověření existence „dobrého člověka“ a v novelách druhého typu k odhalení skutečnosti, popřípadě k jejímu zhodnocení, dostává v novelách usilujících o překonání daného stavu dominantní postavení. Jen příběhem bylo lze osvětlit změnu v dané situaci. Je pravda, že se tu uplatňují postupy známé z „obrazů ze života“ a z ostatních novel, že se zde jako v ostatních povídkách projevuje tendence k detailnímu osvětlování osobitostí českého národního života, lidových zvyků a lidových slavností. Všechny tyto práce jsou tedy zároveň i studii lidu. Ale vítězství nad „osudem“, nad tím, co bylo možno zjišťovat jako stav soudobého života, bylo lze osvětlit jen romantickou koncepcí příběhu, který se vymanil z toho, co bylo možno posuzovat jako zákonitost, co bylo možno typizovat.

Změna vyžadovala přímého iniciátora, toho, kdo dovedl dát životu nový směr. Stačil k tomu autorčin „dobrý člověk“ z lidu? Stačila jeho morální nadřazenost k tomu, aby odstranila bídu, války, bezpráví, třídní rozpory, otroctví ženy, falešnou morálku nebo jiné formy soudobého „zla“? Známe z lidových pohádek, že se v nich dosahuje uskutečnění sociálního snu obvykle v rámci daného společenského řádu, zpravidla tak, že se stane králem ten, kdo buď svými vlastnostmi, nebo svým lidovým původem je zárukou spravedlivé vlády. Obdobně i Němcová, ačkoliv její poznání třídních protikladů a síl lidu nepřátelských jde velmi hluboko, nevidí podstatu změny ve změně systému, vidí ji ve změně lidí a jejich vlastností. Proto nemůže být iniciátorem této změny vždy jen její dobrý člověk lidového původu, kterého předvedla celé národní společnosti — tedy i buržoazii — jako nejsilnější morální zdroj růstu této společnosti a národní výchovy. Člověk z lidu neměl moc, soudobí držitelé moci, ať patřili k šlechtě nebo buržoazii, nebyli lidového původu. Lidový člověk mohl mít vliv jen na změnu velmi omezeného dosahu. Tak v *Karle* se pokouší Markyta bojovat proti nutnosti vojenské služby tím, že vydává svého syna za děvče, musí si však sama uvědomit, jak její individuální „vzpouora“ nevede k cíli, poněvadž nerespektuje přirozené zákony života; autorka přesunula také těžiště příběhu do oblasti erotického vztahu, který se vyvíjí nezávisle na matčiných obavách a v němž láska umožní snášet i tíhu vojny.



Mnohem závažnější otázky snažila se Němcová řešit v Pohorské vesnici a V zámku a v podzámčí. Již tituly obou próz napovídají, že nešlo jen o individuální osud, ale že šlo o život celého kolektivu, jednou na vesnici, podruhé v malém městě. V obou případech iniciativa dobrého člověka z lidu nestačila na to, aby v rámci daného společenského řádu odstranila nejcitlivější společenské rozpory. Proto se sociální snění Němcové upíná i k představitelům tříd vládnoucích. V Pohorské vesnici učinila iniciátorem změny šlechtice, v novele V zámku a v podzámčí připouštěla možnost mravní obrody i u představitelů soudobé buržoazie.

V *Pohorské vesnici* realizovala novelistickým příběhem dokonalé zharmozování vztahů mezi lidem a šlechtou za předpokladu, že šlechtic Hanuš Březenský je i „šlechtný člověk“, že nebude pojmán jako typ svého prostředí, ale jako vzdělaný člověk, odlučující se od své třídy a vytvářející nové vztahy sice v daném společenském řádu, ale bez zřetele k zájmům své třídy. Němcová úmyslně oslabovala námitky plynoucí z instinktivní nedůvěry jedné společenské skupiny proti druhé, ať se objevovaly u lidu, nebo ve šlechtě; osvětlovala je jako předsudky ve srovnání s lidmi schopnými myslit i jednat novým způsobem, viděla v nich i síly zla, zabraňující progresivnímu vývoji.

Kompozičně bylo pak vše soustředěno k vytvoření a zdůraznění harmonie. Obě milenecké dvojice, šlechtická i venkovská, realizují harmonicky své vztahy, harmonicky probíhá nejen shoda mezi Čechy a Slováky, ale i mezi šlechtou a lidem. Zákon lásky ovládá novou společnost, zloba a nenávisť je poražena. I tento boj má své oběti, i tu jsou tragédie lásky (Janova láska k Jelence), i tu je zřejmé, že jsou přehrady, které nelze snadno překlenout, ale to vše nemůže ohrozit sen o velikém lidském sbratření.

Ačkoliv tento román vzešel z umělecky nejvyšších aspirací své autorky, ačkoliv usiloval o zachycení četných zvyků venkovského života — chodského i slovenského —, ačkoliv se snažil též o jazykovou věrojatnost užitím chodského a slovenského dialektu vedle spisovného textu, přece jen znamená v dějinách české prózy mnohem méně než Babička. Povyšuje na hrdinu budoucího vývoje výjimečného jedince, který nereprezentuje v dané společenské situaci národa nic než sebe. Skutečná, ale přitom netypická příhoda o bratrském chování šlechtice k drotárovi stala se východiskem k iluzivnímu obrazu třídního míru, který byl sice schopen vyjadřovat velikost touhy po odstranění sociální křivdy, ale nebyl schopen dát sociálním snům směr odpovídající reálným možnostem společenského vývoje. Otvíral cestu k idylismu, který se mohl stát spíše brzdou než podnětem k umělecky adekvátnímu a tvořivému řešení aktuálních úkolů.

Úskalí idylismu se dovedl mnohem lépe vyhnout románek *V zámku a v podzámčí*. Bylo to umožněno tím, že v něm nešlo o důkaz, že smír by byl za jistých okolností možný, ale mnohem spíše o důkaz existence tak hlubokých společen-



ských rozdílů, že ohrožují samy základy lidskosti a vybízí k sociálním reformám, k pokusům o zmírnění nebo odstranění pokořující bídy. Němcová zde nevycházela od nahodilého „dobrého pána“, ale od existujícího stavu v „zámku“ i v „podzámčí“. Dosavadní beletristické obrazy chudoby, především Tylovy povídky *Ze života chudých* nebo *Chudí lidé*, připomněly drsnou tíhu života v chudobě. Němcová však v pohledu na bídu dospěla dále, neboť tragiku chudoby převedla na pole sociálního uvědomění. Nešlo jen o dosud nepoznanou oblast života, nešlo o izolovaný příběh a jeho novelistické řešení, šlo o otázku, která se týkala všech, která svou společenskou naléhavostí vybízela k zásadnímu zamyšlení. Již dávno předtím si Němcová osvojila metodu konfrontace, kterou srovnávala životní styl i světový názor lidu, šlechty i patriციjského měšťanstva; jakmile nyní začala zobrazovat život ve venkovském městečku přímo z hlediska materiálních životních podmínek, umožnila jí tato metoda přesně rozrůznit jednotlivé společenské skupiny a tak dospět k základům třídního pohledu na společenskou skutečnost. Projevuje se to tím, jak se konfrontace mění v útočný kontrast, který se nevyhýbá drsnosti, aby bylo možno ukázat na jedné straně krutost chudoby, na druhé straně se satirickým výsměchem rozmařilost a nelidskost popanštělých zbohatlíků. Osud chudých dětí konfrontován s vyhýčkaností panského psíka umožnil konkretizovat velikost protikladů přímo groteskním způsobem. Vyjadřuje to však i stupeň uvědomění příslušníků chudiny, kteří nepřijímají svůj úděl jen trpně, ale i s vědomím, že páni „z našich mozolů tyjou“, že „na nás chudobných svět stojí“ a že se snad na chudé „také jednou dostane“. Proto patří první, výchozí kapitoly tohoto díla k umělecky nejprůbojnějším hodnotám české prózy. Je v nich obsažena a umělecky ztvárněna autorčina zkušenost, její citlivost k otázkám sociálním, která byla obsažena v její Selské politice a kterou známe i z jejích rukopisných zápisků (byly psány pro Vojtu Náprstka) o životě textilních dělníků. Němcová si tu osvojovala to vidění sociální skutečnosti, které našlo výraz v Nerudově Hřbitovním kvítí.

Jinak však vypadá závěr celého díla. Obraz, který byl typizován zprvu až do krajnosti, začal se proměňovat v individuální případ paní ze Springenfeldu, která po své nemoci uzná svou nelidskost a změní se v dámu zmírňující tíhu sociálních nespravedlností, aniž je ovšem může odstranit. Co vedlo Němcovou k takovému závěru? Touha ukázat, že je možno pomoci, tendence směřující k vyprovokování sociálního svědomí u bohatých? Nebo tu působila síla novely jako druhu, který žádal vyřešení konfliktu, odstranění zápletky? Lze se domnívat, že obě motivace působily současně. Dialogický závěr mezi čtenářem a spisovatelem svědčí o tom, že autorka se snažila vyjít vstříc čtenářovu běžnému zájmu o uzavření osudu všech postav, o neutralizaci všech rozporů. V každém případě próza *V zámku* a v *podzámčí* ukazuje, že nové problémy života, jakmile byly pochopeny přímo ve své podstatě, musily si hle-



dat i nové prostředky zobrazování, že metody staré novely nepodněcovaly vývoj k novému typu sociálního románu, ale spíše jej brzdily.

Kritické vydání Spisů Boženy Němcové vychází v Knihovně klasiků v redakci Ústavu pro českou literaturu ČSAV od roku 1950: 1.—2. Národní báchorky a pověsti (vydal R. Havel), 3. Národopisné a cestopisné obrázky z Čech (vydal K. Krejčí), 4. Povídky I (vydaly Z. Havránková a F. Wünschová), 5. Babička (vydali B. Havránek, R. Havel a R. Skřeček), 6. Pohorská vesnice (vydal Fr. Váhala), 7. Povídky II (vydaly Z. Havránková a F. Wünschová), 8.—9. Slovenské pohádky a pověsti (vydal Fr. Váhala), 10. Národopisné a cestopisné obrazy ze Slovenska (vydal Fr. Váhala), 11. Básně a jiné práce (vydali M. Heřman a Fr. Váhala), 12.—15. Listy (vydal M. Novotný). Toto vydání nahrazuje starší edice díla B. Němcové, čtrnáctisvazkové vydání M. Novotného z let 1928—1930 (bez korespondence), čtrnáctisvazkové vydání M. Gebauerové, J. Vlčka a V. Tille z let 1904—1920 (u J. Laichtra), které po prvé zpracovávalo korespondenci a dotud nevydané rukopisy, vydání u Kobra v Národní bibliotéce z let 1869—1891 (9 svazků) a nejstarší vydání z let 1862—1863 (8 svazků). Z jednotlivých nových edicí připomínáme aspoň edici Babičky podle vydání z r. 1855 od M. Hýska (1935), pečlivě připravované svazky v Národní knihovně (tam i zatím nejspolehlivější vydání Národních báchorek, 1956, a Národopisných a cestopisných obrázků, 1957) a čtyřsvazkové Vybrané spisy B. Němcové (uspořádal F. Vodička) z roku 1957. Velký je počet edicí Babičky (vyšlo jich do r. 1955 i s překlady 309; soupis J. Kuncové ve zvláštním sešitě Bibliografického katalogu ČSR 1955). — Nevydány zůstaly jen některé zápisníky B. Němcové.

Soupis prací o B. Němcové vydal Z. Záhoř v ČČM 1920 a 1923. Monografie V. Tille Božena Němcová (1911, v dalších vydáních doplňovaná, od vydání čtvrtého z r. 1938 M. Novotným) líčí život a působení Němcové na podkladě bohatého pramenného materiálu, především korespondence; tím Tille předstihl starší životopisné knižní portréty J. Hanuše (1889), S. Podlipské (1891), V. Vávry (1895) i literárněhistorický výklad A. Nováka v Literatuře české 19. století III, 2 (1907). Kniha Z. Nejedlého Božena Němcová (původně v r. 1922 příležitostná publikace s titulem Božena Němcová a Ratibořské údolí; v r. 1927 po prvé v novém zpracování a znění s titulem Božena Němcová; ve Spisech Z. N. z r. 1950 vydána spolu s jinými studii o B. N.) představuje základní studii pro poznání tvůrčí umělecké cesty B. Němcové až k Babičce. — Z četných celkových charakteristik zaznamenáváme stať J. Vlčka z r. 1908 (viz nyní Kapitoly z dějin české literatury, 1952), eseje F. X. Šaldy v Duši a díle (1913) a v Šaldově zápisníku (1933—34 s titulem Básnický typ B. N.), marxisticky orientovanou knižní studii Julia Fučíka Božena Němcová tvořící, aktualizující zjev Němcové v období okupace v roce 1940 (nyní v knize Tři studie), shrnující výklad života a tvorby v knížce J. Mukařovského Božena Němcová (1950).

Závažný význam pro poznání života i díla B. Němcové měly sborníky; k padesátému výročí smrti vyšel v roce 1912 obsáhlý sborník Božena Němcová, v ročenkách Chudým dětem vyšly dva díly sborníčku Z doby Boženy Němcové (1. sv. 1941, 2. sv. z důvodů cenzurních až 1945). Chlasy díla Boženy Němcové obsahuje sborník uspořádaný Z. Záhořem s titulem Božena Němcová. Hlasy o osobnosti a díle (1927).

Základní dokumentární a korespondenční materiál k životopisu je vydáván a komentován v chronologickém uspořádání M. Novotným v Životě Boženy Němcové (od r. 1951 — dosud 6 sv.). Cenné jsou životopisné studie otištěné ve sborníku z r. 1912, neboť ověřují vztah mezi životem a dílem. Ze starších publikací uvádíme ještě publikace J. Lelka (Příspěvky k životopisu B. N., 1917, Božena Němcová, 1920, K románu B. Němcová a J. Helcelet z r. 1921). S lidmi žijícími kolem Němcové seznamuje sborník přednášek Prátelecký kruh B. Němcové (1946).



O básních B. Němcové psal A. Novák ve sborníku z r. 1912. K Národním báchorkám se vztahují studie V. Tille v úvodu k 6. sv. Sebraných spisů B. N. (u Laichtra 1907) a v knize České pohádky do roku 1848 (1909), A. Grunda v sborníku Z doby B. N. II, F. Vodičky v Cestách a cílech obrozenské literatury (1958); o jazyce a stylu Báchorek psal B. Havránek v NŘ 1954. Pověsti z Náchodska u B. Němcové rozebral St. Souček ve sborníku z roku 1912.

O Babičce psali zvláště K. B. Štorch v Obzoru 1855, V. Mrštík v knize Moje sny (1901), A. Jirásek v předmluvě k vydání Babičky ve Světové knihovně (1901), V. Nezval v Tvorbě 1937. — Vztah Babičky k Mošnerově Pěstounce zjišťoval M. Hýsek ve sborníku z r. 1912. — Slohový rozbor Babičky provedl J. Mukařovský v Kapitolách z čes. poetiky II (1948), lidový podklad jazyka v Babičce B. Němcové studoval B. Havránek v SaS 1943. Vznik typu v Babičce a postavení tohoto díla ve vývoji české literatury sledoval F. Vodička v Cestách a cílech obrozenské literatury (1958).

Celou oblast beletristické prózy studoval po stránce motivické i tvarové J. Heidenreich v SaS 1943 a v sborníku Z doby B. Němcové II, v němž je otištěn i příspěvek J. Hrabáka k otázce slohu B. Němcové. — O národopisných pracích B. Němcové psal J. Horák v 1. sv. sborníku Z doby B. Němcové a J. Kramařík v Českém lidu 1952. — Ohlas díla B. Němcové přehlédl A. Pražák ve sborníku Z doby B. Němcové I. — O vztazích Němcové k literatuře let padesátých A. Pražák ve sborníku z r. 1912, o vztazích k májovcům K. Polák ve sborníku Z doby B. Němcové I. — O vztahu ke Slovensku napsal zevrubnou monografii B. Haluzický (1952).



Výkladem spisovatelské činnosti B. Němcové uzavíráme obraz literatury národního obrození. Obdobně jako v díle Havlíčkově a Erbenově dovršují se v díle B. Němcové mnohostranně všechny základní tužby obrozeného literárního usilování. Havlíčkem se česká literatura stala živou součástí politického a národního boje, v Erbenově tvorbě získala národní společnost originální a přitom typizovaný obraz českých lidových tradic a prostřednictvím B. Němcové kromě těchto tradic poznávala také sama sebe, své zdravé lidové jádro i sociální rozpory, které volaly po odstranění. V uměleckých výtvorech těchto autorů se česká literatura představovala jako tvorba rozvinuté a originální národní společnosti, schopné formovat svůj vlastní osud. Nejlepší jejich díla uzavírají obrozené literární úsilí též uměleckou dokonalostí, překonávající překážky a potíže počátečního hledání a experimentování. Byla to díla výsostně básnická a přitom obecně srozumitelná, určená nejen vybraným skupinám společnosti, ale všem příslušníkům národa. Demokratická tendence národního obrození našla v této tvorbě adekvátní výraz umělecký.

Jestliže tato díla uzavírají obrozenou literaturu, jestliže se snažila dořešit úkoly, jež vytyčovaly potřeby života v období likvidace feudalismu a vzniku novodobého národa, neznamená to, že zároveň neukazují spolu s některými jinými odkazy obrozené literatury cestu dopředu. Celá generace májová vystupuje ve znamení odbojnosti obsažené v příkladu poezie Máchovy. V prózách B. Němcové byly obsaženy podněty, které v plném rozsahu a šíři řešila teprve literatura let následujících, kdy se v národní společnosti, politicky vedené od počátku let šedesátých probuzenou českou buržoazií, stále více prohlubovaly rozpory, jejichž první zárodky neunikly umělecké vnímavosti B. Němcové. Rovněž umělecké zkušenosti obrozené literatury se staly východiskem pro literaturu let následujících. Baladika Erbenova otvírala cestu k zobrazení životní tragiky viděné v souladu se světem lidových představ. Realistické tendence obsažené v umělecké teorii i praxi Havlíčkově a v typizujících prózách B. Němcové se staly východiskem uvědomělého úsilí o realistickou metodu uměleckého zobrazování.







# SOUPIS SPISOVATELŮ

s údaji životopisnými a bibliografickými







Soupis zahrnuje všechny česky píšící spisovatele beletristy a publicisty, kteří žili a tvořili v Čechách a na Moravě, s výjimkou těch, kteří se sice v textu Dějin objevili jménem jako účastníci společného literárního úsilí, ale jinak do vývoje literárního podstatněji nezasáhli. Ze slovenských spisovatelů beletristů česky píšících zachycuje soupis jenom ty, kteří působili nebo publikovali v Čechách a měli zde i větší ohlas. Soupis registruje dále česky píšící pracovníky ve vědách společenských, z německy a latinsky píšících jen ty, jejichž činnost na sklonku 18. stol. spoluvytvářela základy české kultury. Pracovníky přírodovědné registrujeme, jen pokud měli aktivní účast v domácích vědeckých institucích a na budování národní vědy česky psané.

V bibliografické části uvádíme jen ta knižní díla, o nichž se mluví v textu Dějin, a navíc ta, která ještě mohou autorovu tvorbu blíže charakterizovat. Výběrová je i literatura předmětu a také ta se omezuje na práce pro poznání autora nejdůležitější a přinášející poznatky nejnovější. Do literatury předmětu nezahrnujeme díla encyklopedická, ani dosavadní dějiny české literatury (ani Literaturu českou 19. století), i když tato díla přinášejí o některých spisovatelích základní poučení a údaje dosud nejuplněnější.

Seznam zkratk užitých v Soupisu i v bibliografii na příslušných místech uvnitř textu:

ČCH Český časopis historický; ČČM Časopis Českého (Národního) muzea; ČL Český lid; Č. lit. Česká literatura; ČM Česká mysl; ČMF Časopis pro moderní filologii; ČMM Časopis Matice moravské; ČR Česká revue; FČ Filosofický časopis; KČSN Královská česká společnost nauk; LF Listy filologické; ND Naše doba; PNP Památník národního písemnictví; SaS Slovo a slovesnost; Sb. F Sborník filologický; SV Slovesná věda.

AMERLING Karel Slavomil (18. 9. 1807 v Klatovech — 2. 11. 1884 v Praze). Syn hostinského, vystudoval gymnasium v Klatovech, filosofii ve Vídni a lékařství v Praze (1836). Univ. asistent u prof. K. S. Presla (1833—1837), správce přírodopisných sbírek Kašpara ze Šternberka (1837—1839). Působil jako lékař v Praze, kde konal populární vědecké přednášky. R. 1839 založil vševýchovný ústav Budeč a spravoval jej do r. 1848 (zanikl r. 1853). V l. 1848 až 1868 ředitel vzorné školy v Praze na Novém Městě, při níž vznikl i učitelský ústav. Od r. 1870 ředitel ústavu pro slabomyslné, který byl z jeho podnětu založen. Založil Vydavatelstvo klasiků všech národů a časů, věd a umění, které vydávalo Bibliotéku klasikův cizojazyčných (1842—1844, vyšly 4 sv.). Z jeho podnětu začal vycházet Časopis technologický a Bibliotéka věsenaučná pro mládež českoslovanskou od učitelských porad v Budči.



Prispíval do většiny obrozenských časopisů články naučnými a vzdělávacími. Vydával a redigoval: *Promyšlný posel*. Spis všenaučný pro obecný lid a pro každého, kdož v uměních, zvláště v řemeslech a v mnohých života záležitostech poučení hledá (1840—1844). — Psal i německy, podpisoval se také Strnad Klatovský. — Knižně vyšla řada spisů z oboru věd přírodních (např. *Knižka o hmyzech; Křímky čili rostliny na Alpách; Přehled lučby*). Kromě nich: *Květomluva*. (1. díl sbírky národních pověstí Slovanka. Vydal J. Franta a Sl. Tomíček. 1833.)

Literatura: J. V. Jahn, K. S. Amerling. *Obraz života a práce* (1893). O Amerlingovi a J. M. Hurbanovi psal A. Pražák ve Sbor. filos. fakulty univ. Komenského, 1926; o vztahu k Hroboňovi a ke Slovensku Fl. Kleinschnitzová v *Slov. pohľadech* 1930. Rozsáhlá je literatura o A. jako pedagogovi. Výbor z korespondence, Pedagogické dědictví K. S. Amerlinga, uspořádal M. Novotný (1960).

ARNOLD Emanuel (9. 11. 1800 v Mnichově Hradišti — 4. 1. 1869 v Praze). Syn řemeslníka, neměl vyššího vzdělání. Zprvu hospodářský úředník v Jesenném, od r. 1842 kryl svou politickou činnost v Praze zaměstnáním obchodníka se solí. Sprátelil se s demokraticky smýšlejícími spisovateli, věnoval se literatuře, byl členem Repealu, vězněn za vydání ilegálního protijezuitského letáku (1847) a vypovězen z Prahy. V r. 1848 se účastnil politického života jako vydavatel letáků a brožur naplněných radikálně demokratickým duchem, jako redaktor a agitátor na českém venkově. Účastnil se příprav k povstání proti Rakousku, po prozrazení r. 1849 uprchl do Saska, vydán Rakousku, byl odsouzen k smrti, ale trest změněn na 20 let žaláře. R. 1857 amnestován, ale hned internován ve Villachu a v Klagenfurtu v Rakousku. R. 1868 se vrátil do Prahy, kde zemřel v chudobinci

Prispíval do Pražských novin, Pražského večerního listu, *Novin Lípy slovanské* a novin, které redigoval. — Redigoval *Občanské noviny* (1848—1849). — Knižně vyšly *Děje husitů s zvláštním vzhledem na Jana Žižku* (1848); *Popsání cesty mé z Prahy až na pomezí zahraničné ...* (1849, ale zakázáno).

Sebrané spisy vyšly r. 1954 s úvodem Šambergra a s životopisnou poznámkou. *Popsání cesty mé...* otiskl J. Volf ve Světové knihovně sv. 1551. Jeho paměti otiskl R. Maršan v *Květech* 1898.

Literatura: Z. Šamberger, E. Arnold, radikální demokrat z roku 1848, Sborník archivních prací. 1951. K. Kosík, *Politické názory E. Arnolda*, FČ 1953 a v knize *Česká radikální demokracie* (1958).

BENDL Václav Čeněk (24. 10. 1832 v Turnově — 27. 6. 1870 ve Volyni). Syn nižšího úředníka, střídal gymnasiální studia podle pobytu svého otce (Praha, Jičín, Litoměřice, Praha). Již na akademickém gymnasiu v Praze redigoval psané časopisy (1848 *Konvalinky* a *Poupata*, 1850—1852 *Zora*). Živil se korektorstvím v tiskárnách, vyučováním cizích jazyků, hlavně ruštiny, a překládáním. R. 1855 byl vyšetřován pro podezření ze styků s vězni v Terezíně, přičemž mu přitížilo přátelství s Knedlhensem Liblínským a J. V. Fričem. Nuceně pobýval v Turnově, vrátil se do Prahy a r. 1860 z nedostatku jiného východiska vstoupil v Českých Budějovicích do bohosloveckého semináře. Po vysvěcení na kněze (1860) kaplanoval v Klatovech (do r. 1862), v Mirovicích (do r. 1866) a ve Volyni.

Prispíval do *Lumíra* (po prvé 1851), *Zlatých klasů*, *Časopisu Českého muzea* (zde např. životopis Puškinův), *Lady Nióly*, *Blahozvěstu*, *Poutníka od Otavy*, *Humoristických listů*, *Rodinné kroniky*. Podpisoval se též Čeněk Stránický. — Vydával a redigoval *Rachejtě* (1855 pod pseudonymem *Fabián Čočka*; první dva svazčky společně s Ant. Štrauchem a Janem Grosselem, 3. a 4. sám). — Knižně vyšel *Výbor básní Alexandra Puškina* (2 sv., 1859, 1860).

Bendlovy humoresky a satiry sebral a vydal Ferd. Strejček s názvem *Tatínkovy juchty*



a jiné historky (1921). Týž vydal i Bendlovy Básně a novely (v Novočeské knihovně, 1938) s životopisným úvodem, popisem pozůstalosti, bibliografií tištěných prací a s rozbořem Bendlova díla. Dopisy V. Č. Bendla Stránského otiskoval Ferd. Pátek v LF 1908, v Osvětě 1909, v Lumíru 1911, v LF 1917, v ČČM 1929 (zde podrobná bibliografie prací o Bendlovi).

BORN Ignác (1742 v Karlovském Bělehradě v Sedmíhradsku, dnes Alba Julia v Rumunsku — 1791 ve Vídni). Šlechtic, vystudoval ve Vídni a v Praze práva a věnoval se přírodním vědám (geologii a mineralogii). Procestoval velkou část Evropy, žil v Praze a od r. 1776 ve Vídni. Zakladatel Učené společnosti, člen několika zahraničních učených společností a zednářských lóží.

Přispíval do Abhandlungen. Knižně vyšla kromě prací odborných humoristická povídka *Die Staatsperücke* (Státní paruka, 1772) a satira *Johannis Phisiophili specimen monachologiae methodo Linneana* (Jana Phisiophila ukázka vědy o mniších podle metody Linnéa, 1783; téhož roku i německy jako *Neueste Naturgeschichte des Mönchentums*, Nejnovější přírodopis mnišstva; s tímto názvem ji přeložil r. 1934 Z. Gintl).

Literatura: J. Dobrovský v *Abhandlungen 1795* (nekrolog). J. Hanuš, Národní muzeum a naše obrození (2 sv., 1921 a 1923). O pobytu na Slovensku A. Pražák v čas. Bratislava 1927. O styčích s Ruskem J. Vávra, Tři pohledy na počátky česko-ruských vztahů v NŽ 1957.

CERRONI Jan Petr (1753 v Uherském Hradišti — 1826 v Brně). Pocházel z italské rodiny, vystudoval práva ve Vídni. Sekretář generálního ředitelství státních statků, později (od r. 1789) sekretář při moravskoslezském guberniu. Od r. 1799 cenzor knih a správce archívů z klášterů zrušených na Moravě a ve Slezsku. Konzervátor rukopisů v muzeu brněnském (od r. 1822).

V rukopise zůstal abecední slovník moravských spisovatelů a materiál týkající se dějin moravských knihoven, dějin olomoucké knihovny a olomoucké učené společnosti i dějin výtvarného umění na Moravě a ve Slezsku. Cenná je korespondence s českými osvícenci, z níž dopisy s Dobrovským otiskl F. M. Bartoš (1948).

Literatura: B. Dudík, J. P. Cerronis Leben und Wirken v *Mährens Geschichtsquellen* 1850.

CORNOVA Ignác (1740 v Praze — 1822 tamže). Pocházel z italské rodiny. Člen řádu jezuitského, profesor na gymnasiu v Chomutově a v Klatovech, od r. 1773 na akademickém gymnasiu v Praze, v l. 1784—1795 profesor všeobecných dějin na pražské universitě.

Přispíval do *Abhandlungen*. — Knižně vyšlo z historických prací: *Leben Josephs des Zweiten* (Život Josefa Druhého, 1801); *Die Jesuiten als Gymnasiallehrer* (Jezuité jako učitelé na gymnasiích, 1804); *Der große Böhme Bohuslav von Lobkowitz...* (Veliký Čech Bohuslav z Lobkovic, 1808); *Jaroslav von Sternberg, der Sieger der Tataren* (Jaroslav ze Šternberka, vítěz nad Tatary, 1813); německý překlad spisu Pavla Stránského, doplněný až do Cornovovy doby, *Paul Stranskys Staat von Böhmen* (Pavla Stránského Stát český, 7 sv., 1792—1803); — z veršovaných prací: *Die Helden Österreichs, besungen in Kriegsliedern* (Rakouští hrdinové, opěvováni ve válečných písních, 1777); *An Böhmens junge Bürger* (Mladým občanům českým, 1783).

Literatura: Fr. Kutnar, Život a dílo I. Cornovy v ČČH 1930. O způsobu, jakým C. zpracoval dílo Stránského, psal J. Dobrovský v *Neue Annalen der Literatur des österreichischen Kaisertums* 1808.

ČACKÁ Marie (vl. jm. Františka Bohunka Pichlová, rozená Svobodová; 1811 v Praze — 18. 3. 1882 tamže). Dcera profesora akademického gymnasia a spisovatele Fr. Svobody, manželka spisovatele J. Pichla. Spoluzakladatelka první české dívčí školy v Praze. Obecné mínění



bylo, že jméno Čacká je jméno selky. Když se odmlčela, rozšířila se pověst, že zemřela, a V. B. Nebeský o ní napsal nekrolog v Květech 1844.

Přispívala do České včely, Věnce, Koledy, Lumíra. — Překládala z franštiny. — Knižně vyšly *Plsně* (1857); — překlad z Ch. Reybauda *Lucie* (1843).

Literatura: Nekrology v Osvětě 1882 (Ferd. Čenský) a v Ženských listech 1882 (snad od Krásnohorské).

ČEJKA Jan Josef Rodomil (7. 3. 1812 v Rokycanech — 25. 12. 1862 v Praze). Vystudoval gymnasium a filosofii v Plzni, medicínu v Praze (promován 1837). Nemocniční lékař v Praze a ve Vídni. Od r. 1848 přednášel na lékařské fakultě, jejímž byl od r. 1851 profesorem.

Přispíval do časopisů Květy, Česká včela, Vlastimil, Lumír, Časopis Českého muzea, Živa. — Překládal z angličtiny, španělštiny, franštiny, polštiny, z jihoslovanských jazyků a němčiny. — Knižně vyšlo z překladů poezie: *Kytice ze španělských romancí* (1864, společně s V. B. Nebeským); ze Shakespeara *Cymbelín* (1856), *Antonius a Kleopatra* (1858), *Král Jindřich V.* (1859), *Veta za vetu* (1862), *Komédie plná omylů* (1866), *Pohádka zimního večera* (1869), *Timon Athénský* (1869), *Král Jindřich VIII.* (1870), *Titus Andronikus* (1870); z odborných prací: Starší dějepis a nejnovější literární obnova národu Ilirského (1845 podle Draškoviče).

Kytice ze španělských romancí vyšla ve Světové četbě sv. 142 (1957, s předmlouvou V. Černého o starošpanělských romancích a jejich českých překladatelích).

Literatura: J. Máchal, J. Čejka (1906).

ČELAKOVSKÝ František Ladislav viz str. 282–306.

ČELAKOVSKÝ Ladislav (29. 11. 1834 v Praze — 24. 11. 1902 tamže). Syn F. L. Čelakovského, studoval gymnasium ve Vratislavi a v Praze; zde vystudoval na universitě přírodní vědy. Kustod botanického oddělení Národního muzea, od r. 1871 profesor botaniky na pražské universitě. Kromě vědeckých spisů botanických vyšly jeho překlady ze Shakespeara: *Král Lear* (1856); *Král Jindřich IV.* (1. díl 1859, 2. díl 1870); *Bouře* (1872). — V Časopise Českého muzea vyšla (1857) Antologie ze sadův poesie ruské (překlady z Lermontova, Puškina, Kolcova aj.).

DLABAČ Jan Bohumír (17. 7. 1758 v Cerhenicích u Plaňan — 4. 2. 1820 v Praze). Vystudoval akademické gymnasium, filosofii a bohosloví v Praze (1785). Člen řádu premonstrátského (od r. 1778), působil v Strahovském klášteře jako knihovník, správce hudby chrámové a archivář.

Přispíval do Abhandlungen, do Tháмова almanachu, do Hromádkových Prvotín, Hlasele, Dobroslava, Čechoslava. — Knižně vyšlo z veršovaných prací: *Zpěv ke cti nejsvětějšího Otce Pia Šestého na slavný jeho příchod do Vídne... od Phýloboga* (1782); *Vitání vlastenecké učeného a nám milého krajana pana Josefa Dobrovského z cesty švejské...* (1793); — z prací historických: *Allgemeines historisches Künstler-Lexicon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien* (Všeobecný historický slovník umělců z Čech a částečně i z Moravy a Slezska, 3 sv., 1815, 1816); *Abhandlung von den Schicksalen der Künste in Böhmen* (Pojednání o osudech umění v Čechách, 1797); *Nachricht von den in böhmischer Sprache verfaßten und herausgegebenen Zeitungen* (Zpráva o novinách česky psaných a česky vydávaných, 1803); *Historische Darstellung des Ursprungs und der Schicksale des königlichen Stiftes Strahov* (Vypsání původu a osudu královského kláštera Strahovského, 1805—1807); *Krátké vypsání českého království pro pouze českou školní mládež* (1818).

Literatura: M. Millauer v Abhandlungen 1822. O Dlabáčovi psal katolický lit. historik C. A. Straka v čas. Týn 1920, V. Brtník ve Zvonu 1920. O Dlabáčovi jako „historikovi českých novin“ Z. Šimeček v Novinářském sborníku 1958. O Dlabáčovi „ve světle korespondence s J. P. Cerronim“ L. Urbánková a M. Wurmová ve sborníku Rodné zemi (1958).



DOBNER Gelasius (30. 5. 1719 v Praze — 24. 5. 1790 tamže). Syn truhláře, studoval na jezuitském gymnasiu v Praze a piaristickém v Kosmonosích, kde se naučil česky. Člen řádu piaristického (od r. 1736). Filosofii a teologii studoval v Hornu v Rakousku. Vyučoval na piaristických gymnasiích ve Vídni, v Mikulově, v Kroměříži a ve Slaném (1750—1752). Správce česko-německého gymnasia na Starém Městě v Praze (1752—1757), vychovatel v šlechtických rodinách, od r. 1764 rektor piaristické koleje na Novém Městě v Praze.

Kněžně vyšel latinský překlad Hájkovy Kroniky *Venceslai Hájek a Libočan Annales Bohemorum e bohemia editione latine redditi...* (Václava Hájka z Libočan Kronika česká z českého vydání znovu latinsky vydaná..., 6 sv., 1761—1782). Edice pramenů: *Monumenta historica Bohemiae nusquam antehac edita* (Historické památky české dosud nevydané, 6 sv., 1764—1785). Do Abhandlungen psal o nejstarších legendách, o tom, kdy se stala Morava markrabstvím, o původu znaku země české, o hranicích staré Moravy, o cyrilské abecedě, o stáří českého překladu bible aj.

Literatura: Dobnerovu autobiografii uveřejnil J. Hanuš v ČČH 1917. J. Dobrovský v Abhandlungen (1795). W. Hanisch, G. Dobners Leben und gelehrtes Wirken (1854). Fr. Palacký ve Würdigung der alten böhmischen Geschichtsschreiber (1830). A. Žák, P. G. Dobner, otec českého dějepytu, Vlast 1891. J. Hanuš, Počátky kritického dějepytu v Čechách, ČČH 1909. Frank Wollman, Předchůdci Dobrovského, Slavia 1953. O. Králík, J. Dobrovský a G. Dobner, Sborník J. Dobrovský, 1953. O pozůstalosti Dobnerovců J. V. Šimák v ČČM 1901.

DOBROVSKÝ Josef viz str. 99—120.

DOUCHA František (31. 8. 1810 v Praze — 3. 11. 1884 tamže). V Praze vystudoval gymnasium, filosofii i bohosloví (1833), vyučoval krátce na akademickém gymnasiu, kaplanoval v Petrovicích u Sedlčan (1834—1838). Pro nemoc nemohl zastávat žádný úřad, byl zprvu domácím knězem v šlechtických rodinách (v Golčově Jeníkově, v Mníšku), od r. 1848 pobýval v minoritském klášteře u sv. Jakuba v Praze a (zpravidla v létě) na statcích různých šlechticů.

Přispíval téměř do všech soudobých časopisů: Květů (po prvé 1836), České včely, Blahověsta, Časopisu pro katolické duchovenstvo, Vlastimila, Časopisu Českého muzea, Posla z Budče, Pražských novin, Lumíra, Květů (Hálkových), Rodinné kroniky, Školy a života, Štěpnice, Světozoru, Osvěty, kalendáře Pokladnice českomoravská. — Překládal z ruštiny (Puškina), polštiny (Mickiewicze), slovinštiny, charvátštiny, lužičtiny, angličtiny (Byrona, Burnse), italštiny (Danta, Tassa), franštiny (V. Huga), španělštiny (Calderona), portugalštiny (Camoense), švédštiny, latiny a němčiny. — Kněžně vyšlo přes 80 prací pro děti veršem a prózou, např. *Kratinké povídky o nakládání se zvířaty* (1848 a častěji); *Deklamovánky... pro dívky menší* (1853); *Deklamovánky... pro dívky větší* (1853); *Abeceda* (1865); *Žpěvomil* (1876, s nápěvy); *Bohláčky. Drobounké povídky k napomenutí* (1877); *Hájení ptáček, milých zpěváků* (1878); *Mluva němých tvorů* (1880); *Květný sádek* (1881); antologie veršů pro mládež *Lípový věnec* (2 díly, 1871, 1874); — z prací odborných: *Knihopisný slovník česko-slovenský aneb Seznam kněh, drobných spisův, map a hudebních věcí vyšlých v jazyku národa česko-slovenského od roku 1774 až do nejnovější doby* (1865); — z překladů: *Ze Shakespeara Romeo a Julie* (1847); *Život a smrt krále Richarda III.* (1856); *Coriolanus* (1858); *Julius Caesar* (1859); *Král Richard Druhý* (1862); *Král Jan* (1866); *Večer tříkrálový aneb Cokolí chcete* (1862); *Sen noci svatojanské* (1863); *Dvě šlechticů veronských* (1869); z Thomsona *Počasy* (1842); z W. Irvinga *Život a plavby Kryštofa Kolumba* (1853—1859). Edice: *Básnické spisy z pozůstalosti J. Jaroslava Kaliny* (1852).

Korespondenci Douchovu otiskoval Otto Stehlík ve Vlasti 1915—1919, v Novém věku 1915 a 1916, v Našinci 1920 a v Archívu literárním 1919 (společně s Vil. Bitnarem). Cyril Merhaut, Douchovy zápisky ve Zvonu 1918.



Literatura: K. Št. Vodička, P. František Doucha. Jeho život a působení (1884). K. Híkl, František Doucha, jungmannovec, ve Zprávě reálky v Praze VII, 1913. J. Vrchlický v I. díle výboru Česká poezie XIX. věku. V. Bitnar, Literární význam Douchův v časopise Nový věk 1914, Malostranská idyla (tamže) a František Doucha v Literárním almanachu na r. 1915.

DURYCH Václav Fortunát (28. 9. 1735 v Turnově — 31. 8. 1802 tamže). Syn brusiče granátů, vystudoval piaristické gymnasium v Kosmonosích a ve Slaném, bohosloví v Praze (1758). Člen řádu pavlánského (od r. 1751). Učil na klášterních školách ve Vídni, v Mnichově, od r. 1767 v Praze. Na universitě přednášel hebrejštinu. V I. 1785—1796 žil ve Vídni a studoval v tamní knihovně staré slovanské památky.

Prispíval do Abhandlungen. — Knižně vyšly překlady (společně s F. F. Procházkou): *Nový zákon* (1778); *Bibli česká, to jest celé Svaté písmo Starého i Nového zákona* (1780). — Z prací odborných: *De slavo-bohemica sacri codicis versione dissertatio* (Rozprava o slovansko-českém překladu Svatého písma, 1777); *Bibliotheca slavica antiquissimae dialecti communis et ecclesiasticae universae Slavorum gentis* (Knihovna slovanská nejstaršího nářečí obecného i církevního celého národa slovanského). Z díla rozvrženého na pět svazků vyšel pouze první (1795), druhý byl dokončen, ale nevyšel.

Vzájemné dopisy mezi Durychem a Dobrovským vydal A. Patera (1895).

Literatura: J. Dobrovský v Abhandlungen 1804 (nekrolog). J. Černý, Fortunát Durych, první slavista český (Turnov 1890). K 150. výročí smrti vyšel v Turnově sborníček V. F. Durych, redigovaný J. Dlouhým (se zprávou o nevydaných dílech Knihovny slovanské). O vědecké práci a významu Fr. Pastrnek, O počátcích slovanské filologie v Čechách (ČČM 1896). Frank Wollman, Předchůdci Dobrovského (Slavia 1953). V. Bechyňová, Ruská literatura v díle V. F. Durycha a její význam pro Durychovo slovanství (Slavia 1955).

EHRENBERGER Josef (22. 7. 1815 v Korouhvi u Poličky — 7. 2. 1882 v Praze). Vyšel z písmácké rodiny, vystudoval gymnasium a filosofii v Litomyšli (1836), bohosloví v Hradci Králové (1841). Kaplanoval ve Skuhrově a v Solnici, pak byl farářem ve Skuhrově (1853 až 1860) a opět v Solnici, až se r. 1868 stal kanovníkem na Vyšehradě v Praze.

Prispíval do Květů (po prvé 1838), Poutníka, Národních novin, Časopisu Českého muzea (zde pojednání historická), Blahověsta, Pečírková Národního kalendáře. — Knižně vyšlo z prózy historické: *Ostruha krále Jana čili Založení kostela na Liboborku* (1845); *Tataři na Moravě anebo Bůh svých věrných neopustí* (1847, 2. vyd. 1863); *Vítězství u Hořtíně aneb Braniboři na outěku z Čech* (1857); *Čermákova rodina* (1867); z prózy pro děti: *Kaplička pod lípkami* (1862); *Invalida* (1863).

Sebrané spisy vycházely již za života Ehrenbergrova, nejprve jako Původní vlastenské povídky, pověsti a báchorky (6 sv., 1844—1848), v I. 1874—1880 jako Sebrané spisy zábavné.

Literatura: V. Beneš Třebízský v Osvětě 1882.

ERBEN Karel Jaromír viz str. 542—566.

FILÍPEK Václav (28. 8. 1812 ve Veselí nad Lužnicí — 27. 5. 1863 v Praze). Gymnasium studoval v Jindřichově Hradci, filosofii v Praze. Korektor v různých tiskárnách, herec ochotník ve Stavovském divadle (pod jménem Líp, Lípek). Obstarával jazykovou úpravu Lumíra, spolupracoval na vydávání Spisů výtečných českých básníků (u J. L. Kobra), k nimž psával životopisné a literárněhistorické doslovy o autorech.

Překládal z němčiny prózu a dramata. — Prispíval do Květů, České včely, Vlastimila, Vesny, Rodinné kroniky, do Kalendáře vlasteneckého i do časopisů, které redigoval. — Redigoval: *Palček, milovník žertu a pravdy* (1841—1847 spolu s F. J. Rubšem a F. Hajnišem); *Lumír*



(1862—1863); *Pražský posel* (1862); *Pozor* (1862). — Knižně vyšlo z prózy: *Turek na mostě pražském* (1851); *Masopustní láska* (1837, 2. vyd. 1855); — z prací odborných: *J. K. Tyl, jeho snažení a působení* (1859); — z překladů: z O. Goldschmidta *Kazatel wakefeldský* (1842); z E. Houwalda drama *Smíření aneb Kletba a požehnání* (1837; provoz. 20. 5. 1838). — Nevydáno zůstalo drama *Pomoc z říše kouzelné anebo Ženich v tisícerych úzkostech* (provoz. 3. 11. 1839) a překlad dramatu J. Kleista *Katynka heilbronská* (provoz. 22. 4. 1838).

Literatura: Al. Matuška, V. Filípek, zasloužilý spisovatel a vlastenec český (1887). Ferd. Strejček, Vzpomínka na dva dávné ochotníky [Filípka a Ruběj] v Čs. divadle 1933.

FRANTA Josef Šumavský (27. 11. 1796 v Polence u Klatov — 22. 12. 1857 v Praze). Gymnasium vystudoval v Klatovech, filosofii v Praze. Studium teologie nedokončil, vystoupil i z kláštera, věnoval se literatuře, studium filologickým a soukromému vyučování. Byl také učitelem v pražské opatrovně, později na žofinské akademii, na židovské hlavní škole, na hlavní škole na Novém Městě v Praze, krátce (1848—1850) na akademickém gymnasiu.

Přispíval do Časopisu Českého muzea, Vlastimila, Květů, Lumíra, Školy a života aj. — Překládal z němčiny a ruštiny. — Byl spolupracovníkem na Jungmannově Slovníku. — Redigoval: *Čechoslav* (1830—1831, spolu s J. J. Langrem a J. Tomíčkem); *Čech* (1832, spolu s J. Tomíčkem); *Sámo* (1832, spolu s J. Tomíčkem); *Krok* (1833, spolu s J. Tomíčkem); *Posel z Budče* (1848). — Knižně vyšlo z prací odborných: *Zastaralé formy českého slovesa vysvětleně* (1829); *Kurzgefaßte Grammatik der böhmischen Sprache* (1838); *Deutsch-böhmische Wörterbuch* (2 sv., 1844, 1846); *Česko-německý slovník* (1851); *Myslenky o všeslovanském písemném jazyce* (1851). Nedokončen zůstal Wörterbuch der slawischen Sprache, Slovník jazyka slovanského. Edice: J. Blahoslava *Život Jana Augusty* (1838).

Literatura: J. Rank ve Zlaté Praze 1886. Nekrolog B. Němcové v Poslu z Grahya 1858. V. Bechyňová, J. Franta Š. jako popularizátor bulharštiny a Bulharska v Acta Universitatis Carolinae (Slavica filologica) 1959.

FRIČ Josef Václav (5. 9. 1829 v Praze — 14. 10. 1890 tamže). Syn národně uvědomělého pražského advokáta a liberálního politika, vystudoval v Praze gymnasium, r. 1846 odešel bez vědomí rodičů za hranice, žil v Hamburku, v Londýně a v Paříži s různými zaměstnáními (he-rec, dělník, spisovatel, v Paříži mezi polskými emigranty prošel vojenskou školou). R. 1847 se vrátil do Prahy, studoval práva, v předrevoluční a revoluční době r. 1848 se účastnil všech politických i bojových akcí (spojení se spolkem Repeal, příprava schůze ve Svatováclavských lázních, velitel spolku Slavia, boje na barikádách). Před zatčením prchl do Vídně, odtud do Záhřebu, bojoval na Slovensku proti Maďarům a byl těžce raněn. Začátkem r. 1849 se vrátil z Vídně do Prahy, ve spojení s Bakuninem se účastnil příprav povstání proti Rakousku, zatčen, 2 roky vězněn na Hradčanech, odsouzen na 18 let do žaláře. R. 1854 amnestován, vrátil se z věznic v Komárně, žil v Praze pod policejním dozorem a pracoval literárně a organizačně. 1858 znovu zatčen, internován v Deěsi v tehdejší Sedmíhradsku. R. 1859 mu bylo dovoleno změnit internování v dobrovolný odchod do ciziny. Žil jako redaktor a novinář a revoluční politický agitátor ve prospěch české věci střídavě v Londýně (sem se odebral za ruským revolucionářem A. I. Gercenem), v Paříži, v Berlíně (zde za prusko-rakouské války jednal o českou samostatnost), v Pešti, v Záhřebu, v Petrohradě, Římě, Cařihradě a Pešti. Přitom stále udržoval spojení s domovem. R. 1879 mu bylo po delším jednání dovoleno vrátit se do vlasti a od října t. r. žil v Praze.

Přispíval do časopisů Květy, Lumír, do almanachu Máj a časopisů, které redigoval. Podepisoval se též M. Brodský, Jan Hron, Rozerviat Malkontent aj. — Redigoval almanach *Lada Niola* (1855); časopisy: *Čech. La voix libre de la Bohême* (v Paříži 1861); *Blaník. Týdeník samostatně omladiny česko-moravské* (v Berlíně 1868); *Agramer Zeitung* (v Záhřebu 1873—1877). — Knižně



vyšlo z poezie: *Upr. Romantická báseň* (1849); *Výbor básní* (v Ženevě 1861); *Různé básně* (1880); — z prózy: *Paměti* (4 sv., 1885—1887); — z dramát: *Kochan Ratiborský* (1847); *Břetislav Bezejmenný* (1857); *Libušin soud, dramatická báseň* (v Ženevě 1861); *Ivan Mazepa* (1855); *Pobělohorci* (1885); — z překladů: z Byrona *Nevěsta z Abydu* (1854); *Manfred* (1882); z Krasinského *Iridion* (1863) a několik dramát volně přeložených z různých autorů.

Sebrané spisy veršem i prózou začaly vycházet již za života Fričova (4 sv., 1879—1880); obsahují: Svatopluk a Rastislav (1879), Povídky a fantazie I (1879), Různé básně (1880) a Povídky a fantazie II (1880). Ze Spisů vydávaných SNPL vyšel I. sv.: Politické články z let 1847—1864 s předmluvou O. Šimáčka a B. Šimáčkové o politické činnosti Fričově v šedesátých letech (1956). Písň z bašty a jiné básně v kritickém vydání uspořádal K. Cvejn (v Národní knihovně 1952). Výbor z básní s názvem Odkaz J. V. Friče uspořádal a předmluvu napsal J. Vrchlický (1898). Písň z bašty vycházely častěji, někdy s Rozpravami duše. Nové vydání Pamětí pořídil K. Cvejn (2. sv., 1957, 1960). K. Cvejn uspořádal také výbor z netištěné tvorby Fričovy, Naši předchůdci (1953), dále výběr z Fričovy korespondence, J. V. Frič v dopisech a denících (1955) s životopisným doslovem. Z celé Fričovy tvorby uspořádal výbor Ferd. Strojček, Fričova čítanka (1924) a K. Kosík (1953) s předmluvou R. Grebeníčkové.

Literatura: O Fričovi organizátoru almanachu Lada Nióla J. Vlček, Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti (1912). M. Pohorský, Vývoj Fričovy politické poezie v Č. lit. 1954. L. Klosová, J. V. Frič a české divadlo, Divadlo 1954. O Pamětech psali v ND 1913 H. Traub a J. Heidler. Výkladu politické i literární činnosti je věnován sborník statí J. V. Frič a demokratické proudy v české politice a kultuře (1856). K. Kosík, Česká radikální demokracie (1958).

FRYČAJ Tomáš (1. 7. 1759 v Kelči — 28. 6. 1839 v Obranech u Brna). Syn řezníka, studoval na gymnasiu v Lipníku (s J. H. A. Gallašem). Kněz v Obranech u Brna (od r. 1819), přisedící (asesor) brněnské biskupské rady.

Upravil a vydal sbírku J. H. A. Gallaše Múza moravská (2 díly, 1813, 1825). Kromě náboženských písní vyšla knižně *Ortografia neb pravidla pravopisebnosti moravsko-slovanské řeči...* (1820).

FURCH Vincenc (8. 8. 1817 v Krasonicích u Telče — 5. 1. 1864 ve Vídni). Syn hospodářského úředníka, vystudoval gymnasium v Jihlavě, filosofii v Brně, práva v Olomouci (1841). Úředník v účtárnách různých podniků ve Vídni, nakonec v ústřední účtárně pro ústavy komunikací. V r. 1848 odsuzoval každou revoluci a ve vídeňském prostředí národnostně zvládněl.

Přispíval do Květů (po prvé 1841), České včely, Týdeníku, Časopisu Českého muzea (zde Písň hostýnské), do kalendáře Koleda, do almanachu Kytice a Perly české, ale mnoho z jeho tvorby zůstalo v rukopise. Překládal z němčiny, ruštiny (Puškin), srbštiny, italštiny, francouzštiny, angličtiny, novořečtiny, dánštiny a švédštiny. — Knižně vyšlo z veršovaných prací: *Básně* (2 sv., 1843, 1844); *Písň a balády z války uherské* (1850); — z prózy: *Barvy a zvuky* (1848).

Básně Vinc. Furcha vyšly v Kobrově Národní bibliotéce (1874). Obsahují i básně z rukopisu a krátký životopisný nástin. — Vybrané básně s úvodem a poznámkami vydal K. Svoboda ve Světové knihovně sv. 1303.

Literatura: V. K. Šembera v Rodinné kronice 1864 (nekrolog). K. Svoboda, Poznámky o životě a díle Vincence Furcha, ČMM 1917.

GALLAŠ Josef Heřman Agapit (4. 4. 1756 v Hranicích — 14. 2. 1840 tamže). Syn sochaře a řezbáře, studoval gymnasium v Lipníku nad Bečvou, v Olomouci bohosloví, které opustil, aby mohl studovat uměleckou akademii. Nedokončil ji, stal se vojenským ranhojičem. R. 1791 oslepl a žil ve výslužbě v Hranicích.

Přispíval do Prvotin pěkných umění, Rozmanitostí, Čechoslava, německého časopisu Hyllos aj. verši i prózou vlastní i přeloženou (hlavně z Geßnera).



Sbírku *Múza moravská, v patero odděleních obsahující duchovní, mravní, poňní, veskoobčanské a starovlastenské hanácké písně* vydal T. Fryčaj (2 díly, 1813, 1825). Knihu *Valaši v kraji pŕerovském, praví Arkadové moravští, jejich posvátné hory, obyčejové a národní písně* otiskl K. Kadlec 1906. — Výbor z próz *Romantické povídky* vydal B. Slavík (1941, s doslovem).

Literatura: O pozůstalých rukopisech jeho K. Šmídek v ČMM 1877. St. Souček v ČMM 1903 a v Časopise mor. zem. muzea 1907—1910. B. Vybíral, Příspěvky k poznání života a práce J. H. A. Gallaše (1941).

HAJNIŠ František (31. 3. 1815 ve Vamberku — 27. 12. 1885 v Praze). V Rychnově n. Kn. vystudoval gymnasium, v Praze filosofii a práva (1839), poštovní úředník v Praze.

Přispíval do Květů (po prvé 1834), Vesny, Lumíru, do sborníčku Paleček. — Redigoval: *Paleček, milovník Žertu a pravdy* (1841—1843, spolu s F. J. Rubšem a V. Filípkem). — Knižně vyšlo z veršovaných prací: *Trnky* (1841); *Kopřivy* (1853); *Krotké znělky* (1859, pod pseudonymem Fr. Zdobnický).

Literatura: Ferd. Čenský v Osvětě 1886.

HANKA Václav (10. 6. 1791 v Hoříněvsi — 12. 1. 1861 v Praze). Syn hostinského, gymnasium studoval v Hradci Králové, filosofii v Praze (od r. 1809), kde poslouchal soukromé slavistické přednášky J. Dobrovského. V l. 1813—1814 studoval ve Vídni práva, pomáhal Hromádkovi v redakci Vídeňských novin a Prvotin krásného umění, seznámil se s Kopitarem a jeho prostřednictvím s jihoslovanskou poezií. Po návratu z Vídne pokračoval ve studiích a věnoval se literatuře. R. 1817 vystoupil s nálezem tzv. Rukopisu královédvorského. R. 1819 se stal úředníkem Českého muzea, r. 1821 správcem jeho literárních sbírek (knihovny a archívu), o jejichž obohacení se velmi zasloužil. Od r. 1843 přednášel na universitě staroslověňštinu a ruštinu.

Přispíval do Prvotin, Puchmajerových almanachů, Krameriusových Vlastenských novin, Časopisu Českého muzea, Čechoslava, Kroka, Jindy a nyní, Květů, Památek archeologických a Abhandlungen. — Knižně vyšlo z veršovaných prací: *Dvanáctero písň* (2 sv., 1815, 1816; 1819 a častěji jako Písně); — z překládů: *Prostonárodní srbská múza do Čech převedená* (1817); *Gefnerovy Idyly* (1819); *Krakoviaky aneb Písně národní polské* (1835, 2. vyd. 1851); *Igor Svatoslavič. Hrdinský zpěv o tažení proti Polovcům* (1821); — z prací odborných: *Pravopis český* (1817; 9. vyd. 1849); *Mluvnice jazyka polského* (1839); *Mluvnice čili Soustava českého jazyka podle Dobrovského* (1822); *Počátky posvátného jazyka slovanského* (1846); *Počátky ruského jazyka* (1850). Edice: *Starobylá skládání* (6 dílů, 1817—1823; obsahly vydání nejvýznamnějších památek 14. a 15. stol.: Alexandreis, skladby Hradeckého a Svatovítského rukopisu, Tristram, Mastičkář, Podkoní a žák, Májový sen aj.; r. 1824 dodatečně Tkadleček), *Husova Dcerka* (1825); *Jiřího Strejce Žalmy* (1827); *Sbírka nejdávnějších slovníků latinsko-českých* (1833); *Všehrdovy Knihy devatery* (1841); *Dalimilova kronika* (1849); *Jiřího Volného Veselé písně* (1822).

Hankovy Písně a Prostonárodní srbskou múzu vydal Jan Máchal v Novočeské knihovně (1918). Jeho korespondenci se slovanskými vědci V. A. Francev, *Pisma k V. Gankě iz slavjanskich zemel* (1905), korespondenci s Dobrovským A. J. Vrtátka, ČČM 1870.

Literatura: O jeho životě a činnosti E. Sojka v knize *Naši mužové* (1862). O Hankovi básníku Jan Máchal v úvodu k vydání *Písní* (1918). O písni *Moravo, Moravo* a jiných jeho písňích znárodnělých Fr. Homolka, *Rozšíření písň umělých mezi lidem českým*, ČL 1911. St. Souček, *Dvě pozdní mystifikace Hankovy* (1924). Fr. Ryšánek, *Kyrilské a jiné přípisky v rajhradském Martyrologiu Adově* — padělky Hankovy, LF 1953. Literaturu o Hankově účasti na RKZ viz tam.



HANKE z Hankenštejna Jan Alois (1751 v Holešově — 1806 v Prostějově). Zprvu hospodářský úředník, ctitel Sonnenfelsův, knihovník universitní knihovny v Olomouci (1777—1791), kde vyučoval i českému jazyku.

Knižně vyšlo *Empfehlung der böhmischen Sprache und Literatur* (Doporučení české řeči a literatury, 1783); *Bibliothek der mährischen Staatskunde* (Bibliotéka moravské státovédy, 1786); *Rozmlouvání o zhlazení roboty panské v Moravě mezi dvěma hospodáři moravskými* (1787); *Slavenka für die slavische Geschichte, Staatskunde, Naturgeschichte und Philosophie mit besonderer Rücksicht auf Böhmen* (Slavenka pro slovanské dějiny, státovédu, přírodopis a filosofii se zvláštním ohledem na Čechy, 1804); *Versuch eines Planes über die leichteste und nützlichste Lehrart der böhmischen Sprache und Literatur* (Pokus o návrh nejlepšího a nejužitečnějšího způsobu, jak učit českému jazyku a literatuře, 1782).

Literatura: Fr. Koželuha ve Zprávě reálky v Prostějově 1894. Fr. Vl. Jurek v čas. Komenský 1884.

HANUŠ Ignác Jan (28. 11. 1812 v Praze — 19. 5. 1869 tamže). Vystudoval gymnasium a filosofii v Praze (1831), člen řádu premonstrátského, z něhož však vystoupil a studoval práva (do r. 1835) a složil doktorát z filosofie (1836). Profesor filosofie ve Lvově (od r. 1838), v Olomouci (od r. 1847) a v Praze (od r. 1849). Profesury však pro hegelianství zbaven (1852). V l. 1860—1869 knihovník universitní knihovny v Praze.

Redigoval *Die neue Zeit* (1848); *Holomoucké prostonárodní noviny* (1848—1849 s Helceletem); *Kritische Blätter für Literatur und Kunst* (1858). — Knižně vyšlo z prací odborných: *Literatura příslušnictví slovanského...* (1853); *Děva, zlatovlasá bohyně pohanských Slovanů* (1860); *Bájeslovný kalendář slovanský* (1860); *Nástin báječných bytostí Báby a Děda...* (1864); *Život a působení F. L. Čelakovského* (1855); *Literární působení Jos. Dobrovského* (1867); *Dodavky a doplňky k Jungmannově Historii literatury české* (1869—1871); *Rozbor filosofie Tomáše ze Štítného* (1852); *Malý výbor ze staročeské literatury* (1863) a několik spisů filosofických a filologických psaných česky i německy.

Literatura: Soupis prací sestavil T. Novák ve Věstníku bibliografickém 1872. Životopis J. Božek v Osvětě 1911 a 1912 a ČČM 1922, 1924, 1927. O studiích národopisných J. Horák v Čs. vlastivědě (2. sv., 1933).

HAŠTALSKÝ J. Slavomil viz VÁVRA Vincenc.

HAVELKA Matěj (5. 5. 1809 v Žitětíně, okres Jičín — 19. 6. 1892 v Praze). Gymnasium vystudoval v Jičíně, filosofii a práva v Praze. Úředník při různých magistrátech (Mírovice, Dobruška, Nymburk), pak při soudu v Rakovníku a Písku. Od r. 1863 vysoký úředník při obchodním a od r. 1867 při zemském soudu v Praze. V r. 1848 a později několikrát poslancem v zemském sněmu a v říšské radě, stoupenec politických názorů Fr. Palackého a F. L. Riegra. Měl účast na založení Právnícké jednoty.

Prispíval do Čechoslava, Časopisu Českého muzea, Květů, Poutníka od Otavy aj., později do časopisů právnických, českých i německých. — Knižně vyšly *Vojanské písně* (1854); *Básně* (soubor veršů v Kobrově Národní bibliotéce, 1873, s životopisem asi od Fr. Zákrejse).

Literatura: Česká včela 1878.

HAVLÍČEK Karel viz str. 514—541.

HEIMBACHER Filip (7. 10. 1765 v Praze — 23. 12. 1796 tamže). Syn úředníka (kancelisty), vystudoval akademické gymnasium v Praze, od r. 1786 policejní komisař na Novém Městě v Praze.

Napsal nebo přeložil 14 her, jež tvořily část repertoáru českého divadla. Knižně vyšlo z překladů her: *Jan Dolínský* (1793; provoz. 2. 9. 1792; z E. Schikanedra). Ostatní hry



známe jen z názvů: *Hrabě Waltron aneb Subordinace* (provoz. 3. 6. 1792; z H. F. Möllera); *Josef a bratři aneb Sedm hubených let v Egyptě* (provoz. 5. 8. 1792); *Čarodějné zrcadlo aneb Ohnivý medvěd Rybrcoula v Krkonošských horách* (provoz. 21. 10. 1792; do Čech lokalizovaný překlad z E. Schikanedra); *Maškaráda v serailu aneb Velký lov na ryby* (provoz. 1. 1. 1793; snad původní hra).

HEK František Vladislav (11. 4. 1769 v Dobrušce — 4. 9. 1847 v Letohradu). Syn kupce, vystudoval v Praze gymnasium a filosofii (1788). Kupec v Dobrušce, kterou r. 1823 opustil pro spory s církevními úřady a kde přišel neštěstím o majetek, a pobýval v různých městech s různým zaměstnáním (Janské Lázně, Letohrad, Litomyšl). V l. 1840—1841 a 1844—1846 žil v Ochranově, kde pořizoval z bratrského archivu německý výtah a vyučoval češtině.

Prispíval do Krameriusových Vlastenských novin, Puchmajerových almanachů, Vídenských novin, Prvotin, Palkovičova Týdeníku, Nového kalendáře tolerancí, Rozmanitostí, Knihy zlaté R. Krameria, Dobrozvěsta, Čechoslava, Večerního vyrazení, Květů českých, Jindy a nyní. — Knižně vyšly verše *Řídí-li se svět novým rokem?* (1816); — próza *Veliký pátek* (1820).

Sebrané spisy Fr. VI. Heka vydal J. Jakubec v Novočeské knihovně (3 sv., 1917—1924). V třetím svazku je vlastní životopis Hekův, doplněný Jakubcem do konce Hekova života, a literárněhistorický a jazykový rozbor jeho tvorby. Tam i ostatní literatura o Hekovi. Dopisy „F. V. Hek píše synovi“ vydal J. Dostál (1940). J. Johanides, Příspěvek k životopisu F. V. Heka, sborník Hradecký kraj, 1959. Je hlavní postavou Jiráskova románu F. L. Věk.

HELCELET Jan (2. 1. 1812 v Dolních Kounicích — 19. 2. 1876 v Brně). Gymnasium a filosofii studoval v Brně, medicínu ve Vídni a v Padově (do r. 1839). Nemocniční lékař v Brně, od r. 1841 profesor přírodopisu na universitě v Olomouci, od r. 1850 profesor na technice v Brně. Účastnil se politického života v r. 1848 i později jako redaktor a poslanec.

Redigoval *Selské noviny* (1848); *Prostonárodní holomoucké noviny* (1848—1849 s I. J. Hanušem); kalendář *Koleda* (1851—1858).

Korespondenci a zápisky vydal J. Kabelík (1910). Dopisy otce synovi Fr. Hrubý (1932).

Literatura: J. Lelek, K románu B. Němcová a J. Helcelet (1921). O vztahu k Němcové L. Svoboda ve sbor. Přátelský kruh B. Němcové (1946).

HNĚVKOVSKÝ Šebestián (19. 3. 1770 v Žebráce — 7. 6. 1847 v Praze). Syn chalupníka a havíře, studoval gymnasium v Berouně a v Praze, kde vystudoval i filosofii a práva (1795). Úředník městské správy (radní) v Plánici u Klatov, pak v Žebráce (1805—1826) a konečně starosta (purkmistr) v Poličce. Od r. 1836 žil v Praze.

Prispíval do Puchmajerových almanachů, České včely, Květů, Věnce, Časopisu Českého muzea. — Knižně vyšlo z poezie: *Básně drobné* (1820); *Děvín. Báseň směšnohrdinská v dvanácti zpěvích* (1805; druhé vydání, 1829, s označením *Báseň romantickohrdinská v osmnácti zpěvích*); epos *Václav* (1837); *Nové básně drobné* (1841); *Doktor Faust* (1844); — z dramát: *Jaromír* (1835); *Námluvy v Koloději* (1839); — z prací odborných: *Zlomky o českém básnictví, zvláště pak o prozodii* (1820).

Děvín vydal Ferd. Strejček ve Světové knihovně č. 465. Autobiografii Hněvkovského otiskla R. Jelínková-Doubková v ČČM 1905, 1906. Ukázky z korespondence uveřejnil J. Šťastný ve Výroční zprávě gymnasia v Praze II (1908).

Literatura: J. K. Tyl, Pomněnky z hrobu nejstaršího Čecha v Květech 1847. K. Sabina, Vzpomínka literární (Vybrané spisy sv. 2., 1912). Častým předmětem studia byly Hněvkovského balady: A. Procházka o Vnislavu a Běle v LF 1921 a v ČMF 1929; B. Václavek a R. Smetana, České světské písně zlidovělé (1955). O Děvínu J. Vlček, První novočeská škola básnická (1896). A. Procházka v LF 1908 a 1910. O Faustovi K. Svoboda v ND 1918.



HOLLMANN Josef (1. 4. 1802 v Jičíně — 12. 8. 1850 tamže). Gymnasium studoval v Jičíně, filosofii a práva v Praze. Pro účast při studentských nepokojích byl odveden k vojsku, vyplacen otcem, dokončil práva ve Vídni. Úředník (kancelista) krajského úřadu v Jičíně. Byl pod stálým policejním dohledem.

Prispíval do Čechoslava. — Knižně vyšly překlady veršem: *Ossianovy básně* (1827); *Píseň posledního skotského barda. Báseň... od W. Scotta* (1836); v próze: z van der Velda *Guido*; *Čarovnice Hiorba* (1828); — divadelní hry: *Sázka*; *Zkrocení podagry* (1845, obě jako 1. sv. Původních dramatických her).

HROMÁDKO Jan Nep. Norbert (28. 5. 1783 v Hrochově Týnci — 30. 4. 1850 ve Vídni). Zprvu soukromý učitel češtiny, od r. 1808 na reální akademii ve Vídni a od r. 1811 (do r. 1849) profesor české řeči a literatury na vídeňské universitě.

Vydával: *C. k. Vídeňské noviny* (1813—1818) s přílohou *Prvotiny pěkných umění neb Literární přílohy...* (1813—1816), *Prvotiny pěkných umění aneb Vídeňské učené noviny* (1817).

Literatura: J. Jakubec, Slovesné práce ve Vídeňských novinách 1813..., LF 1916. J. Heyer, První české noviny ve Vídni a jejich vydavatel, Dunaj 1934. V. Jirátko, Deutsche Vorlagen zu einzelnen Beiträgen der Prvotiny, Germanoslavica 1931—1932 M. Hýsek v LF 1936.

HŘÍB Václav František (24. 2. 1760 v Hlinsku — 21. 2. 1827 v Brně). Přednosta městské správy v Hlinsku, pak úředník na panství hr. Kinského, oficiál zemské účtárny v Brně. Prispíval do Pražských novin, Prvotin, Čechoslava.

Literatura: K. V. Adámek v ČMM 1899.

HUKAL Josef (16. 3. 1794 v Bystřici u Bydžova — 2. 6. 1867 v Táboře). Filosofii a práva vystudoval v Praze. V l. 1827—1841 byl úředníkem při magistrátu v Klatovech, kde vyučoval češtině. Později byl úředníkem v Litoměřicích (do r. 1850) a konečně v Táboře (od r. 1855).

z HVĚZDY Jan viz MAREK Jan Jindřich.

HÝBL Jan (3. 9. 1786 v České Třebové — 14. 5. 1834 v Praze). Jeho rodiče měli krupařství. V Litomyšli vystudoval gymnasium, v Praze filosofii, stal se korektorem v několika tiskárnách (především v tiskárně B. Haase), vypomáhal v redakcích různých časopisů. Nějaký čas redigoval Schönfeldovi jeho Poštovské noviny.

Vydával a redigoval časopisy většinou z německých upravené: *Český lidomil* (1810); *Rozmanitost. Sbirka všeho užitečného a obveselujícího k zšlechtění srdce, vybroušení rozumu a obveselení mysli* (1816—1822 nepravidelně); *Nový toleranční posel pro katolíky a evangelíky aneb Národní kalendář* (1817—1819); *Hyllos, národní časopis poučujícího a obveselujícího obsahu...* (1820—1821); *Jindy a nyní nebo Sbirka obrazů pamětihodných osob, věcí a příběhův z minulosti i přítomnosti s připojeným popsáním a jiným rozmanitým vypravováním* (1828—1831). — Knižně vyšlo z prací odborných: *Historie českého divadla od počátku až do nynějších časů* (1816; původně jako předmluva k Abelínovi); — z prózy: *Nešťastná Zuzanka aneb Strašlivé následky malé nepatrné poklisky* (1819); *Poučné a kratochvilné historie o strašidlech* (1820); — z překladů: z F. A. Pabsta *Kronika nejnovější a věrná poselkyně starožitného a nového národu českého* (1.—3. díl 1809—1812, 4. díl 1827); z K. Schmidta *Hodný Fridolín a bezbožný Děťich* (1834) aj.; z J. Zschokkeho *Abelino, veliký zbojník* (1816, s předmluvou *Historie českého divadla...*; provoz. 19. 2. 1815); z J. Kuna *Chytroušek* (1819; provoz. 10. 10. 1824); z Kotzebua *Husité u Naumburku léta 1452* (1819; provoz. 29. 3. 1829) a *Srnc* (1833; provoz. 17. 2. 1833). — Upravil a vydal: *Paleček obsahu poučného, opravdového i žertovného k užitečnému a obveselujícímu čtení* (1834).

Humoresku *Justýněm mistrovský kus* vydal ve Světové knihovně č. 1286 a *Palečka* tamže č. 1361 Ferd. Strejček (s úvodem). Historii českého divadla vydal r. 1921 Viktor Nejedlý.



Literatura: Životopis A. Rybička v Předních křesitelích (2. díl, 1884). O Rozmanitostech Ferd. Střežek v Topičově sborníku 1916/1917. M. Heřman, Příspěvek ke studiu Hýblových časopisů, Č. lit. 1955.

CHLÁDEK Jiljí (25. 8. 1743 v Praze — 29. 1. 1806 tamže). Strahovský premonstrát (od r. 1759), doktor teologie a profesor bohosloví na pražské universitě (od r. 1778). Cenzor náboženských knih.

Knižně vyšlo: *Počátkové opatrnosti pastýřské neb krátká naučení, jak by se pastýřové duchovní v povolání svém chovati měli* (3 díly, 1780—1781); *Naučení kratičké, kterak by se mělo dobře mluvíti česky a psáti* (1795).

CHMELA Josef (18. 2. 1793 v Třebíči — 28. 2. 1847 v Praze). Jako vyučený tkadlec vystudoval gymnasium a filosofii v Praze (1815). Profesor latiny a řečtiny na gymnasiu v Jičíně (r. 1819), v Hradci Králové (od r. 1820) a od r. 1842 na akademickém gymnasiu v Praze.

Přispíval do Rozmanitostí, Pražských novin, Kroku, Časopisu Českého muzea (zde překlad Fedrových bajek), Květů. — Redigoval a vydal: *Almanach aneb Novoročenka* (1823 a 1824; první spolu s V. K. Klicperou). *Denice aneb Novoročenka na rok 1825* (společně s F. L. Čelakovským). — Knižně vyšly verše *Bajky pro děti* (2 díly, 1818, 1821); překlady divadelních her: z Kotzebua *Johana z Montfokonů* (1820); *Zmatek nad zmatek* (1820); z Gebnera *Knížata mezi pastýři* (1821); *Zavržený syn* (1821); prózy van der Velda *Garvod žlatohvězd* (1827, pod jménem Jos. Třebický).

Literatura: Životopis Chmelův napsal A. Truhlář v ČČM 1882 a Fr. J. Rypáček v ČMM 1893.

CHMELENSKÝ Josef Krasoslav (7. 8. 1800 v Bavorově — 2. 1. 1839 v Praze). Syn učitele, studoval gymnasium v Č. Budějovicích společně s Čelakovským a s Kamarýtem. V Praze studoval filosofii a práva (do r. 1825). Soudní úředník v Praze, Olomouci aj.

Přispíval do Časopisu Českého muzea (např. Slovo o kritice, 1837), Čechoslava, Vlastimila (zde např. Růže plané z Moravy a Slezska, 1840), do České včely (hlavně divadelní recenze), Poutníka slovanského, Květů, Časopisu pro katolické duchovenstvo, Denice (např. Polní kvítí z Moravy a Slezska, 1840). — Vydával almanach *Kytka*. Dar umění a zpěvu na rok... (1836—1838) a redigoval *Věnc ze zpěvů vlastenských uvitý a obětovaný dívkám vlastenským* (1835 a 1836; 1837—1839 jej redigoval Fr. J. Škroup). — Knižně vyšly: *Básně* (1823); — zpěvohry *Dráteník* (1826; provoz. 2. 2. 1826, s hudbou od Fr. Škroupa); *Oldřich a Božena* (1828; provoz. 14. 12. 1828 s hudbou od Fr. Škroupa); *Libušin sňatek* (1832); — z překladů: *Kouzelná flétna* (1825).

Vybrané spisy Chmelenského vyšly v Kobrově Národní bibliotéce (1870). Faksimilované vydání *Dráteníka* vydala Hudební matice Umělecké besedy (1926). Dopisy s Čelakovským jsou v Korespondenci a zápiscích F. L. Čelakovského (1907—1933), s jinými, zvl. s Vinařickým, v ČMM 1910 a ČČM 1915.

Literatura: Fr. Bačkovský v Akademických listech 1880. O kritikovi divadelním a literárním M. Hýsek v článku Jungmannova škola kritická, LF 1919. O kritikovi hudebním O. Hostinský ve studii Fr. Škroup, Osvěta 1885, a J. Kamper, Hudební revue 1909. O pobytu na Moravě Fr. J. Rypáček, Hlídka 1899. O některých stránkách jeho verše J. Nováková v knize *Indické rozměry v českém básnictví* (1953).

CHOCHOLOUŠEK Prokop (18. 2. 1819 v Sedlci u Sedlčan — 5. 7. 1864 v Nadějkově). Syn ševce, studoval gymnasium v Praze, r. 1837 odešel do Itálie, v Padově začal studovat chirurgii, r. 1839 se vrátil přes Dalmácii a Bosnu do Prahy. Studia nedokončil a věnoval se



literatuře. Žil střídavě v Sedlci a v Praze, kde od r. 1846 zůstal trvale. V r. 1848 se účastnil politického života na straně radikálních demokratů jako redaktor pokrokových listů a vydavatel letáků. Po kratší vyšetřovací vazbě byl propuštěn, ale zůstal u policie v podezření. V r. 1851 jako redaktor Pražského večerního listu byl opět zatčen. Po propuštění žil v Sedlci, r. 1855 odjel k svému bratru do Polska na statek Horní Bystřice (u Tarnova), ale byl zde internován. R. 1859 mu bylo dovoleno vrátit se do Čech, žil v Sedlci pod policejním dohledem až do r. 1861. Tehdy se vrátil do Prahy k redakční práci.

Přispíval do Vlastimila (po prvé 1841), Květů, Poutníka (Zapova), Vesny (vídeňské), Lumíra, Rodinné kroniky, Slovanských besed a do novin, které redigoval. — Redigoval: *Kocourkov čili Pamětihodnosti převelikého města Kocourkova a obyvatelů jeho* (1846—1848); *Pražský večerní list* (1849—1851). Byl v redakci Konstitutionelle Allgemeine Zeitung (1848), Času (Krásově, 1861), Hlasu (od r. 1862) a kalendáře Lípa česko-moravská (1862—1864). — Knižně vyšly prózy: *Templáři v Čechách* (1843); *Jirina* (1846); *Palceřík* (1847); *Pan Šimon z Vrchotic* (1847); *Křižáci* (1849); *Privítan, kmet staropražský* (1855); *Jih* (3 sv., 1862 a 1863; zde dříve vyšlé povídky Černohorci, Hajduci, Harambaša, Zahynutí Suly, Pole Kosovo, Harač, Žena černošská aj.).

Sebrané spisy Chocholouškovy (pokoušel se o ně marně autor v r. 1847 a 1852) vyšly u Kobra v 8 svazcích (1866—1868) a v 15 svazcích u Bursíka a Kohouta (1900—1901). Humoresky a satiry vydal Ferd. Strejček ve Světové knihovně č. 1529. Jednotlivé povídky vycházely samostatně i později, nejčastěji Templáři v Čechách a Jih. Jih byl přeložen do srbštiny, slovinštiny a ruštiny, některé povídky do polštiny a lužičtiny.

Literatura: O Chocholouškovi psal několikrát jeho přítel J. Neruda (v Hlase 8. a 13. 7. 1864, v Národních l. 1876 č. 324, v Humoristických listech 23. 8. 1879). O životě B. Čermák v Květech 1892. K. Dobeš v edici Kdo je (1949). J. Vlček, P. Chocholoušek. Březnový obrat r. 1848 a literatura česká, Den 1908 (dnes v knize Kapitoly z dějin české literatury, 1952). O výslechu P. Chocholouška na Hradě pražském r. 1848 J. Volf v Topičově sborníku 1922. O jeho Jihu J. Máchal v Rozpravách filol. 1898 a M. Řepková v Č. lit. 1954.

JABLONSKÝ Boleslav (vl. jm. Karel Eugen Tupý; 14. 1. 1813 v Kardašově Řečici — 27. 2. 1881 v Krakově). Syn mlynáře, vystudoval gymnasium v Jindřichově Hradci, filosofii v Praze (1834), vstoupil do řádu premonstrátského, z něhož však vystoupil (1835), studoval práva a věnoval se literatuře a ochotnickému divadlu. Do této doby spadá jeho láska k dceři nakladatele J. H. Pospíšila Marii. Na naléhání rodičů vstoupil znovu do kláštera (1838) a vystudoval bohosloví (1841). Kaplan v Radonicích u Loun (1843—1847). Od r. 1847 farář v klášteře Zvěřinci v Krakově, kde dosáhl mnoha církevních hodností.

Přispíval do Jindy a nyní a časopisů, které redigoval. — Redigoval *Květy* (1837—1839) a almanach *Vesna* (1837—1839). — Knižně vyšly *Básně* (s oddíly Tři zlaté vlasy, Lásky boj, Písňe milosti, Moudrost otcovská [v 2. vyd. jako Salomon], *Básně drobné*; 1841, 2. vyd. 1846 a častěji).

Vybrané básně vyšly ve Světové knihovně č. 1061.

Literatura: Ed. Jelínek, B. Jablonský. Črta životopisná (1881). Al. Mattuška, Život B. Jablonského (1886). Antal Stašek, B. Jablonský a Sabina, Zlatá Praha 1902 (dnes v knize Vzpomínky, 1929). J. Pešek o vztahu Jablonského k Marii Pospíšilové v ČR 1910 a v ND 1912. M. Hýsek, Poznámky k básním B. Jablonského, ČČM 1919.

JAVŮREK Josef (1741 v Benešově u Prahy—1819 tamže). Benediktýn z kláštera Sázavského, ředitel tamějšího kúru. Po zrušení kláštera žil v Benešově. Hudební skladatel. — Knižně vyšel překlad z Fr. Fenelona *Příběhové Telemacha, syna Ulyssova* (2 díly, 1796, 1797).



JENÍK z Bratřic Jan (6. 1. 1756 v Radvánově u Ml. Vožice — 26. 8. 1845 v Praze). Vystudoval jezuitské gymnasium a filosofii v Praze, začal studovat práva, ale vstoupil r. 1774 do vojska, s nímž v bojích proti Turkům a Francouzům prošel jihovýchodní a západní Evropu. Jako setník opustil r. 1799 vojenskou službu a žil v Praze. Sbíral a zaznamenával historický a folkloristický (hlavně písňový) materiál. — Výbor z jeho vojenského deníku a Bohemik nazvaný Z mých pamětí uspořádal a poznámkami opatřil J. Polišenský (1947).

Literatura: O zápiscích Jana Jeníka z Bratřic v knihovně Národního muzea Č. Zíbrt v ČČM 1897, 1907 a 1909; rozsáhlou tuto pozůstalost popsal M. Novotný v Kuriosní revui 1925. O J. Jeníkovi psal P. Sobotka v ČČM 1880, několikrát Ferd. Strejček (Náš kraj 1934, Český jih 1936 aj.), Č. Zíbrt (ČČM, Věstník KČSN 1895, ČL 1903). J. Polišenský v SV 1950. K. Dvořák v úvodu ke katalogu výstavy v Náprstkově muzeu (1956). Zde je také uvedena podrobná bibliografie edic, studií i beletristického zpracování, z nichž nejznámější je zpracování Al. Jiráka (v F. L. Věku, v Písničkách a v Rozmanité próze 2) a E. Bassa (v Čtení o roce osmačtyřicátém, 1940). J. Markl v ČL 1960.

JIREČEK Hermenegild (13. 4. 1827 ve Vysokém Mýtě — 29. 12. 1909 tamže). Bratr Josefa Jirečka, gymnasium vystudoval v Litomyšli, filosofii a práva v Praze (1850). Od r. 1854 úředník ministerstva kultu a vyučování, kde dosáhl vysokých hodností.

Přispíval v mládí beletristickými příspěvky do Květu (po prvé 1846), České včely, Poutníka, Národních novin, Perel českých, později do Časopisu Českého muzea, Památek archeologických, Časopisu Matice moravské a odborných časopisů hlavně příspěvky z právních dějin. — Byl v redakci Vídeňského deníku (1850—1852) a redigoval jeho přílohu *Vesna* (1852); spolupracoval s redakcí Slovenských novin (1853—1861) a jejich přílohy *Světozor* (1858 až 1861). — Knižně vyšlo z prózy: *Novely* (1853); — drama *Tajemné psaní* (1852, provoz. 18. 4. 1852 ve Vídni); *Spisy zábauné a rozpravné* (souborné vydání v Kobrově Národní bibliotéce, 2 sv., 1876, 1878); — z prací odborných: *Slovanské právo v Čechách a na Moravě* (3 sv., 1863 až 1872). Edice právních památek českých *Codex juris bohemicus* (15 sv., 1867—1890).

Literatura: Fr. V. Vykoukal v Osvětě 1910. K. Kadlec v Almanachu ČA 1911 (nekrolog).

JIREČEK Josef (9. 10. 1825 ve Vysokém Mýtě — 25. 11. 1888 v Praze). Bratr Hermenegilda Jirečka, vystudoval gymnasium v Litomyšli, filosofii a práva v Praze (1849). Od r. 1850 úředník v ministerstvu kultu a vyučování ve Vídni, kde dosáhl vysokých hodností.

Přispíval v mládí beletristickými, později odbornými (literárněhistorickými a filologickými) příspěvky do almanachu *Horník* (po prvé 1845), *Pražských novin*, *Časopisu Českého muzea*, *Perel českých*, *Světozoru*, *Osvěty*, *Časopisu katolického duchovenstva*, *Kroku*, *Památek archeologických* i do časopisů německých. — Redigoval *Pražské noviny* (1848); spolupracoval s redakcí *Pokroku* (1848) a *Vídeňského deníku* (1850—1851). — Knižně vyšlo z prací odborných (kromě čítanek pro střední školy): *Národopisný přehled království českého r. 1850* (1850, s podrobnou mapou); *Antologie z literatury české* (3 díly: 1858—1861); *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku* (2 díly 1875, 1876). Edice: *Jana Blahoslava Gramatika česká* (1857); *Paměti Viléma hraběte Slavaty* (2 sv., 1866, 1868); *Časoměrné překlady žalmův Komenského, Blahoslava a Benedikta Nudožerského* (1861); *Rýmovaná kronika česká tak řečeného Dalimila* (1877); *Podkoní a žák* (1878); *Staročeské divadelní hry* (1878); *M. Brixího z Licka Práva městská* (1880).

Literatura: J. A. Helfert, *Joseph Jireček, biographisch-historische Skizze* (1889).

JODL Jan (28. 5. 1791 v Kralupech nad Vltavou — 21. 1. 1869 tamže). V Praze studoval gymnasium, filosofii, práva a klasickou filologii. Profesor na různých gymnasiích v Čechách (Písek, Jičín, Litoměřice), ředitel gymnasia ve Vojenské Hranici ve Slovinsku (1818—1826),



pak profesor gymnasia v Brně (1827—1849) pronásledovaný za vlastenecké smýšlení a konečně v Praze (do r. 1851).

Prispíval do Lumíra. — Knižně vyšly *Děje-, národo- a mluvopisný obzor českoslovanský, částečně i všeslovanský* (1866).

Literatura: Fr. Schuster, J. Křest. Jodl Kralupský, zapomenutý žák J. Dobrovského, ČČM 1935.

JUNGMANN Antonín (19. 5. 1775 v Hudlicích — 10. 4. 1854 v Praze). Bratr Josefa Jungmanna. V Praze vystudoval gymnasium, filosofii a medicínu (1805). Lékař v Napajedlích a v Praze. Od r. 1811 profesor porodnictví.

Prispíval do Kroka, Časopisu Českého muzea, Jindy a nyní. — Knižně vyšlo z prací odborných: *Úvod k babení* (1804); *Umění babické* (1814).

Literatura: M. Navrátil, Almanach českých lékařů 1913.

JUNGMANN Josef viz str. 232—254.

JUNGMANN Josef Josefovič (13. 8. 1801 v Litoměřicích — 24. 12. 1833 v Praze). Syn Josefa Jungmanna, studoval gymnasium v Litoměřicích, filosofii a práva v Praze, úředník při zemském soudu v Praze.

Prispíval do Časopisu Českého muzea. Seskupil kolem sebe skupinu překladatelů, jejichž prací byla Sbirka povídek zábavných C. F. van der Velda (1827—1832). Knižně vyšlo z překladů: *Únos ze serailu* (1830; autorství není zaručeno).

Literatura: Korespondenci J. J. Jungmanna vydala O. Votočková-Lauermannová (1956, s úvodem J. Dolanského). J. Levý, Neznámá literární činnost Josefoviče Jungmanna, Č. lit. 1957.

KALINA Josef Jaroslav (9. 11. 1816 v Novém Boru u České Lípy — 22. 6. 1847 v Praze). Syn cestmistra, studoval gymnasium v Praze, filosofii v Plzni, práva, která nedokončil, v Praze (od r. 1837). Studoval klasické i moderní jazyky, zvl. polštinu, ale i přírodní vědy a filosofii. Živil se soukromým vyučováním. V Budči přednášel o jazyce a filosofii. Na jeho život i tvorbu působila láska k Vilemíně Wolfové, za kterou odešel r. 1845 do Bělehradu, snad také hledat zaměstnání. Vrátil se přes Pešť, kde delší dobu pobyl u J. Kollára, a Vídeň do Prahy (1846).

Prispíval do Květů, České včely, Vlastimila, Ost und West. — Překládal z angličtiny (Byrona), němčiny (Kleista, Hölyho), polštiny (Mickiewiczze). — Tiskem vyšel *Kšaft* (1842); *Zpěv o povodni roku 1845* (1845).

Básnické spisy z pozůstalosti vydal Fr. Doucha a Jan Vlček (1852) s životopisným úvodem Pomněnky z krátké života pouti J. J. Kaliny. Po druhé vyšly v Národní bibliotéce 1874 péčí Fr. Zákrejse, po třetí péčí Fr. Frýdeckého ve Světové knihovně č. 1250.

Literatura: J. K. Martínek, Zapomenutý básník, Klatovské listy 1916. J. Pešek, Drobné poznámky k životopisu J. J. Kaliny v Topičově sborníku 1916—1917. Fr. Frýdecký v ČMF 1916 a ve Zvonu 1916. J. V. Frič, Naši předchůdci, Ruch 1884. O Kalinových příspěvcích v Krolmusových Staročeských pověstech J. Horák, Příspěvky k dějinám literatury české, LF 1915. Beletristicky o něm psal E. Bass v knize Čtení o roce osmačtyřicátém (1940) a Fr. Hampl v knížce Červánky (1942). K básni Kšaft srov. i B. Václavek—R. Smetana, České světské písně zlidovělé (1955).

KAMARÝT Josef Vlastimil (21. 1. 1797 ve Velešíně na Kaplicku — 19. 3. 1833 v Klokočech u Tábora). Syn pekaře a rolníka, studoval gymnasium v Č. Budějovicích (spolu s Čela-



kovským a Chmclenským), filosofii začal studovat v Praze (1817), dokončil v Budějovicích (1820), kde vystudoval i bohosloví (1824). Od r. 1825 kaplan v Klokotech u Tábora.

Přispíval do Rozmanitostí, Čechoslava, Denice, Poutníka slovanského, Časopisu Českého muzea, České včely, Časopisu pro katolické duchovenstvo. — Knižně vyšly: *Smtšené básně* (1822); *České národní duchovní písně* (2 díly, 1831, 1832); *Písně v národním českém duchu* (1833); *Pomněnky aneb Rýmované propovědi nábožnosti, mravnosti a moudrosti* (1834).

Sebrané světské a duchovní básně J. V. Kamarýta vydal jeho bratr František r. 1867.

Literatura: A. Rybička v Předních křesťelích (2. díl, 1884). O duchovních písních P. Váša v ČL 1897.

KAPPER Siegfried (21. 3. 1821 v Praze — 7. 6. 1879 v Pise v Itálii). Pocházel z německé židovské rodiny, otec byl podomním obchodníkem. Vystudoval gymnasium a filosofii v Praze, medicínu ve Vídni (1846). Ve Vídni se stýkal s Vukem Karadžičem, studoval jihoslovanskou poezii a českou literaturu, začal překládat z češtiny. Žil zpočátku střídavě ve Vídni a v Praze a mnoho cestoval (především po Balkáně). Lékař ve Vídni (1853), v Dobříši (1854—1860), v Mladé Boleslavi, od r. 1867 v Praze.

Psal německy, překládal do němčiny (Máchu, Čelakovského, Jablonského, české, slovenské a srbské lidové písně). — Přispíval do časopisu Lumír, Květy, Světozor, Osvěta a do časopisů a almanachů německých, hlavně do Ost und West (po prvé 1839 překlady českých a slovenských písní), Sonntagsblätter (zde studie K. H. Mácha und die neuböhmische Literatur), almanachu Libussa (zde překlad Máje r. 1844) aj. — Knižně vyšlo z poezie: *České listy* (1846); *Gusle, ohlasy černohorské* (1875); — z prózy *Pohádky přímořské* (1873); — z překladů *Zpěvy lidu srbského* (2 sv., 1872, 1874).

Literatura: O. Donath, S. Kappers Leben und Wirken, AFSPH 1908. Týž v Kalendáři česko-židovském 1926—1927 a v Ročence společnosti pro dějiny Židů 1934 (též samostatně). J. Krejčí, Příspěvky k poznání básnické činnosti S. Kappera (1911). Týž o knězi Lazarovi ve Sborníku filol. 1913. J. Kamper, S. Kapper, Kalendář česko-židovský 1924—1925.

KAVKA Jan Hynek (27. 4. 1762 ve Vráži u Písku — 2. 11. 1839 v Nových Hradech). Farář v Borotíně a v Jistebnici (1821—1830). — Přispěl do Thámových Básní v řeči vázané.

KINSKÝ František Josef (1739 v Praze — 1805 ve Vídni). Hrabě, studoval práva, přírodní vědy a matematiku, vstoupil dobrovolně do vojska, kde dosáhl vysokých hodností. Věnoval se vojenskému školství a otázkám výchovy především mladých šlechticů. Ředitel vojenské akademie ve Vídeňském Novém Městě. Měl účast při založení Učené společnosti.

Knižně vyšly: *Erinnerung über einen wichtigen Gegenstand von einem Böhmen* (Připomenutí jednoho Čecha k důležitému předmětu, 1773; *Allgemeine Prinzipien zur öffentlichen, besonders Militär-erziehung* (Obecné zásady veřejné, zvláště vojenské výchovy, 1787).

Literatura: Nekrolog Kinského je v Abhandlungen 1805. T. Burian v článku Český jazyk ve vojenské akademii v Novém Městě za Vídni, ČČM 1844. Ferd. Čenský v článku K dějinám řeči a literatury české v 18. stol., Osvěta 1876. J. Dvorský, Český apologeta, generál Fr. J. Kinský, pedagog filantropismu (1931).

KLÁCEL František Matouš (7. 4. 1808 v České Třebové — 17. 3. 1882 v Belle Plaine v Severní Americe). Syn obuvníka, vystudoval v Litomyšli gymnasium a filosofii, bohosloví v Brně (1833). Člen řádu augustiniánů (od r. 1827), knihovník kláštera na Starém Brně, od r. 1835 profesor filosofie v Brně. R. 1844 zproštěn profesury pro svobodomyšlné názory, stal se knihovníkem u barona Ant. Veitha v Liběchově u Mělníka, ale donucen vrátit se do kláštera. V r. 1848 se účastnil politického života jako redaktor, byl členem Národního výboru, účastnil



se Slovanského sjezdu. Donucen znovu jít do kláštera, působil jako vychovatel v měšťanských rodinách. Předseda Moravské národní jednoty. Založil tzv. Českomoravské bratrstvo, jehož členy byli Helcelet, I. J. Hanuš, L. Hansmann, V. Vrbíková, B. Němcová. R. 1869 opustil klášter a odjel do Ameriky. Žil s různým zaměstnáním, nejčastěji jako redaktor, v Racine, Chicagu, Cooperstown, Kossuthtown, Kewaunee, nakonec v Belle Plaine jako vychovatel.

Přispíval do Časopisu Českého muzea (zde např. Kosmopolitismus a vlastenectví s obzvláštním ohledem na Moravu) a do novin, které redigoval. Psal a vydával i pod jménem J. P. Jordan, Fr. Třebovský. — Redigoval: *Týdeník* (Ohéřalův, 1848); *Moravské noviny* (1848 až 1852); v *Americe Slovan americký*. *Týdeník pro politiku, vědu, umění, zábavu a vzájemnost všech Slovanů amerických* (1869—1875); *Hlas Jednoty svobodomyšlných* (v Chicagu 1872—1880); *Svojan* (v Chicagu 1873); *Hospodář, časopis pro rolnictví, zahradnictví a hospodářství vůbec* (v Milwaukee 1879—1881). — Knižně vyšlo z poezie: *Lyrické básně* (1836); *Básně* (1837); *Ferina Lišák z Kuliferdy a na Klukově* (v Lipsku 1845 pod jménem J. P. Jordan); *Jahůdky ze slovanských lesů* (v Lipsku 1845 pod jménem J. P. Jordan); — z prózy: *Bájky Bidpajovy* (2 sv., 1846, 1850, 1. sv. pod jménem Fr. Třebovský); — z odborných prací: *Erläuterungen der wichtigsten philosophischen Ausdrücke* (Vysvětlení nejdůležitějších filosofických výrazů, 1836); *Mostek aneb Sestavení skromných myšlenek o tom, na čem každému záležitosti má* (1842); *Počátky vědecké mluvnictví českého* (1843); *Dobrověda* (1847); *Listy přítele k přítelkyni o původu socialismu a komunismu* (1849); *Slovník pro čtenáře novin, v němž se vysvětlují slova cizího původu* (1849); *Věčný kalendář čili Kniha svojanovská...* (Milwaukee 1877).

Ferinu Lišáka vydal J. Kabelík ve Světové knihovně č. 493; *Listy přítele k přítelkyni o původu socialismu a komunismu* M. Komárek (1948).

Literatura: O pozůstalosti J. Kabelík, ČMM 1907. Ten napsal o něm i drobnou monografii Fr. M. Klácel (1908) a článek o Klácelově bratrstvu v *Besedách Času* 1909. O pobytu v Americe J. Habenicht *Dějiny Čechů amerických* (St. Louis 1905). J. Vlček, *Památky Klácelově*, Den 1908 (dnes Kapitoly z dějin české literatury, 1952). O Klácelovi básníku St. Souček, *K dějinám naší politické poezie*, ve sbor. *Z dějin české literatury* (1920). Týž psal o Klácelově filosofii řeči české v LF 1905. J. Krejčí, *Goethes Reinecke Fuchs in čechischer Bearbeitung* v *Prager deutsche Studien*, 1908. R. Dvořák, Fr. M. Klácel a založení Moravských novin r. 1848 v ČMM 1908. O Klácelovi filosofu L. Svoboda ve sbor. *Přátelský kruh B. Němcové* (1946) a v předmluvě k edici *Listů přítele k přítelkyni* (1948). K. Krejčí, *Český slovník revolučního myšlení*, *Literární noviny* (ELK) 1948. Týž, M. Klácel a petraševci v LF 1948. O jeho naučném slovníku z r. 1868 M. Trapl ve *Sborníku VŠP v Olomouci, Historie*, 1955.

KLICPERA Václav Kliment (23. 11. 1792 v Chlumci nad Cidlinou — 15. 9. 1859 v Praze). Syn krejčího, vyučil se řeznictví, vystudoval akademické gymnasium a filosofii v Praze. Začal studovat medicínu, ale nedokončil ji, složil příslušné zkoušky a stal se středoškolským profesorem v Hradci Králové (1819—1845) a na akademickém gymnasiu v Praze. Zde byl učitelem V. Hálek, J. Nerudy, J. V. Friče, G. Pflagra, V. K. Jeřábka, V. A. Šmilovského aj. R. 1853 byl suspendován za to, že jeho žáci (V. Hálek) vydávali nepovolený psaný časopis. R. 1848 byl členem Národního výboru a tribunem studentské kohorty.

Knižně vyšlo: *Divadlo Klicperovo* (v Hradci Králové 1820—1822, 4 sv. s 10 hrami); *Almanach dramatických her* (v Hradci Králové a v Praze 1825—1830, 6 ročníků, 15 her a 2 povídky); *Dramatické spisy* (v Praze 1847—1850, 11 sv.). — Jednotlivé hry vycházely takto: *Bělouši* (Divadlo 1820; provoz. 2. 2. 1818 s názvem *Čtyři bělouši*); *Blaník* (Divadlo 1820; provoz. 25. 3. 1816); *Božena* (Divadlo 1820; provoz. 23. 3. 1818); *Bratři* (Jungmannova Slovesnost 1820); *Brněnské kolo* (Dram. sp. 1849); *Česká Meluzína* (Dram. sp. 1848); *Divotvorný klobouk* (Divadlo 1820, Dram. sp. 1848; provoz. 1821); *Dvojčata* (samost. 1825, později přepracováno jako *Bratři v Archangelsku*; provoz. 30. 9. 1827); *Hadrián z Římsů* (Di-



vadlo 1822); *I dobré jitro* (Divadlo 1820, Dram. sp. 1848; provoz. 1823); *Jan za chrta dán* (Almanach 1829; provoz. 1. 3. 1829); *Každý něco pro vlast* (Almanach 1829; provoz. 1833); *Kytka* (Almanach aneb Novoročenka 1823; provoz. 1824); *Lhář a jeho rod* (Divadlo 1820; provoz. 1822); *Libušin soud* (v Dobroslavu 1821, samost. 1832); *Loketský zvon* (Almanach 1825; provoz. 11. 11. 1827); *Loupež* (Almanach 1829; provoz. 27. 9. 1835); *Opatovický poklad* (Almanach 1830); *Poslední prázdniny* (Dram. sp. 1850; provoz. 5. 12. 1847); *Ptáček* (až 1862; provoz. 1. 1. 1835); *Rohovin Čtverrohý* (Almanach 1825; provoz. asi 1817); *Rod Svojanovský* (Divadlo 1821); *Rok po smrti* (Almanach 1826); *Soběslav, selský kníže* (Almanach 1826; provoz. 6. 1. 1839 v Tylově úpravě); *Svatislav* (Jungmannova Slovesnost 1820, přepracováno jako *Svatoslav, poslední svatoplukovec*, Dram. sp. 1849); *Tři hrabata najednou* (Almanach 1828; provoz. 20. 9. 1846); *Uhlířka* (Divadlo 1821); *Valdek* (Almanach 1825; provoz. 1. 1. 1828); *Veselohra na mostě* (Almanach 1828; provoz. 12. 10. 1828); *Zlý jelen* (Dram. sp. 1849; provoz. 17. 1. 1836 s názvem *Jelen*); *Ženský boj* (Almanach 1827); *Žižkův dub* (operní libreto, Almanach 1826); *Žižkův meč* (Divadlo 1821). — Knižně vyšlo z poezie: *Deklamovánky* (1841); — z prózy: *Točník* (1828 v Almanachu dram. her); *Vítek Vítkovič* (1830 v Almanachu dram. her); *První mlejn v Praze* (1847); *Příchod Karla IV. do Čech* (1855); *Karel IV. před Frankensteinem* (1856); *Král Jan Slepý* (1858).

Spisy V. K. Klicpery vycházely ve Spisech výtečných českých básníků novověkých u Kobra (9 sv., 1862—1864); soubor spisů uspořádal F. A. Šubert (u Kočího v Knižně českých klasiků beletristů, 2 díly, 1906, 1907; obsahuje dramatická díla veseloherň [1. díl] a dramatické práce vážné [2. díl]). Výbor z díla (Divadlo, Deklamovánky, Povídky) uspořádal kolektiv bohemistů z filosofické fakulty Palackého university v Olomouci (1955).

Literatura: F. A. Šubert, Klicpera dramatik (1898). VI. Müller ve sbírce *Kdo je* (1949). V. Štěpánek v knize *Počátky velkého národního dramatu v obrozenské literatuře* (1959). VI. Justl, V. Kl. Klicpera (1960), kde je podrobná bibliografie všech prací Klicperových i o Klicperovi.

KLUČÁK František (11. 2. 1814 v Praze — 21. 7. 1886 v Krásném Dvoře). Syn profesora na litoměřickém gymnasiu, vystudoval v Praze gymnasium a práva (1836). Věnoval se žurnalistice. Vrchní redaktor (1844—1877) a vydavatel (do r. 1881) *Bohemie*, kterou v r. 1848 změnil z časopisu zábavného v list politický.

Prispíval do časopisů a kalendářů, které redigoval, povídkami a články historickými a topografickými. — Redigoval (kromě *Bohemie*) *Českou včelu* (1844); *Pražské noviny* (1844 až 1845); *Konstitutionelles Blatt aus Böhmen* (1848—1852).

KNEDLHANS Jan (pseudonym J. Slavibor Liblínský; 24. 3. 1822 v Liblíně u Kralovic — 10. 11. 1889 v Kralovicích). Vystudoval gymnasium a filosofii v Plzni, r. 1844 přišel do Prahy, účastnil se literárního a politického života na straně radikálních demokratů, v r. 1848 jako člen výboru Slovanské lípy. R. 1849 odveden k vojsku do Tyrolska, r. 1851 odsouzen vojenským soudem do žaláře. Propuštěn r. 1854, stal se úředníkem v administraci Tagesbote, později v Čase (od r. 1860) a Hlase. Od r. 1867 okresní tajemník v Kralovicích.

Založil a redigoval *Pražský večerní list* (1848—1849). — Knižně vyšla *Česká přísloví a pořekadla* (1848).

KNOBLOCH František (asi 1746 v Bosyni u Mělníka — 25. 5. 1804 v Kováni). V r. 1770 studoval bohosloví v Praze, kaplan ve Staré Boleslavi, farář v Kováni (od r. 1795). Oslavnou báseň na něho napsal J. B. Dlačbač (1782). Rukopisy jeho básní jsou uloženy v knihovně PNP.

KOLÁR Josef Jiří (9. 2. 1812 v Praze — 13. 1. 1896 tamže). Rodiče měli obchod se starými oděvy. Vystudoval gymnasium a filosofii v Praze (1832). Jako vychovatel v maďarské



šlechtické rodině procestoval západní Evropu a naučil se cizím jazykům. Stal se hercem v Ka-  
jetánském a Stavovském divadle (po prvé vystoupil r. 1837), kde byl od r. 1842 stálým členem  
souboru a hrál české i německé úlohy. R. 1848 se účastnil politického života a svatodušních  
bouří. R. 1864 divadlo opustil. R. 1866 byl povolán zpět a jmenován vrchním režisérem čino-  
hry v Prozatímním divadle, ale r. 1873 byl místa zbaven. Krátkou dobu byl dramaturgem  
Národního divadla (1881—1882), kde občas vystupoval jako herec (naposled v r. 1896).

Přispíval do České včely (po prvé 1837), Květů, Vlastimila, Lumíra, Ost und West,  
Union, do Klarova almanachu Libussa. — Knižně vyšly *Básně* (1879); — z prózy: *Pekla  
zplození* (1862); *Muzikanti čili Dábel ve fraku* (1867); *Malíř Rainer* (1877); *V staré Praze* (1888);  
*Světlem bludů* (1889); — z dramát: *Monika* (1847; provoz. 20. 12. 1846); *Žižkova smrt* (1851;  
provoz. 27. 11. 1850, další provozování zakázáno, smělo se hrát až v r. 1866); *Magelóna* (1862;  
provoz. 2. 2. 1852 s názvem *Don César a spanilá Magelóna*); *Tři faraónové* (1868; provoz. 29. 9.  
1867); *Mravenci* (1870; provoz. 12. 11. 1848); *Dejte mi čamaru!* (1871; provoz. 22. 9. 1869);  
*Pražský žid* (1872; provoz. 23. 11. 1871); *Mistr Jeronym* (1886; cenzurou zakázáno); *Smiřičti*  
(1887; provoz. 20. 6. 1881); *Primátor* (1883; provoz. 6. 1. 1883); *Královna Barbora* (1887; pro-  
voz. 20. 4. 1884); *Umrlčí hlava* (provoz. 26. 10. 1884); *Đáblova legenda* (1891); — z překladů:  
z Shakespeara *Hamlet, princ dánský* (1855); *Kupec benátský* (1863); *Macbeth* (1869); *Žkrocení zlé  
ženy* (1872); z Goetha *Egmont* (1871); *Faust, I. díl* (1863); z Schillera *Loupežníci* (1866); *Smrt  
Valdštýnova* (1867); *Ouklady a láska* (1859); *Valdštýnův tábor* (1866); z Rossiera *Brute, pust  
Caesara!* (1864) aj.

Spisy začaly vycházet u Kobra r. 1877 (obsahují jen romány Pekla zplození, Libuše  
v Americe, Malíř Rainer a Povídky veselého studenta s Červenou Karkulkou). Dramatická  
díla (1886—1887) obsahují jen dramata z poslední doby. — Drama *Pražský žid* upravil Vl.  
Vančura (vyšlo až 1959).

Literatura: J. Teichman v edici *Kdo je* (1947). J. Arbes v knize *Z galerie českého herectva*  
(Sebrané spisy 30, 1911). J. Kamper v *Obzoru literárním a uměleckém* 1902. O. Fischer  
v knize *K dramatu* (1919). O. próze J. Vlček v *Nových kapitolách z dějin literatury české*  
(1912). O. překladech J. Baudiš v *ČMF* 1916. O. Fischer v *ND* 1916 a v *Máchalově sborníku*  
(1926).

KOLLÁR Jan viz str. 255—281.

KONOPÁSEK Prokop (1. 7. 1785 v Chlumci u Rakovníka — 31. 7. 1828 v Olešné  
u Rakovníka). Syn rolníka a hostinského, od r. 1802 učitel v Olešné. Psal loutkové hry, z nichž  
některé se připisují Matěji Kopeckému: *Pan Franc ze zámku*, *Kníže Oldřich*, *Posvěcení*  
v *Hudlicích*, *Jan Kovařík*, *Mluvárna*, *Tři přátelé po deseti letech*, *Strejček Škrhola*. Tyto  
hry vydal J. Bartoš, *Komedie a hry českých lidových loutkářů* (1959).

Literatura: J. Bartoš, P. Konopásek, *klasik českého loutkového divadla*, *Divadlo 1949/50*.  
Týž v doslovu k vydání *Komedii a her českých lidových loutkářů* (1959), kde je i další lite-  
ratura.

KOPECKÝ Jan Dalibor (1815 v Poličce — 1859 v Praze). Gymnasium vystudoval  
v Hradci Králové, filosofii a medicínu v Praze. Lékař v Praze, stížený duševní chorobou.

Přispíval do *Květů*, *České včely*, *Vlastimila*, *Jindy a nyní*, *Ost und West*. — Knižně vyšlo:  
*Slova věčnosti a přátelství k svátkům narozenin, jmenin a Nového roku* (1836); *Pověsti z nové romantiky*  
(1839).

KOPECKÝ Matěj (pravděpodobně 24. 2. 1775 v Libčanech na Královéhradecku —  
3. 6. 1847 v Kolodějích nad Lužnicí). Syn „kejklíře“, chodil do školy ve Strážovicích, kde se



vyučil hodinářství. R. 1800 odešel do války proti Napoleonovi, po válce se jako částečný invalida usadil v Miroticích. R. 1811 přišel požárem městečka o majetek, začal hrát loutkové divadlo nejprve v Miroticích, od r. 1821 po českých vsích a městečkách.

Z her mu připisovaných jsou nejznámější *Doktor Faust*, *Pan Franc ze zámku*, *Loupežníci na Chlumu*, *Don Šajn*, *Frajšic*, *Žid Siloch*, *Oldřich a Božena*, *Blaník* aj. (viz Konopásek Prokop).

Komedie a hry Matěje Kopeckého podle sepsání jeho syna Václava vydali v násilných úpravách E. Just, H. Přerhof a J. R. Vilímek (1862). Výbor uspořádal Alois Gallat (1886). R. 1943 vydal Komédie a hry Fr. Jungmann. Jednotlivé hry byly vydávány velmi často.

Literatura: O M. Kopeckém mnoho materiálu přinášel časopis *Loutkář*. Tam např. (1927) J. Veselý, *Život, dílo a rod M. Kopeckého*. Populární monografii o něm napsal L. Novák v edici *Kdo je* (1946). J. Bartoš v doslovu ke knize *Loutkářské hry českého obrození* (1952). Tam i jiná literatura. Srov. i jeho Komédie a hry českých lidových loutkářů (1959).

KOŠÍN z Radostova Josef (14. 9. 1832 v Libenicích u Kolína — 10. 11. 1911 v Praze). V Praze vystudoval gymnasium a práva (1860 promován). Advokátní úředník.

Prispíval do *Lumíra* a jiných časopisů. — Knižně vyšly *Národní pohádky* (1882) a sbírka *Epigramy* (1881).

Literatura: J. Neruda, *Podobizny* 3 (1954).

KOUBEK Jan Pravoslav (5. 6. 1805 v Blatné — 28. 12. 1854 tamže). Pocházel z bohaté měšťanské rodiny, gymnasium studoval v Písku a v Praze, filosofii v Plzni a práva (od r. 1827), která nedokončil, v Praze. Věnoval se studiu klasických i moderních jazyků a historii. Od r. 1831 vychovatel v tehdejší Haliči, pak suplent na gymnasiu ve Lvově, od r. 1837 opět v Čechách jako sekretář Fr. ze Šternberka, od r. 1839 profesor řeči a literatury české a od r. 1848 i polské na universitě v Praze.

Prispíval do *Pražských novin* (po prvě 1818), *Čechoslava*, *Jindy a nyní*, *Květů*, *Časopisu Českého muzea*, *Vlastimila*, *České včely* a *Lumíra*. — Knižně vyšlo z poezie: *Žjevení básníků* (1852, druhá část Hrobů básníků slovanských).

Sebrané spisy uspořádal Fr. L. Vorlíček s životopisem K. Sabiny (4 sv., 1857—1859; k tomu srov. J. V. Frič, *Paměti*, 4. díl). *Básníkovu cestu do pekel* (z r. 1842) vydal L. Quis ve Světové knihovně č. 406; *Povídku veršem Rokoko* (z r. 1847) Ferd. Strejček (1939).

Literatura: J. E. Sojka v knize *Naši mužové* (1862). L. Quis v úvodu ke své edici (1904). J. Hanuš v *Nové české revui* 1904. J. Vlček ve *Zvonu* 1905 a v *Několika kapitolkách z Dějin naší slovesnosti* (1912). J. Horák v *Národopisném věst.* 1915. O Koubkovi jako o „zapomenutém průkopníku Puškinově“ A. Novák, *SaS* 1937.

KRÁL Josef Mirovít (16. 2. 1789 v Opočně — 13. 2. 1841 v Horní Branné). Syn mlynáře, gymnasium a filosofii vystudoval v Litomyšli, teologii v Hradci Králové (1811). Kaplanoval v Hrádku u Opočna a v Jilemnici, farář v Horní Branné u Jilemnice (od r. 1831).

Prispíval do *Prvotín*, *Rozmanitostí*, *Dobroslava*, *Čechoslava*, *Hyllosa*, *Poutníka slovanického*, *Časopisu Českého muzea*, *Časopisu pro katolické duchovenstvo*, *Květů*. — Kromě knih náboženských vyšel knižně *Průvodce po biskupství královéhradeckém aneb Topografické a historické popsání všech měst, městeček... v témž biskupství se nacházejících* (3 sv., 1825—1827), *Slávové, praotcové Čechů, a bytelná sídla jejich* (1825).

Literatura: Fr. Patera v *Časopisu pro katol. duchovenstvo* 1841 (nekrolog).

KRAMÁŘ Josef (28. 8. 1783 ve Vysokém nad Jizerou — 13. 12. 1851 tamže). Kaplan v Semilech, farář v Boskově a (od r. 1821) ve Vysokém nad Jizerou (od r. 1842 děkan). — Prispíval do *Hlasatele*.



KRAMERIUS Václav Matěj (9. 2. 1753 v Klatovech — 22. 3. 1808 v Praze). Syn hostinského, vystudoval jezuitské gymnasium v Klatovech, filosofii v Praze (od r. 1773), kde začal studovat i práva, ale nedokončil je. Seznámil se s J. Dobrovským, jehož prostřednictvím se stal knihovníkem u rytíře Jana Neuberka. R. 1785 se stal faktorem v tiskárně J. F. ze Schönfeldu a příštího roku redaktorem jeho c. k. pražských novin. R. 1789 založil vlastní Krameriusovy c. k. pražské poštovské noviny, r. 1790 otevřel na Starém Městě v Praze vydavatelství a knihkupectví Česká expedice (nakonec byla v Husově ulici).

Vydával, redigoval a většinou sám psal *Krameriusovy c. k. pražské poštovské noviny*, jež začaly vycházet 4. 7. 1789 (od r. 1791 se jmenovaly *Krameriusovy c. k. vlastenské noviny*, od r. 1803 vycházely ve zmenšeném rozsahu, ale s přílohou *Pražský posel*; zanikly 1825); *Nový kalendář tolerancí pro veškeren národ český katolického i evangelického náboženství na rok...* (1787—1798). Z volných příloh novin sestavil *Večerní shromáždění dobrovické obce* (1801) a *Přítel lidu. Knižka ku poučení a vyzrazení* (1. díl 1806, 2. 1807). V mládí přispěl dvěma básněmi do Thámova almanachu *Básně v řeči vázané* (1785). — Knižně vyšlo z veršovaných prací: *Noví čeští zpěvové pro krásné pohlaví ženské* (1788); — z překladů: *Kniha Josefova* (1784; vyšla rok předtím německy anonymně; autorem byl pravděpodobně Augustin Zitte).

Ve své Expedici vydával zábavné a dobrodružné povídky, které byly více nebo méně upraveným překladem: *Maran a Onyra. Amerikánský příběh, kterýž se stal, když čtvrtý díl světa Amerika nalezena byla...* (1791, přel. P. Šedivý); *České amazonky aneb Děvič boj v Čechách pod správou rekyně Vlasy. Podle Hájkovy kroniky sepsáno od Prokopa Šedivého* (1792; s předmlouvou o svém edičním programu a o svých výchovných snahách); *Básně o čarodějnicích* (1794); *Rybrcol na Krkonošských horách* (1794); *Zazděná slečna anebo Podivné příběhy Marie z Hohenturu* (1794, přel. P. Šedivý); *Arabské pohádky* (1795); *Čarodějnice Megera. Aneb Okouzlený zámek pana z Jednorozce* (1795); *Krásná Olivie. Aneb Strašidlo u bílé věže* (1798); *Skalní duchové aneb Pravdivé příběhy Jiřího, chudého nádeníka...* (1798); — knížky cestopisné: *Jana Smíta, kapitána anglického, pravdivé příběhy po cestách, kteréž vykonal v čtyřech dílech světa...* (1798); *Opulné vypsání Egypta, jenž leží v třetím dílu světa, Africe* (v příloze *Pražský posel* 1802); *Historické vypsání velkého mongolského císařství v druhém dílu světa Asii...* (1803); *Historické vypsání, kterak čtvrtý díl světa Amerika od Kolumbusa vynalezena byla* (1803); *Cesta do Arábie a do země Svaté...* (1804). Přetiskoval starší české památky: *Letopisové trojanští* (1790); *Šimona Lomnického z Budče Krátké naučení mladému hospodáři...* (1794); *Ezopovy básně spolu s jeho životem* (1791); *Jana Mandevilly, znamenitého a vznešeného rytíře, Cesta po světě...* (1796); *Krátká historie o válce židovské; z knih Josefa Flavia vytažená...* (1806); *Příhody Václava Vratislava svobodného pána z Mitrovic...* (1807). Sbírčku *Noví čeští zpěvové* přetiskl J. Šťastný v LF 1900.

Literatura: J. Herben, M. V. Kramerius — osvícený novinář a buditel (1926). V. Oswald, Vychovatel lidu M. V. Kramerius (1943). J. Novotný, V. M. Kramerius (1956); tam podrobně uvedena a zhodnocena i ostatní literatura.

KRAMERIUS Václav Rodomil (6. 5. 1792 v Praze — 6. 6. 1861 tamže). Syn V. M. Krameria, vzdělání nabyt doma (vychovatelem byl J. L. Ziegler), vedl po smrti otcově Českou expedici až do r. 1824, kdy ji byl nucen prodat Schönfeldovi. Pak byl typografem a korektorem v různých tiskárnách. R. 1836 odešel za zaměstnáním do Vídně, r. 1843 se vrátil, byl opět korektorem, překladatelem, kolportérem jarmarečních tisků, které většinou sám psal, překládal nebo upravoval. Zemřel v chudobinci.

Vydával a redigoval: *Krameriusovy c. k. vlastenské noviny* (1813—1823); *Kniha zlatá* (jen 2 sv., 1816, 1817); *Dobrozvěst* (1819); *Čechoslov. Národní list pro Čechy a Moravany* (1820—1821); *Dopisovatel pro Čechy a Moravany* (1822—1823); *Vlastenský poutník* (1831); *Večerní vyzrazení* (1830 až 1833); *Českoslovanský vlastenský deník* (1848—1849); *Vlastenský deník* (1848—1849); *Českoslovanské vlastenské noviny* (1848); *Noviny z Prahy* (1848); *Šarivari* (1848); *Hacafirek* (1848). Vydával



sbíрку Nové divadlo české (4 sv., 1819). — Jeho zpracováním vyšly: *Kratochvilné povídky o Rybrcolovi* (1830); *Morský loupežník* (1830); *Železná košile* (1831); *Provazník v Petrohradu* (1836); *Rozárka aneb Nenadále dědictví* (1852); *Pamětná historie o sedmi mudrcích* (1860); *Ukrutnost a láska* (1861); *Umrlčí ruka čili Místo popravý svatba* (1862) a mnoho jiných.

Literatura: J. Volf, České novinářství v letech 1819 a 1820, Sborník filol. 1926.

KROLMUS Václav (psal se též Grolmus, Sumlork; 14. 2. 1787 v Březince u Bělé pod Bezdězem — 24. 10. 1861 v Praze). V Mladé Boleslavi a v České Lípě studoval gymnasium, bohosloví (do r. 1815) v Litoměřicích, kde se seznámil s Jungmannem. Kaplan v Liblicích, Nové Lysé, konal církevní obřady česky pro nekatolíky a za to z trestu překládan na různé fary (Mšeno, Brozany, Křesín), od r. 1832 farář ve Zvíkovci u Zbiroha. Od r. 1843 žil na odpočinku v Praze. R. 1848 byl členem Národního výboru a vězněn, r. 1849 členem Slovanské lípy.

Knižně vyšly *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy ohledem na bájesloví československé* (pod jménem V. S. Sumlork, 12 sešitů, 1845—1851); *Popsání pamětihodných věcí chrámu P. sv. Víta...* (1844); *Poslední božské Černoboha s runami na Skalsku...* (1857) a mnoho prací týkajících se archeologie a starožitností.

KULDA Beneš Metod (16. 3. 1820 v Ivančicích — 6. 5. 1903 v Praze). Syn kožešníka, vystudoval gymnasium v Jihlavě, v Brně filosofii (1841) a bohosloví (1845). Kaplan v Židlochovicích (do r. 1848), Loděnicích v Pohořelic (do r. 1850). Katecheta a duchovní správce ústavu pro zanedbanou mládež v Brně (1850—1859). Farář v Chlumu u Sedlčana a od r. 1870 kanovník na Vyšehradě v Praze. Od r. 1874 školní dozorce v Novém Městě a na Vyšehradě v Praze. O prázdninách r. 1853 a 1854 pobýval v Rožnově pod Radhoštěm a začal sbírat pohádky, pověry a obyčeje.

Prispíval do Ohéralova Týdeníku (pod pseudonymem B. Skalkovič), do České včely, Hlasu Jednoty katolické, Moravských novin, Vídeňského týdeníku, Pražských novin, Časopisu Matice moravské, Časopisu katolického duchovenstva a časopisů a kalendářů, jež redigoval. — Redigoval kalendář *Moravan* (1852—1860); *Poutník, kalendář pro katolíky* (1874 a 1875); *Posvátná kazatelna, časopis kazatelský* (1864—1893). — Knižně vyšlo z poezie: *Písně a básně pro školy národní* (1856); *Deklamovánky* (2. vyd. 1883); *Mojžíš. Hrdinská báseň* (1896); *Kaleidoskop. Přiležitostné verše...* (1898); — z prací národopisných: *Moravské národní pohádky a pověsti z okolí rožnovského* (1854); *Moravské pohádky a pověsti z okolí jemnického* (1857); oba svazky pak jako *Moravské národní pohádky, pověsti, obyčeje a pověry* (1874 a 1875); *Svatba v národě československém či Svatbní obyčeje, řeči, promluvy, přípitky...* (1858).

Literatura: Životopis B. M. Kuldy napsal J. Halouzka (1895). Jeho pohádky vycházely častěji.

KUŽNÍK Jan Tomáš (též Kuzník; asi 1716 v Uhlířicích u Kojetína nebo v Bezměrově u Kroměříže — 13. 4. 1786 v Kojetíně). Pocházel ze selského rodu, studoval v Kroměříži na piaristickém gymnasiu (jen 3 třídy), stal se učitelem a varhaníkem. Od 70. let 18. stol. působil v Kojetíně.

Sbíрку jeho devíti písní otiskl Tomáš Fryčaj v Múze moravské (1813). Znovu je vydal J. Heidenreich (1929) jako Hanácké písně z časů roboty 1936.

Literatura: J. Kabelík v ČL 1907. E. Axman, Příspěvek k dějinám české hudby 18. stol. (1912) a v Hudebním sborníku 1913. J. Heidenreich, J. T. Kužník, zapomenutý básník staré Hané v publikaci Slavnostní inaugurace rektora (v Brně 1927/1928).

KYNSKÝ František Dominik (4. 10. 1777 ve Slaném — 15. 12. 1848 v Brně). Gymnasium vystudoval v Mostě a v Praze, kde vstoupil do řádu piaristického. V Kroměříži a Mikulově



vystudoval filosofii a bohosloví (1801). Učitel latiny a řečtiny na gymnasiích ve Slaném, v Praze, v Mladé Boleslavi a ve Vídni na Tereziánu, rytířské akademii pro výchovu úředníků diplomatických a konzulárních služeb. V l. 1809—1820 profesor dějin a literatury řecké na filosofickém ústavu v Brně. Sbíral materiál pro Jungmannův Slovník i Historii literatury.

Přispíval do Prvotin, Časopisu Českého muzea a Časopisu pro katolické duchovenstvo. Překládal z latiny, řečtiny, němčiny a francouzštiny (Horatiovy ódy, Theokritovy idyly, Lukiánova rozmlouvání, několik zpěvů Iliady, zprvu přízvučně, po vyjití Počátků časoměrně). — Knižně vyšly překlady: *G. E. Lessinga Bajky* (1816; s německým textem); *Papoušek. Báseň směšnohrdinská P. Gresseta* (1817).

Literatura: A. Rybička v Předních křitelích (1. díl, 1883). J. Kakš v Hlídce 1904 a K. Šmídek v Koledě 1878.

LAMBL Dušan Vilém (5. 12. 1824 v Letinách — 25. 2. 1895 ve Varšavě). Po vystudování gymnasia v Plzni a medicíny v Praze se stal lékařem, pak docentem pražské university. Profesor lékařské fakulty university v Charkově (1861—1870) a ve Varšavě.

Přispíval do Havlíčkových Národních novin (o jižních Slovanech), Poutníka, Časopisu Českého muzea, Živy a do odborných časopisů českých i cizojazyčných. Knižně vyšlo: *Evropa v ohledu národopisném* (1846); z překladů: *Pohled na Bosnu* (1845).

LANGER Josef Jaroslav (12. 11. 1806 v Bohdanči — 28. 4. 1846 tamže). Syn zámožných rodičů, vystudoval gymnasium v Hradci Králové. Na studiích filosofie v Praze se věnoval literatuře, práva (od r. 1829) už nedokončil. Do této doby spadá i jeho pouze v lyrice vyslovený milostný cit k jedné z hraběnek Šternberkových. Na naléhání otcovo opustil studia (1830) a žil střídavě v Bohdanči a v Praze (zde byl soukromým učitelem, redaktorem, archivářem hraběte Kinského; od r. 1831, kdy vyšla báseň České lesy, byl pod policejním dozorem). Od podzimu 1832 žil trvale v Bohdanči, od r. 1835 přestal literárně pracovat a upadal víc a víc do duševní choroby, které nakonec podlehl.

Přispíval do Čechoslava (zde i báseň České lesy), Jindy a nyní, Květů českých, Květů, do sborníku Vesna (zde úryvek veršovaného dramatu Marie Záleská s názvem Zpomínky) a především do Časopisu Českého muzea (po prvé 1829; zde např. 1829 Bajky, 1829—1831 Kopřivy, 1831 Bohdanecký rukopis, 1835 České krakováčky, 1832 próza Den v Kocourkově, 1834 České prstonárodní obyčeje a písně, 1834 překlady Starožitné básně ruské). — Knižně vyšly verše *Selanky* (1830); *Bohdanecký rukopis* (1831, t. r. i 2. vyd.).

Spisy J. J. Langra s životopisem od V. Filípka vyšly u Kobra ve Spisech výtečných českých básníků (2 sv., 1860, 1861). Den v Kocourkově vydal K. Rieger ve Světové knihovně č. 1008; České krakováčky Fr. Hampl v edici Ratolest (1946). K. Rieger uspořádal výbor z básní ve Světové knihovně č. 755; výbor z básní i prózy pořídil J. Pešek pod názvem Srdce mého hlasy... (1917). Výbor z veršů, prózy i překladů vyšel s názvem Bodláci a růže ve Světové četbě (1957) prací E. Purkrábkové a s její předmlouvou. Část korespondence J. J. Langra otiskl J. Pešek v ČMF 1911, 1912, 1913.

Literatura: Z. Nejedlý, J. J. Langer o umění v Lumíru 1907 a ve Zvonu 1906 (obě studie přetištěny v knize Z. Nejedlý, O literatuře, 1953). K. Krejčí, České lesy ve světle úředních dokumentů v LF 1930. Soustavně se Langrem zabýval J. Pešek, který o něm psal v České revui 1911, 1925, v LF 1912, v Osvětě 1918. O významu J. J. Langra pro studium lidového písemnictví L. Šmíd v ČL 1957. O. Bachman, Nové dokumenty ze života básníka J. J. Langra ve sborníku Hradecký kraj (1958).

LEGIPONT Oliver (1698 v Soyronu — 1758 v Trevíru). Člen řádu benediktýnského (od r. 1709), profesor teologie v klášterech svého řádu v Kolíně nad Rýnem, v Mohuči,



v Praze v Břevnově, v Olomouci (zde byl r. 1750 tajemníkem Společnosti neznámých učenců), opět v Kolíně a konečně v Trevíru. S Ziegelbauerem spolupracoval na Dějinách řádu benediktýnského.

LEŠKA Štěpán (21. 10. 1757 ve Vrbovicích na Slovensku — 25. 2. 1818 v Malém Kéreši [Kiskörös] v Maďarsku). Proti vůli otce krejčího šel na studia, která konal v Modře (1774), v Turci (1775), Gemeru (1776) a v Bratislavě (1779), kde se stal varhaníkem a učitelem v evangelickém sboru. R. 1784 odešel do Čech, vysvěcen na kněze, působil jako evangelický duchovní a jako superintendent (dozorce nad církevními správami) v Čechách (Křížová, Bukovina, Černilov, Křížlice, Krabčice na Roudnicku) a v Praze. Od r. 1798 kazatel v Dunacvázu u Peště a (od r. 1810) farář v Malém Kéreši.

Přispíval do Puchmajerových almanachů, do Palkovičova Týdeníku. — Psal i latinsky, překládal z němčiny. Sbíral materiál pro Německo-český slovník, který odevzdal později Dobrovskému. — Redigoval *Prešpurské noviny* (1783—1784).

Po smrti vyšlo odborné dílo: *Elenchus vocabulorum europaeorum cum primis slavicae magyarici usus* (Výběr evropských, především slovenských slov užívaných v maďarštině, 1825).

Korespondenci s J. Dobrovským otiskl M. Krbec ve Slavii 1958.

Literatura: O jeho stycích s Dobrovským A. Pražák, Ke stykům Dobrovského se Slovenskem v čas. Bratislava 1929. A. Lombardini v Slovenských pohľadech 1888. J. Ďurovič, Štefan Leška a Zpěvník, Sborník Matice slovenskej 1942.

LHOTA Jan Nepomuk (pseudonym Květoslav Bystřický; 16. 5. 1811 v Miletíně — 13. 10. 1890 tamže). Gymnasium studoval v Jičíně, filosofii a práva v Praze. Soudní úředník (v Hradci Králové, v Turnově, Náchodě), nakonec okresní hejtmán ve Vrchlabí a v Jaroměři. Od r. 1868 žil v Miletíně.

Přispíval do Rozličností Pražských novin, Čechoslava, později do odborných časopisů. — Knižně vyšla veselohra *Vyzvědač* (1842); překlad prózy z B. Maurice *Žpovědník* (1846). V rukopise zůstaly paměti O sobě.

Literatura: A. Grund, Z jičínských vzpomínek Jana Květoslava Lhoty, Památník Lepařova gymnasia v Jičíně (1933).

LIBLÍNSKÝ Jan Slavibor viz KNEDLHANS Jan.

LINDA Josef (v říjnu 1789 v Nových Mitrovicích u Blovic — 10. 2. 1834 v Praze). Syn hutníkův, studoval gymnasium a filosofii v Plzni, v Praze dokončil filosofii a začal studovat práva (1813). Nedokončil je, složil zkoušku pro učitelství na gymnasiích, ale stal se redaktorem, pak nižším úředníkem v universitní knihovně (1822—1824) a opět redaktorem a volným spisovatelem.

Přispíval do časopisů, jež redigoval, a do Rozmanitostí (pod jm. Mitrovský). — Redigoval: *Schönfeldovy Pražské noviny* (1817—1819; první půlrok 1819 v nich vydával literární přílohu *Shromážditel nad Vltavou*); *Vlastenecký zvěstovatel* (1820—1824); *Pražské noviny* (1824—1834; od r. 1826 i jejich literární přílohu *Rozličnosti Pražských novin*). — Knižně vyšla próza *Záře nad pohanstvem nebo Václav a Boleslav. Vyobrazení z dávnověkosti vlastenské* (1818); drama *Jaroslav Šternberg v boji proti Tatarům* (1823).

Záři nad pohanstvem vydal J. Máchal v Novočeské knihovně (1924) s úvodem; tam Jaroslava Šternberka Fr. Kréma (1930). V novočeské jazykové úpravě byla Záře nad pohanstvem vydána několikrát, naposled v Národní klenotnici (1949), s doslovem K. Krejčího.

Literatura: J. Langner, Zapadlý hrob. Několik kapitol ze života Jos. Lindy (1917). O významu Záře nad pohanstvem pro vývoj novodobé prózy F. Vodička v knize Počátky krásné



prózy novočeské (1948). M. Hýsek o Lindovi a Schillerově Fieskovi v Nár. listech 1928. Fr. Táborský v příspěvku Josef Linda a melodie českého verše (Kmen 1927, samostatně vydal K. Janský t. r.) otiskl Lindův dopis o této otázce. V. Štěpánek, Počátky velkého národního dramatu v obrozenské literatuře (1959). O vztahu k Rukopisům J. Hanuš, Český Macpherson, LF 1900. V. Flajšhans, Linda a Rukopisy, SaS 1937.

LIŠKA Antonín (27. 3. 1791 v Hrádku u Sušice — 16. 4. 1847 v Bochni v Polsku). V Praze vystudoval gymnasium, pak filosofii, vstoupil do řádu premonstrátského (1811) a vystudoval bohosloví (1814). Kazatel na Strahově (1815), profesor na gymnasiu v Žatci (od r. 1817) a v Jindřichově Hradci (od r. 1819), správce gymnasia v Bochni v Polsku (od r. 1826). — Knižně vyšel překlad prózou: *Homérova Odyssea* (1844, 2. vyd. 1848). — Netištěna zůstala divadelní hra *Václav Nábožný* (provoz. 1815 ve Stavovském divadle).

Literatura: M. Hýsek, Zapomenutá hra o svatém Václavovi, Literární besedy (1940).

LUDVÍK Josef Myslímír (22. 4. 1796 v Dolanech u Jaroměře — 2. 1. 1856 v Náchodě). Gymnasium vystudoval v Broumově, filosofii v Litomyšli a bohosloví v Hradci Králové (1819). Kaplan v Náchodě (1820—1833), duchovní správce v Studnici u Náchoda (do r. 1847), farář v Bohušíně u České Skalice, nakonec těžce nemocen žil v České Skalici (od r. 1848) z nadace (fundatista).

Prispíval do Rozmanitostí, Čechoslava, Časopisu Českého muzea, Časopisu pro katolické duchovenstvo, Poutníka slovanského, Kroka, Rozličností, Květů aj. — Knižně vyšly *Památky hradu, města a panství Náchodu i vlastníkům jeho* (1857); z překladů: z L. Chimaniho *Utěšenky pro děti*... (1824); z Lafontaine *Romulus, první král římský* (1826).

Literatura: J. Ježek, J. M. Ludvík (1896).

MÁCHA Karel Hynek viz str. 432—456.

MACHÁČEK Simeon Karel (10. 12. 1799 v Praze — 2. 10. 1846 tamže). Syn sítaře, vystudoval akademické gymnasium a filosofii (1821) v Praze. Soukromý učitel, od r. 1828 profesor gymnasia v Jičíně.

Prispíval do Čechoslava (především divadelní kritiky), Časopisu Českého muzea, Kytky, Jindy a nyní, Věnce, České včely. Překládal z němčiny i do němčiny, z latiny a z řečtiny. — Knižně vyšlo z poezie: *Drobnější básně* (1846); — z dramát: *Ženichové* (1826, 2. upravené vyd. 1841); *Půjčka za oplátku* (1846); *Bulhar* (1846); *Záviš* (1846; provoz. s názvem *Záviš Vítkovic, pán z Růže*; poslední tři vyšly i pohromadě jako Nové divadelní hry, 1846); — z překladů dramát: z Goetha *Ifigenia v Taurii* (1822); ze Schillera *Panna Orleánská* (1838); libret k operám: *Rodina švejcarská* (1824; Castelli); *Vodař* (1824; Cherubini); *Lazebník sevillský* (1825; Rossini); *Don Juan aneb Prostopášník potrestaný* (1825; Mozart); *Othello, mouřenín benátský* (1827; Rossini); klasických autorů: Q. Flacca *Knihla o umění básnickém* (1827); M. T. Cicerona *Čtvero řečí proti L. Catilinovi* (1834). Do němčiny přeložil Turinského *Angelínu* (1828). Antologie: *Krasořečník aneb Sbírnka básní k deklamací* (1823); *Böhmische Chrestomatie für Deutsche* (1830; obsahuje i ukázky z prózy, vysvětlivky, životopisné údaje o spisovatelích a slovníček).

Spisy S. K. Macháčka vyšly v Kobrově Národní bibliotéce (2 sv., 1883 a 1884). Veselohra *Ženichové* byla dávána častěji.

Literatura: Životopis Macháčkův napsal A. Truhlář v čas. Krok 1887. O veselohře *Ženichové* psal V. Tille v článku Ze srovnávací literatury lidové v ČL 1897. Fl. Kleinschnitzová srovnala v LF 1916 *Záviše* s německým rukopisným zněním uloženým v literárním archivu Nár. muzea. K. Paul v ČMF 1928 ukázal na německý pramen *Bulhara*. O překladech libret V. Jiráka ve studii *Obrozenské překlady Mozartova Dona Juana*, SaS 1938 (dnes v knize



O smyslu formy, 1946). O jeho verši v překladu Panny Orleánské J. Hrabák, *Prameny českého blankversu, Studie o českém verši* (1959).

MALÝ Jakub Josef (4. 8. 1811 v Praze — 7. 3. 1885 tamže). Pocházel z měšťanské rodiny, gymnasium, filosofii i práva vystudoval v Praze (1835). Byl zpočátku vychovatelem v šlechtických rodinách, pomáhal J. Jungmannovi v práci na dokončení *Slovníku* (hlavně na Doplňcích a opravách), byl korektorem v Matici české a od r. 1859 spolupracovníkem a spoluredaktorem Riegrova *Slovníku naučného*.

Přispíval do *Čechoslava* (po prvé 1833), *Jindy a nyní*, *České včely*, *Květů*, *Světozora* (Šafaříkova i Tonnerova), *Časopisu Českého muzea*, *Památek archeologických*, *Zlaté Prahy*, *Poutníka od Otavy*, *Živy*, *Národních novin*, *Národa*, *Národních listů*, *Obzoru*, *Ost und West*, *Panorama des Universum*, *Konstitutionelles Blatt aus Böhmen*, *Slavische Zeitung*. Užíval pseudonymů *Budislav*, *Václav Pravda*. — Psal i německy, překládal z němčiny, angličtiny, franštiny. — Redigoval: *Bibliotéka zábavného čtení* (1835—1844); *Denice* (1840—1841); *Květy* (1846—1847); *Poutník* (původně *Zapův*, 1848); *Pražský prstonárodní list* (1851—1852). — Knižně vyšlo z prózy: *Národní české pohádky a pověsti* (1838 a častěji); *Vzpomínky a úvahy starého vlastence* (1870); — z prací odborných a vzdělávacích: *Krátká mluvnice česká pro Čechy* (1845); *Stručný obraz jazyka českého* (1872); *Populární poučení o pravopise českém* (1877); *Rukověť anglického jazyka* (1870); *Dějiny národu českého* (1849); *Dějepis národu českého pro čtenáře každého stavu* (1863 a častěji); *Spravedlivá kronika česká. Prstonárodní dějepis České země* (7 sv., 1844 až 1845); *Soustavní nástin slovesnosti* (1848); *Mezi vzkříšením* (1862, s pseudonymem *Václav Pravda*); *Naše znovuzrození* (6 částí, 1880—1884); *Napoleon Bonaparte* (2 díly, 1848, 1849); *Amerika od času svého odkrytí až na nejnovejší dobu* (6 dílů, 1853—1857; 1. a 2. díl přeložen z Irvinga, 3. a 4. z Prescottta, 5. a 6. samostatně); *Stručný všeobecný slovník věcný* (9 dílů, 1873—1885); *Vlastenský slovník historický* (1877); — z překladů: z Shakespeara 11 dram, *Othello*, *mouřenin benátský* (1843); *Veselé ženy windsorské* (1866); *Konec vše napraví* (1870); *Mnoho povyku pro nic* (1862); *Král Jindřich VI.* (3 díly, 1858, 1859, 1866) aj.; z Bulwera-Lyttona *Poslední dnové Pompejí* (1877); z F. A. Migneta *Historie revoluce francouzské od 1789—1814* (1850); z Lessinga *Moudry Nathan* (1865).

Výbor drobných spisů vyšel v Národní bibliotéce (3 sv., 1872—1876).

Literatura: J. Vlček ve studii o J. Nerudovi v *Nových kapitolách z dějin lit. české* (1912).

MAREK Antonín (5. 9. 1785 v Turnově — 15. 2. 1877 v Praze). Syn brusiče granátů, studoval gymnasium v Grüssau ve Slezsku, r. 1801 přišel do Prahy na filosofii a r. 1804 do Litoměřic na bohosloví, kde se seznámil s Jungmannem. Kaplan v Rožďalovicích, v Tatobitech, na Hrubé Skále (1815—1820). Od r. 1820 farář v Týně u Rovenska, v l. 1823—1876 v Libuní. V l. 1844—1858 školní dozorce na Turnovsku. V r. 1848 se účastnil Slovanského sjezdu Slovanských lip. Od r. 1876 žil v Praze.

Přispíval do *Hlasatele* (po prvé 1807), *Prvotin*, do *Puchmajerových almanachů*, *Rozmanitostí*, *Čechoslava*, *Kroka* (zde např. *Lovec aneb Oprava prohřešků proti duchu mluvy českoslovanské*). Některé básně otiskl Jungmann po prvé v *Slovesnosti* (1820). — Překládal z němčiny (především ze Schillera, Potápěč, *Půta s ještěrem*), angličtiny a z latiny (*Ovidiovy Heroidy*). — Knižně vyšly překlady ze Shakespeara *Omylové* (1823); *Povídky C. F. van der Velda* *Divadlo z ochoty* (1830); — z prací odborných: *Logika nebo Umnice* (1820); *Žákladní filosofie. Logika. Metafyzika* (1844).

Sebrané básně Antonína Marka (původní i přeložené) vydal Jan Jakubec v *Novočeské knihovně* (1935; 2. vyd. rozmnožil Fr. Šimek 1953).

Literatura: J. Jakubec, Antonín Marek (1896). Mnoho se Markem zabýval Fr. Šimek, který o něm, hlavně o jeho jazyce, psal do *LF* (1922, 1925, 1927, 1948, 1949) a do *Naší vědy*



(1947). Na neznámou báseň věnovanou Jungmannovi upozornil J. Brambora v Kytici 1947. J. Hrabák, Trináctislabičný verš A. Marka, Studie o českém verši (1959). K. Berka, Zásluha A. Marka o českou logiku (Universitas Carolina, Philosophia, 1955). J. Krystýnek, Slovanská idea u A. Marka, F. Wollmanovi k sedmdesátinám (1958).

MAREK Jan Jindřich (pseudonym Jan z Hvězdy; 4. 11. 1803 v Liblíně — 3. 11. 1853 v Kralovicích). Syn učitele, studoval gymnasium a filosofii v Plzni, z donucení rodičů pak bohosloví v Praze (1822—1826). Kaplan v Kralovicích a v Plasích, farář v Kozojedech (od r. 1832) a Kralovicích (od r. 1847).

Prispíval do Krameriových Vlastenských novin (po prvé 1819), Čechoslava, Dobroslava, Poutníka slovanského, Denice, Časopisu Českého muzea, Jindy a nyní, Květů, Časopisu pro katolické duchovenstvo, Vlastimila. — Knižně vyšly *Básně* (1823); — prózy *Konvalinky aneb Sbírka původních romantických povídek z starobylých i novějších časů* (2 sv., 1824, 1828). — Ještě za života vycházely *Žábavné spisy* (1843—1847; 5 sv. 1. sv.: Balady, romance, pověsti a legendy, 2. sv. Písňe, ostatní svazky prózy Jarohněv z Hrádku, Mastičkář, Známosti z průjezdu [z r. 1838], Harfenice, Čechové v Prusích, Nocleh na Kačerově, Volšanský zámek aj.).

Sebrané spisy vyšly v Kobrově Národní bibliotéce (3 sv., 1873—1876). Jednotlivé povídky vycházely samostatně, nejčastěji Mastičkář.

Literatura: Fr. Zákrejs napsal životopisný doslov k vydání v Národní bibliotéce. Arnošt Kraus v knize *Staré historie české v německé literatuře* (1902). O jeho Konvalinkách F. Vodička v *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948).

MARIE ANTONIE viz PEDÁLOVÁ Josefa

MAŠEK Václav (2. 6. 1795 ve Vodokrtech u Přeštic — 10. 7. 1847 tamže). Sedlák a rychtář ve Vodokrtech, kde založil obecní knihovnu. V rukopise zůstaly písňe: *Píseň o zkušenosti sedláka*; *Píseň o selském posvícení*; — historická povídka o původu a konci hradu vodokrtského a *Krátká, ale upřímná promluva k svým milým vlastencům* (z r. 1824); — veselohra *Vondra se bude ženit*.

Literatura: Fr. Urban, *Západočeský písmák V. J. Mašek* (1948). Rukopisy Maškovy jsou uloženy v muzeu v Přešticích a Národopisném muzeu v Plzni.

MELEZÍNEK Václav (21. 10. 1743 v Chroustovicích — po r. 1800). Pernikářský tovaryš na Novém Městě v Praze. Samostatně vycházela jeho veršovaná říkání: *Dar z lásky všem p. jazyka českého přítelům ... hercům na divadle v Praze na Koňském trhu* (1787); *Dar nového léta 1787 všem pánům jazyka českého horitelům, p. p. Thámům ... vlasteneckého divadla ... hercům*. (Knihopis českých a slovenských tisků uvádí 8 takových Darů, z nichž jsou pouze 3 zachovány.)

Literatura: J. Arbes v Lumíru 1899 (dnes v knize *Literaria*, 1954). Fr. Bařha, *Slova chvály* v Lit. nov. 1958 (č. 41).

MIKOVEC Ferdinand Břetislav (14. 12. 1826 ve Sloupu v Čechách — 22. 9. 1862 v Praze). Syn hospodářského ředitele, byl vychován německy, studoval gymnasium v České Lípě, filosofii v Praze (od r. 1842). Věnoval se literatuře a redaktorství. R. 1848 se účastnil politických událostí jako člen Svornosti, před zatčením uprchl za hranice a účastnil se bojů Srbů s Maďary. Od r. 1849 žil v Praze po krátkém pobytu v Lipsku (1850). R. 1860 založil literárně umělecký spolek Arkadie.

Prispíval do přílohy Prag časopisu *Ost und West*, do Bohemie (divadelní referáty), *Květů* (po prvé 1842), *Časopisu Českého muzea* (zde např. *Stopy selského či sousedského divadla v Čechách*) a časopisů, které redigoval. — Založil a redigoval *Lumír* (1851—1862). — Knižně



vyšla dramata: *Záhuba rodu přemyslovského* (1851; provoz. 9. 1. 1848); *Dimítr Ivanovič* (s částečným použitím Schillerova zlomku; 1855; provoz. 29. 4. 1856); — z prací odborných: *Starožitnosti a památky Země české* (s ilustracemi Jos. Hellicha a Viléma Kandlera; 1860—1865); *Malerischhistorische Skizzen aus Böhmen* (Malířské a historické skici z Čech, 1859—1860); — z překladů do němčiny: *Briefe des Johann Hus, geschrieben zu Konstanz im Jahre 1414—1415* (Dopisy Jana Husa psané v Kostnici v roce 1414—1415; v Lipsku 1850).

Literatura: J. Kubín, *Spor Mikovcův s Tylem*, Česká Thalie 1891. M. Hýsek, Mikovec jako kritik a dramatik, LF 1921. J. Máchal v Lumfru 1906. J. L. Seifert, *Schillers Demetrius in Böhmen*, Euforion 1921. J. Kopecký ve sborníku *Listy z dějin českého divadla* (1954).

MIKŠÍČEK Matěj (3. 2. 1815 v Toužíně u Dačic — 12. 3. 1892 v Brně). Vystudoval gymnasium v Hradci Králové a v Litomyšli, filosofii v Pešti a v Brně. Stal se knihkupcem v Brně, později úředníkem na dráze. Účastnil se horlivě politického života na Moravě.

Prispíval do Moravských novin, Květů, Koledy, Moravské orlice, Našince a mnoha jiných denních listů. — Redigoval *Moravskoslezský časopis pro lid* (1843) a kalendář *Moravskoslezský domácí přítel* (1851). — Knižně vyšly: *Sbírka pověstí moravských a slezských* (4 sv., 1843 až 1845); *Národní báchorky* (2 sv., 1845); *Pohádky a povídky lidu moravského* (1847).

Národní pohádky a pověsti moravské a slezské vyšly v Kobrově Národní bibliotéce a v Sebraných spisech (2 sv., 1888—1889). V různých výběrech vycházely častěji.

Literatura: K. Goláň, M. Mikšíček a Slovensko ve sbor. Na revolučnom Slovensku (1931).

MONSE Josef Vratislav (15. 6. 1733 v Novém Městě na Moravě — 6. 2. 1793 v Olomouci). Advokát v Olomouci, profesor státního a církevního práva (od r. 1768), superintendent (dohlízečel) semináře a knihovník universitní knihovny (od r. 1777).

Knižně vyšlo z prací odborných: *Suppeditata ad historiam litterarium Moraviae* (Príspevky k literárním dějinám moravským, 1777); *Versuch einer kurzgefaßten politischen Landesgeschichte des Markgraftums Mähren* (Pokus o stručné politické dějiny markrabství moravského, 2 sv., 1785, 1788); *Über die ältesten Municipalrechte der königl. Stadt Brünn und dessen Bezirks* (O nejstarších městských právech král. města Brna a jeho okresu, 1788); — z překladů spisek proti pověrám *Okryté tajnosti čarodějnických kunštů...* (1792). Vydal protipapežský spisek z 15. stol. *Dialogus inter clericum et militem de dignitate papali et regia* (Rozmluva mezi knězem a vojákem o důstojnosti papežské a královské; 1799).

Literatura: J. Dobrovský v *Abhandlungen* 1795 (nekrolog). V. Prasek v *Časopise vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci* 1897. K. Žák, *Národní buditel* PhDr a JUDr. Jos. Vrat. šl. Monse, univ. prof. ... (1933).

MOSER Bedřich (5. 3. 1821 v Mítově na Blovicku — 21. 2. 1864 v Praze). Gymnasium, filosofii a práva, která nedokončil, studoval v Praze. Vstoupil do služeb finanční stráže, ale od r. 1848 se věnoval literatuře a žurnalistice. Jeho satirické časopisy byly policejně zakazovány a jejich redaktor byl (r. 1849) odsouzen do vězení.

Vydával a redigoval *Brejle* (1849, znovu 1861—1863); *Šotek* (1863 a 1864). Byl spoluredaktorem časopisu *Reichenberger Zeitung*. — Knižně vyšel román *Slepá paní* (1853).

NEBESKÝ Václav Bolemlr (18. 8. 1818 na samotě Nový Dvůr u Kokořína — 17. 8. 1882 v Praze). Syn šafáře, studoval gymnasium v Litoměřicích. Teprve v Praze, kde se seznámil s Tylem, Sabinou, Erbenem a (v r. 1843) s Němcovou, se přiklonil k češtví. Zabýval se soustavně literaturou německou, řeckou a především německou filosofii. Začal studovat medicínu v Praze, krátký čas ji studoval ve Vídni (1843), nedokončil ji, stal se tam vychovatelem a věno-



val se literární historii. R. 1846 se vrátil do Prahy a byl vychovatelem u Jana Norberta z Neuberka (do r. 1852). V r. 1848 se účastnil politického života po boku Palackého a Havlíčka, byl členem Národního výboru a poslancem v říšské radě. Od r. 1849 docent dějin řecké literatury a českého básnictví na pražské universitě (ale nepřednášel). Od r. 1851 sekretář Muzea a Matice české.

Prispíval do Květů (po prvé r. 1838), Vesny, České včely (zde ojedinělá povídka Vizionář), Českých besed, Věnce, Vlastimila a především do Časopisu Českého muzea (zde literární historické studie: 1847 Příspěvky k historii literatury české, Literatura lidu, Alexandreida česká, Mastičkář; 1850 Stará literatura česká; 1851 W. Shakespeare; 1853 Tragické básnictví Řeků; 1856 O španělských romancích; 1858 Calderon de la Barca; 1863 O novořeckém národním básnictví). — Redigoval: *Národní noviny* (1848); *Časopis Českého muzea* (1850—1861); vypomáhal v redakci České včely (1847); byl v redakci Národní bibliotéky. — Knižně vyšlo z poezie: *Protichůdci* (1844); — z překladů veršů: *Kytice španělských romancí* (1864, společně s J. Čejkou); *Novořecké národní písně* (1864); dramati: z Aischyla *Eymenidy* (1862) a *Prometheys* (1862); z Aristofana *Žáby* (1870); z Terentia *Bratři* (1871); z Plauta *Plenici* (1873); — z prací odborných: *Dějiny Muzea království českého* (1868).

Básně se pokoušel Nebeský vydat už sám r. 1843. Výbor z nich vydal až J. Neruda v Poetických besedách (1886). Úplné vydání pořídil ve Světové knihovně č. 1066 K. Rieger. Protichůdci vycházeli často (1882, 1912, 1913, 1941 a jindy). Výbor z prací literárněkritických a vědeckých uspořádal podle plánu B. Václavka M. Heřman, V. B. Nebeský O literatuře, v Kritické knihovně (1953) s doslovem K. Dvořáka. Dopisy V. B. Nebeského s Janem Krouským uveřejnil J. V. Šimák, Dopisování Jana Krouského a jeho přátel (1932).

Literatura: J. Hanuš, Život a spisy V. B. Nebeského (1896), kde je i literatura do té doby a chronologický soupis Nebeského prací. O B. Němcové a Nebeském psal Z. Záhoř (1920) a K. Krejčí ve sborníku Přátelský kruh B. Němcové (1946). Nejvíce literatury bylo věnováno Protichůdcům, kterou r. 1911 shrnul J. Voborník ve Sborníku filologickém. O Nebeského článku o čínské kultuře psal J. Horák v NV 1947.

NEČÁSEK František (20. 8. 1811 ve Vysokém nad Jizerou — 8. 9. 1889 tamže). Gymnasium vystudoval v Litoměřicích a v Jičíně, filosofii a práva v Praze (1838). Finanční úředník na různých místech (Žlutice, Dobříš), nakonec v Praze u zemského úřadu.

Prispíval do Večerního vyrazení (1831), Květů, Světozora. — Knižně vyšly prózy: *Sňatek na smrtelném loži* (1867); *Mileva* (1869); *Tři habry* (1870); *Jitroci* (1872); *Ruská kněžna* (1874); *Marie* (1882).

Literatura: J. Neruda v Humoristických listech 20. 8. 1886 (dnes v knize Podobizny 3, 1954).

NEJEDLÝ Jan (23. 4. 1776 v Žebráce — 31. 12. 1834 v Praze). Bratr Vojtěcha Nejedlého, syn zámožného řezníka, vystudoval filosofii a práva v Praze. Od r. 1801 profesor české řeči a literatury na pražské universitě, od r. 1809 zároveň zemský advokát s rozsáhlou praxí.

Prispíval do Puchmajerových almanachů a do Hlasatele českého. Překládal z němčiny, angličtiny, latiny a řečtiny. — Redigoval: *Hlasatel český* (1.—3. ročník 1806—1808, 4. 1818). Pokus vydávat časopis Poutník český 1801 ztroskotal. — Knižně vyšly překlady: z Meinerta *Vlastenští zpěvové* (1800); Homérova *Iliada* (1802); z Geßnera *Smrt Abelova* (1800, 2. vyd. 1804); *Dafnis a první plavec* (1805); *Idyly* (1829); z Floriana *Numa Pompilius, druhý král římský* (1808); z E. Younga *Kvílení aneb Rozjímání noční* (1820); — z prací odborných: *Böhmische Grammatik* (Česká gramatika, 1804; k tomu 1805 *Praktischer Teil enthaltend verschiedene Aufgaben über die Redetheile, böhmisch-deutsche Gespräche, eine böhmische Chrestomatie und die böhmische Literatur*, Praktický díl obsahující různé úlohy k cvičení v částech jazyka, česko-německé hovory, českou



chrestomatii a českou literaturu); *Praktische böhmische Grammatik für Deutsche* (Praktická česká gramatika pro Němce, 1809 a častěji); *Widerlegung der sogenannten analogisch-orthographischen Neuerungen in der böhmischen Sprache* (Potření tak zvaných analogických pravopisných novot v české řeči, 1828).

Literatura: Životopis napsal Š. Hněvkovský, využívaje korespondence, jako předmluvu ke knize V. Nejedlého Václav (1837) a A. Rybička v Předních křisitelích (1. díl, 1883). O překladu Iliady J. Bartocha v LF 1881, o prozódii tohoto překladu J. Král v LF 1893 a v knize O prozódii české (1923). O překladu GeBnerových Idyl J. Hahn v ČČM 1913. O Dobrovského kritice překladu Numy Pompilia F. Vodička v Č. lit. 1954.

NEJEDLÝ Vojtěch (17. 4. 1772 v Žebráče — 7. 12. 1844 tamže). Bratr Jana Nejedlého. Gymnasium, filosofii a bohosloví vystudoval v Praze (1797). Kaplan v Drahoňově Újezdu u Zbiroha, v Praze u sv. Havla (1799—1801), farář v Pečicích u Příbrami, ve Velizi u Křivoklátu (1807—1813), v Mirošově u Plzně, od r. 1825 děkan v Žebráče.

Prispíval do Puchmajerových almanachů, do Hlasatele, Květů, Přítelů mládeže, Časopisu Českého muzea. — Knižně vyšlo z poezie: *Básně* (2 sv., 1833, 1835); epické skladby: *Poslední soud* (1804); *Otokar* (3 díly, 1835); *Karel IV.* (1835); *Vratislav* (2 díly, 1836); *Václav* (1837); — z prózy: „příběh pro mládež“ *Ladislav a dívky jeho* (1807); *Nedělní kázání* (1806); *Sváteční kázání* (1807).

Satirickou báseň Bohyně vydal z rukopisu Ferd. Strojček (1910). Korespondenci otiskoval Jar. Šťastný ve Zprávě gymnasia v Praze II (1909—1911).

Literatura: A. Rybička v Předních křisitelích (2. díl, 1884). J. Vlček, První novočeská škola básnická (1896). O vztahu k Horatiovi O. Jiráni ve Sborníku filol. 1911. O próze Fr. Šimck ve zprávě gymnasia v Benešově 1908. V. Jílek, Několik drobtů z kritické činnosti V. Nejedlého, LF 1930. O kázáních J. Vítek v ČČM 1935.

NĚMCOVÁ Božena viz str. 567—598 .

NOVOTNÝ František Věnceslav (6. 8. 1795 v Smrdově — 18. 8. 1866 v Praze). Vystudoval teologii (1824), kaplanoval v Načeradci, nakonec zpěvák u sv. Víta v Praze. Knižně vyšlo z prózy: *Obět, povídka z dávnověkosti české* (1824); *Česká láska* (1841).

Literatura: Fr. Hnízdo ve Výroční zprávě reál. gymnasia v Klatovech 1908. F. Vodička v knize Počátky krásné prózy novočeské (1948). Tam i ostatní literatura.

OHÉRAL Jan (21. 9. 1810 v Žalkovicích na Kromčřížsku — 22. 6. 1868 ve Vídni). Gymnasium vystudoval v Kromčříži, filosofii v Brně a věnoval se žurnalistice. Redigoval české i německé kalendáře a noviny v Olomouci, v Brně i v Praze. R. 1848 byl poslancem zemského sněmu jako zástupce německé levice. V padesátých letech působil v Praze v redakcích německých novin reakčních a českému národu nepřátelských (Tagesbote, Prager Morgenpost). R. 1864 odešel do Vídně a spolupracoval s německými novinami centralistickými (Presse, Konstitutionelle Volkszeitung).

Prispíval do časopisu Ost und West a časopisů, které redigoval. — Redigoval: německý časopis *Moravia* (1838—1848); *Týdeník* (1848—1849); *Moravské národní noviny* (1849—1852); *Erinnerungen* (1856—1858); kalendář *Domácí přítel* (1845, spolu s M. Mikšíčkem).

Literatura: K. Šmídek, Vzpomínka z našeho věku v Besedě 1875. J. Soukal, Ztracený Moravan J. Ohéral, Lid. nov. 1910 (č. 256). J. Kabelík, Moravské národní noviny a Besedník ve sborníku Z dějin české literatury (1920).



OPITZ Jan Ferdinand (11. 10. 1741 v Praze — 11. 1. 1812 v Čáslavi). Člen řádu jezuitského (od r. 1757), z něhož však vystoupil (1762). Vychovatel v šlechtických rodinách, studoval práva ve Vídni a (od r. 1764) v Praze. Advokátní úředník, pak knihovník hraběte Fürstenberka, od r. 1775 úředník při bankálním inspektorátu v Čáslavi.

Knižně vyšlo: *Beschreibung der königlichen Hauptstadt Prag* (Popis královského hlavního města Prahy, 1774).

Literatura: A. Kraus ve Věšt. KČSN 1909. J. Kamper v Lumíru 1909.

PABST František Anton (data narození ani úmrtí nejsou známa). Studoval v Praze filosofii, lékařství a práva, sloužil začátkem 19. stol. v pražských vojenských nemocnicích, po složení právních zkoušek (1814) úředník magistrátu (radní) ve Vysokém Mýtě, od r. 1824 úředník státní tabákové a kolkovní správy v Linci a ve Vídni, kde byl od r. 1838 vyšším úředníkem celního úřadu.

Knižně vyšlo z prózy: *Die starken Ritter von Pilsen* (anonymně 1798; český překlad Plzenští rytíři, aneb Odplata udatnosti. Staročeské podivné příhody, 1799). Z německého rukopisu přeložil J. Rulík a J. Hýbl jeho spis *Nejnovější kronika a věrná poselkyně starého i nového národa českého* (4 díly, 1812—1817).

Literatura: J. Volf v článku Udatní rytíři plzenští v ČČM 1921.

PALACKÝ František (14. 6. 1798 v Hodslavicích — 26. 5. 1876 v Praze). Narodil se jako syn krejčího a rolníka v českobratrské rodině. R. 1809 vstoupil na evangelické gymnasium v Trenčíně a po třech letech na lyceum v Bratislavě. Zde skončil gymnasiální studia a r. 1819 i tříletý teologicko-filosofický kurs. Pobyt v rodině vzdělané paní Niny Zerdahelyové (od r. 1817) měl silný vliv na jeho vzdělání filosofické i na utváření jeho charakteru. R. 1819 se stal vychovatelem, r. 1821 pobyl se svými svěřenci ve Vídni a následující dvě léta žil s nimi opět v Uhrách na statku Czuzy u Komárna. V Bratislavě, kde se spřátelil s P. J. Šafaříkem a s J. Kolářem, zahájil svou literární činnost básnickou (*Ideálů říš, Na horu Radhošť*), překladatelskou (několik zpěvů z Ossiana), literárněteoretickou a estetickou (*Počátkové českého básnictví, obzvláště prozódie*, 1818 — spolu s P. J. Šafaříkem; *Přehled dějin krásovědy a její literatury* z r. 1821 vyšel v Kroku 1823; *Krásověda čili o kráse a umění* v ČČM 1827; v rukopise zůstaly *Geschichte der schönen Redekünste bei den Böhmen*. — *Dějiny krásného řečnictví u Čechů*).

Začátkem r. 1823 přišel do Prahy. Na doporučení Dobrovského byl pověřen vypracováním rodopisu Šternberků a po jeho skončení byl Fr. Šternberkem jmenován archivářem. Genealogické práce konal i pro rod Černínů, Kinských, Martiniců aj. Na výzvu Učené společnosti (1825) sestavil řadu kronik, vypisujících události 14., 15. a 16. století, a vydal ji s názvem *Starší letopisové čeští od r. 1378 do 1527* (1829). R. 1827 byl vyzván výborem stavů, aby pokračoval v díle J. Pubičky *Chronologische Geschichte Böhmens*. Práce se ujal, i když byl oficiálně jako historiograf Království českého potvrzen až v r. 1838. Vedle studií a prací historických (z oboru literární historie vydal pouze spis *J. Dobrovskýs Leben und gelehrtes Wirken*, 1833) se v Praze účastnil horlivě organizování národního života. R. 1825 podal návrh na vydávání vědeckého časopisu, který začal vycházet r. 1827 německy s názvem *Monatschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen* a česky jako *Časopis Společnosti vlastenského muzeum v Čechách* a jehož prvním redaktorem sám byl (do r. 1838). Účastnil se založení Matice české (1831), od r. 1830 byl členem Učené společnosti a jako její sekretář (1840 až 1844) provedl v ní organizační změny ve prospěch české vědy; zasáhl podstatně do organizace Národního muzea jako jeho jednatel (1841—1852). Účastnil se jednání o zřízení stálé divadelní scény české jako člen a nějaký čas i president Sboru pro zřízení Národního divadla (k budově Národního divadla položil r. 1868 základní kámen) a z jeho iniciativy byl v r. 1861 k podpoře českých spisovatelů založen spolek Svatobor. R. 1848 se účastnil politického života jako



vůdčí představitel liberální strany, byl členem Národního výboru, odmítl účastnit se frankfurtského sněmu, byl předsedou Slovanského sjezdu, stavěl se však proti revolučním lidovým silám. Stál na stanovisku zachování rakouské monarchie. Po obnovení absolutismu byl nucen ustoupit z veřejného života, dokonce i z Českého muzea. V letech šedesátých jako přední představitel staročeské konzervativní politiky zdůrazňoval (zvl. v článcích otiskovaných v časopise *Národ*) stále loajalitu k Rakousku, které si přál vidět jako federaci rovnoprávných národů (*Idea státu rakouského v časopise Národ 1865*). Z opozice k provedenému dualismu v Rakousko-Uhersku se účastnil r. 1867 manifestační cesty do Moskvy, po níž z politického života ustoupil a věnoval se výhradně práci na Dějinách. Dokončil je počátkem r. 1876 a krátce nato zemřel.

K práci na Dějinách prozkoumal všechny archívy v Čechách (jen třeboňský navštívil osmkrát) a přední archívy a knihovny evropské; mnohokrát byl ve Vídni, r. 1827 studoval historické prameny v Lipsku, r. 1831 v Mnichově, r. 1833 ve Vratislavi a v Olešnici, r. 1837 v Římě, téhož roku ještě v Drážďanech, r. 1843 znovu ve Vratislavi, pak v Berlíně, v Pešti a v jihoněmeckých městech, r. 1849 v Basileji, r. 1853 v Paříži, r. 1856 znovu v Drážďanech a v Ochranově, r. 1857 v Mnichově, r. 1858 ve Vratislavi, Lipsku a Jeně. Nejdůležitější byla jeho cesta do Říma, kde pracoval 10 neděl ve vatikánském archívu; na zpáteční cestě se zastavil ve Florencii, Miláně a Benátkách. Tuto cestu popsal ve zvláštním spise *Literarische Reise nach Italien* (1838). Ze všech archívů přinášel výpisy a opisy listin (jen ve vatikánském archívu jich opsal na 400). Po 13 letech příprav vydal 1. svazek německy psaných dějin *Geschichte von Böhmen* (1836; do r. 1867 vyšlo 5 dílů v 9 svazcích). Od r. 1848 vycházelo české znění, které vznikalo zpočátku překladem znění německého; později psal Palacký své Dějiny česky a pro německé vydání je dával překládat. *Dějiny národu českého v Čechách i v Moravě* vycházely takto: 1848 dílu 1. částka 1. (od pravěkosti až do r. 1125); 1850 dílu 3. částka 1. (od r. 1403 do 1424); 1851 dílu 3. částka 2. (od r. 1424 do 1439); 1854 dílu 1. částka 2. (od r. 1125 do 1253) a dílu 4. částka 1. (od r. 1439 do 1457); 1860 dílu 4. částka 2. (od r. 1457 do 1471); 1865 dílu 5. částka 1. (od r. 1471 do 1500); 1867 dílu 5. částka 2. (od r. 1500 do 1526); 1875 dílu 2. částka 1. (od r. 1253 do 1333); 1876 dílu 2. částka 2. (od r. 1333 do 1403).

Vydání Dějin předcházela i doprovázela řada studií z oboru historie a jejich pomocných věd i řada edic starých historických památek: *Würdigung der alten böhmischen Geschichtsschreiber* (Zhodnocení starých českých dějepisců, 1830); *Přehled současný nejvyšších důstojníků a ouředníků zemských i dvorských v Království českém od nejstarších časů až do nynějška* (1832); *Die ältesten Denkmäler der böhmischen Sprache* (Nejstarší památky českého jazyka, 1840, společně s P. J. Šafaříkem); *Archív český čili Staré písemné památky české i moravské* (1840—1846; v této edici historických dokumentů se pokračuje dodnes); *Popis království českého* (1848); *Předchůdcové husitství v Čechách* (1842); *Documenta Mag. Iohannis Hus vitam, doctrinam, causam ... illustrantia* (Dokumenty osvětlující život, učení a při M. Jana Husa, 1869); *Urkundliche Beiträge zur Geschichte des Hussitenkrieges* (Listinné příspěvky k dějinám husitských válek, 1873) a mnoho jiných.

Palacký sám pořídil *Sbírku spisů drobných z oboru řeči a literatury české, krásovědy, historie a politiky*, kterou nazval *Radhost* a jež vyšla ve 3 svazcích v l. 1871—1873. Německé řeči a úvahy shrnul v *Gedenkbücher* (1874). Nové vydání *Drobných spisů Fr. Palackého* pořídili v l. 1898 až 1902 B. Rieger (1. díl, Spisy a řeči z oboru politiky), V. J. Nováček (2. díl, Články z oboru dějin) a L. Čech (3. díl, Spisy estetické a literární). Palackého Dějiny vycházely často, naposled 1939. Výbor z Dějin uspořádal v r. 1957 J. Charvát ve Světové četbě. R. 1941 vyšly 4 sv. Díla Fr. Palackého, obsahující *Práce historické, Staré letopisy české, Stati z českých dějin a Stati literárněhistorické, jazykovědné a estetické* (uspoř. J. Charvát). Vlastní životopis (sahající do r. 1818) otiskla po prvé M. Červenková-Riegrová (v *Osvětě* 1885, také samostatně), znovu i s Každodenníčkem (z let 1818—1827) a se Zápisky (do r. 1863) V. J. Nováček v třísvazkovém vydání *Korespondence a zápisků Fr. Palackého (1898—1911)*. Mnoho korespondence, jejíž soupis je v Bibliografii české historie 1937—1941, je vydáno pouze v časopisech



(ČČM, ČMM, Osvěta, Zvon aj.). — Soupis prací Fr. Palackého česky psaných a samostatně vydaných připojil J. Kalousek k 3. vydání Dějin (1876), soupis prací německých vydala Královská česká společnost nauk (1877). Doplněk přinesl Památník Fr. Palackého (1893).

Literatura o Palackém je velmi rozsáhlá; její soupis je v Zibrtově Bibliografii české historie 1912 a pak téměř v každém ročníku. — Mnoho životopisných dat přinesl Památník Fr. Palackého (1893), v němž je i řada studií. „Palackého mladá léta“ zpracoval K. Kálal (1927), jeho pobyt v Trenčíně D. Votrubová v SV 1951, vliv N. Zerdahelyové kromě jiných H. Gregorová v Ženském obzoru 1929. J. Hanuš, Národní muzeum a naše obrození (2 sv., 1921, 1923). O Palackém básníkovi J. Jakubec v úvodu k vydání Básní (1893) a v LF 1921. O jeho překladech z Vergílie J. Hendrich ve Sborníku filol. 1922 a ve sborníku Pio vatí (1930). O účasti v prozodických bojích nejuplněji J. Král v knize O prozodii české (1933). Fr. Frýdecký ve Zvonu 1918. O estetických studiích L. Čech ve Zprávě realky v Novém Městě na Mor. 1898 a v Památníku F. P., kde je i studie O. Hostinského. O filosofii Palackého především Z. Nejedlý několikrát, naposled v knize O smyslu českých dějin (1952), dále L. Rieger v ČM 1933, M. Jetmarová ve sborníku Filosofie v dějinách českého národa 1958. O Palackém a dělnické třídě psal B. Šindelář v ČMM 1952, M. Jetmarová v FČ 1956, K hodnocení společenských názorů Palackého před r. 1848. O Palackého jazyku a jeho vztahu k jazyku J. Bělič ve sborníku Tři studie o Fr. Palackém (1949). Tamtéž O. Králík, Palackého božné doby. — O Palackém celkově a o jeho významu J. Goll v ČČH 1898 (i samostatně), Z. Nejedlý, Fr. Palacký (1920), studie ve Varu 1926, dnes v knize Velké osobnosti (1951) a v úvodu k svým Dějinám národa českého (1949), J. Charvát v předmluvě k Výboru z Dějin (ve Světové četbě, 1957).

PALKOVIČ Jiří (27. 9. 1769 v Rimavské Bani — 13. 6. 1850 v Bratislavě). Vyšel ze zemanské rodiny, studoval v Dobšíně a Šoproni v Maďarsku, teologii v Jeně (1792—1793). Učitel evangelické školy v Lučenci (1794), vychovatel v šlechtických rodinách. Od r. 1803 profesor československé řeči a literatury na lyceu v Bratislavě (v l. 1837—1844 vykonával za něho tuto funkci L. Štúr).

Příspěl do Puchmajerových almanachů. — Psal i německy a latinsky, překládal z latiny, řečtiny a němčiny. — Vydával a redigoval: *Týdeník aneb Císařské královské národní noviny* (v Bratislavě 1812—1818); *Tatranka. Spis pokračující rozličného obsahu, pro učené, přeucené a neučené* (1832 až 1847); *Věští a zvláštnější novy i starý kalendář* (1805—1848). — Knižně vyšlo z veršovaných prací: *Muza ze slovenských hor* (1801; zde i překlad 1. zpěvu Iliady v přízvukném hexametru); — hra *Dva buchy a tři šuchy* (1800, 2. vyd. 1810, provoz. 5. 6. 1842 ve Stavovském divadle); — slovník *Böhmisch-deutsch-lateinisches Wörterbuch* (2 díly, 1820, 1821).

Literatura: J. Vlček, Palkovič a Tablic ako veršovci, Slovenské pohľady 1891. O jeho stykách s Dobrovským A. Pražák, Ke stykům Dobrovského se Slovenskem, Bratislava 1929. R. Brtáň, J. Palkovič, Knižnica 1951—1952. VI. Klimeš v Počátcích českého a slovenského novinářství (1955). J. Čaplovič, cenzurovanie Palkovičovej Tatranky, Slovenská literatúra 1955.

PATRČKA Michal Silorad (21. 7. 1787 v Solnici — 25. 4. 1838 v Jaroměři). Kupec v Solnici, státním bankrotem přišel o majetek. R. 1813 vzat k vojsku, byl učitelem ve vojenské škole v Josefově. Od r. 1828 žil v Jaroměři a zabýval se mnemotechnikou, fyzikálními a mechanickými pokusy a literaturou.

Příspěval do Literárních příloh Hromádkových novin, Hyllosu, Čechoslava (zde např. Hrst šípků a trnek), Dobroslava (zde Míchanice), Milozora, Věrného přítele (zde písně řemeslnické), Přítele mládeže, Milýn, Poutníka slovanského, Jindy a nyní, Květů. — Knižně vyšly *Písně českých bojovníků* (1815).



Literatura: Fr. Patrčka ve sborníku Rodnému městu (1887), kde píše Fr. J. Košťál o Patrčkově literárním významu. Vzpomínku na Patrčku napsal A. Gabriel v Lumíru (1860). Celkovou charakteristiku podal M. Hýsek, Zapomenutý Jiráskův vlastenec, Literární besedy (1940). J. Loužil, Obrozenský literát M. S. Patrčka jako učitel, Hradecký kraj 1959.

PEDÁLOVÁ Josefa (klášterním jménem Marie Antonie; 18. 2. 1781 v Praze — 4. 3. 1831 tamže). Jeptiška kláštera alžbětinek. Dopisovala si s četnými spisovateli své doby (Čelakovský, Kamarýt).

Prispívala do časopisů Čechoslov a Poutník slovanský (pod jménem Dobrovlastka). — Knižně vyšly povídky: *Serafka. Dárek dcerám městským* (1826, 2. vyd. 1832); *Myrhorvův věneček aneb Utřpením přichází se k blaženosti* (1828); *Keř rozmarýnový ze stínu do veřejné zahrady přesazen* (1830).

Literatura: J. Jiroušek v časopisu Vlast 1911. A. Mentschlová v Pedag. rozhledech 1909. A. Veselý v Čes. revui 1915. O Pedálově psal již K. Sabina v Ladě 1861 (Vybrané spisy, 2. sv., 1912). Serafku vydal J. Jiroušek (1920).

PELCL František Martin (11. 11. 1734 v Rychnově nad Kněžnou — 24. 2. 1801 v Praze). Studoval v Rychnově n. Kn. gymnasium piaristické, v Hradci Králové jezuitské, filosofii v Praze, kde začal studovat bohosloví, ale nedokončil je stejně jako práva. Odešel do Vídně a studoval historii, jazykovědu a estetiku. Stal se vychovatelem v rodině Šternberků (1761 až 1769) a u hraběte Nostice, kde byl i knihovníkem a archivářem. Od r. 1793 profesor české řeči a literatury na pražské universitě.

Psal německy a latinsky, přispíval do Abhandlungen. — Knižně vyšlo z prací odborných: *Kurzgefaßte Geschichte der Böhmen von den ältesten bis auf die ützigen Zeiten* (Stručné dějiny Čechů od časů nejstarších až k dnešním, 1774, 2. rozmnož. vyd. 1779); *Neue Kronik von Böhmen. Vom Jahre 530 bis 1780* (Nová kronika česká. Od r. 530 až 1780; 1780); *Nová kronika česká* (3 díly, 1791, 1792, 1796); *Akademische Antrittsrede über den Nutzen und Wichtigkeit der böhmischen Sprache* (Akademická nástupní řeč o užítku a důležitosti českého jazyka, 1793); *Kaiser Karl der Vierte, König in Böhmen* (Císař Karel Čtvrtý, král český, 2 díly, 1780, 1781); *Lebensgeschichte des Römischen und Böhmischen Königs Wenceslaus...* (Životopis římského a českého krále Václava..., 2 díly, 1788, 1790); *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler nebst kurzen Nachrichten von ihren Leben und Werken* (Podobizny českých a moravských vědců a umělců s krátkými zprávami o jejich životě a díle; společně s M. A. Voigtem; 4 díly, 1773, 1775, 1777, 1782); *Böhmische, mährische und schlesische Gelehrte und Schriftsteller aus dem Orden der Jesuiten...* (Čeští, moravští a slezští vědci a spisovatelé z řádu jezuitů, 1786); *Grundsätze der böhmischen Grammatik* (Základy české mluvnice, 1795, 2. rozmnož. vyd. 1798). — Edice: *Bohuslav Balbini Dissertatio apologetica pro lingua Slavonica praecipue bohemica* (Bohuslava Balbína Obrana jazyka slovanského, zvláště českého, 1775); *Příhody Václava Vratislava z Mitrovic...* (1777). Spolu s Dobrovským vydal latinsky psané české kroniky s názvem *Scriptores rerum bohemicarum* (Spisovatelé českých dějin, 2 sv., 1783, 1784; Palacký je doplnil spisem Staří letopisové čeští). — V Abhandlungen uveřejnil *Geschichte der Deutschen und ihrer Sprache in Böhmen von 1341—1789* (Dějiny Němců a jejich jazyka v Čechách v letech 1341 až 1789; 1783, 1790); dále tam uveřejnil pojednání o Sámovi jako králi slovanském, o Přemyslu Otakaru II., o Karlu IV. jako markrabím moravským, o původu a jménu města Prahy aj. — V rukopise zůstala *Böhmische Bibliothek oder Verzeichnis aller in böhmischer Sprache gedruckten Bücher von den ersten Werken bis 1793* (Česká knihovna čili Soupis všech knih tištěných v českém jazyce od prvních děl do r. 1793) a kronika událostí současných *Böhmische Chronik unter Regierung des Kaisers und Königs in Böhmen Josephus II.* (Česká kronika vlády císaře a krále českého Josefa II. Označuje se jako Pelcovy Paměti a s tímto názvem také vyšla až r. 1931).

Pelcovy Paměti přeložil a vydal Jan Pán (1931 a 1956).



Literatura: J. Hanuš, F. M. Pelcl, český historik a buditel (1914). O jeho rodě St. Dvořák (1934). O příležitostné básni Pelclově „Píseň pro český vojenský výbor“ (vyšlé 1800) J. Jakubec v publikaci *Národ legiím* (1921). O historikovi Palacký ve Würdigung der alten böhmischen Geschichtsschreiber (1830). O Pelclovi buditeli O. Fischer v ČČM 1934. O poměru k husitství Fr. Kavka v knize *Husitská revoluční tradice* (1953). O Pamětech J. Černý v úvodu k vydání 1956. Osudy prvního vydání *Balbínovy Obrany jazyka českého*, o jehož významu psal už K. Havlíček ve *Slovanu* (20. a 29. května 1850), vypsal J. Prokeš v ČČM 1925.

PETRMANN Jiří (19. 6. 1710 v Pukanci na Slovensku — 19. 12. 1792 v Drážďanech). Studoval v Štiavnicí, v Bratislavě, v Halle nad Sálou. Českobratrský kněz, od r. 1734 učitel němčiny dětí českých emigrantů v Berlíně. Potom působil v Lipsku, Gebhardsdorfu a v Nečavě v Lužici. Od r. 1746 český a německý kazatel v Drážďanech.

Přispěl do Tháмова almanachu *Básně v řeči vázané*. — Knižně vyšla: *Čechořečnost touž řečí mluvícím složená*... (1783) a několik spisů náboženských.

Literatura: J. Volf, *Drážďanský kancionál J. Petermanna z r. 1748 a pražská konzistoř, ČČM 1924*.

PICEK Václav Jaromír (pseudonym Podsvijanský; 13. 11. 1812 v Újezdě u Turnova — 26. 11. 1869 v Benátkách nad Jizerou). Gymnasium vystudoval v Mladé Boleslavi, v Praze práva (1838). Správce panství v Liblíně, od r. 1849 soudce v Nových Benátkách, 1850 až 1852 redaktor vládních novin, od r. 1852 opět komisař na Smíchově, v Příbrami, okresní soudce ve Zbiroze a na Zbraslavi.

Přispíval do *Časopisu Českého muzea*, *Časopisu pro katolické duchovenstvo*, *Květů*, *České včely*, *Věnce* aj. — Redigoval *Pražské noviny* (1850—1852). — Knižně vyšly *Básně* (1843); *Písně* (1847, 1852, 1856); *Písně české* (1861); s nápěvy od Fr. Karase, J. N. Škroupa, J. Vorla, L. Zvonaře aj. a s německým překladem); — drama *Vilém Rožmberk* (1840; provoz. 12. 1. 1840); — novinářská próza *Politické zlomky o Čechách* (1850).

Literatura: J. Vlček, *Básník publicista, Den 1909* (dnes v knize *Kapitoly z dějin české literatury*, 1952).

PICHL Josef Bojislav (23. 8. 1813 v Kosoří — 11. 3. 1888 v Praze). V Praze vystudoval novoměstské akademické gymnasium i lékařství (1843). Lékař v Pardubicích (do r. 1848), pak úředník (translator) při magistrátu v Praze, od r. 1854 hutní lékař na Kladně, pak v Nýřanech (od 1861). Od r. 1864 správce chudobince v Praze. Byl manželem spisovatelky Marie Čacké, v r. 1848 byl předsedou poroty, která osvobodila K. Havlíčka. Nakonec měl vlastní tiskárnu v Praze, kde mohl vydávat své noviny.

Vydával a redigoval: *Pardubický hlasatel svobody a lidu práva* (1848); *Svatováclavské poselství* (1848); *Pražský obecní list* (1849); *Česká včela* (1876—1880); kalendář *Čas* (1874).

Knižně vyšly výběry *Společenský krasořečník český* (3 díly, 1852—1853); *Společenský zpěvník* (1851); z překladů: *Cervantesovy novely* (1838); *Don Quijote de la Mancha* (1. díl 1866; 2. díl přeložil K. Stefan); z *Herloše Černohorci, Čechy od r. 1414—1424, Poslední táborita, Valdštejn*.

Literatura: *Vlastenecké vzpomínky, které vycházely 1876—1880 v České včele*, vydal M. Hýsek s poznámkami (v nich stručný životopis) jako 3. sv. *Knihovny Paměti* (1936). *Stručné nekrology v Květech 1888*, v *Osvětě 1888*; J. Neruda v *Humoristických listech* 2. 7. 1881 (dnes v knize *Podobizny I*).

PIŠELY Antonín (1758 v Praze — 30. 3. 1806 tamže). Žák Dobrovského, vojenský kaplan u pluku hr. Kinského. Spolu s Dobrovským vydal: *Českých přísloví sbírka, po vydání M. J. Srnce a Fr. Horného nově rozmožena od Jos. Dobrovského a Ant. Pišelyho* (1804).



PITR Josef Bonaventura (1708 v Třebechovicích — 1764 v Rajhradě). Kněz řádu benediktýnů (od r. 1728). Gymnasium vystudoval v Broumově, filosofii a teologii v Břevnovském klášteře, kněz (od r. 1733) v Břevnově, Polici a Broumově, kde učil i na gymnasiích. Sekretář, knihovník a archivář benediktýnského řádu v Čechách (v letech 1846—1756), konečně opat kláštera v Rajhradě. V rukopise zůstaly četné sbírky historických pramenů.

Literatura: J. Hanuš v článku Počátky kritického dějepytu v Čechách, ČČH 1909. Havelka, Život pana B. Pitra, preláta rajhradského, ČČM 1828 (obsahuje soupis tištěných i rukopisných prací).

PLAČEK František (20. 4. 1809 v Bělči u Berouna — 2. 9. 1888 v Sedmihorkách). Gymnasium vystudoval ve Slaném, filosofii a práva v Praze (1833). Úředník při různých krajských úřadech v Rakousku a v Čechách, nakonec vysoký úředník v oboru administrativně právním v Praze. V r. 1848 byl členem Národního výboru a poslancem říšského sněmu. Jeho zásluhou byly získány z ciziny Hollarovy rytiny.

V mládí přispíval básněmi do Rozličeností (1828), Česoslava, Květů. Později psal do časopisů odborných. Spolupracoval při Riegrově Naučném slovníku.

POHL Jan Václav (1720 v Hradci Králové — 23. 6. 1790 ve Vídni). Gymnasium studoval v Hradci Králové, od r. 1756 byl komorním úředníkem při císařském dvoru ve Vídni a učitelem češtiny v císařské rodině (Josefa II.). — Knižně vyšlo z prací odborných: *Grammatica linguae bohemicae oder die böhmische Sprachkunst...* (Gramatika českého jazyka čili Umění českého jazyka..., 1756); *Pravopisnost řeči české...* (1786).

Literatura: Ferd. Čenský, K dějinám řeči a literatury české v 18. stol., Osvěta 1876. A. Lisický, Zřetěsná čeština J. V. Póla a J. Dobrovského, Osvěta 1916. J. V. Pól v zápase o české slovo, tamže 1919. Z dějin zápasu o české slovo, tamže 1920.

POLÁK Matěj Milota Zdirad (14. 2. 1788 v Zásmukách — 31. 3. 1856 ve Vídeňském Novém Městě). Syn obuvníka, chodil od r. 1798 v Praze do normální školy a stal se r. 1807 výpomocným učitelem. R. 1808 vstoupil jako dobrovolník do vojska a zúčastnil se několika bitev s Napoleonem. V l. 1809—1813 pobýval se svým plukem na různých místech Královéhradecka, kde se seznámil s J. L. Zieglerem. Ten ho přivedl k české literatuře. Polák začal psát české verše a přijal jméno Milota Zdirad. R. 1813 odešel opět do války, dostal se až do Paříže (1813—1814), pobýval ve Vídni (1814—1815), prošel Itálií, kde byl delší dobu v Římě a v Neapoli (1815—1818). Krátkou dobu byl v Čechách (Praha, Obříství, na panství barona Kollera, jehož byl pobočníkem) a vrátil se do Itálie (1821—1827). Profesor české řeči a literatury na vojenské akademii ve Vídeňském Novém Městě (1828—1830), později (od r. 1837) profesor válečného dějepisu a dohlížitel (prefekt) nad vyučováním jazyka českého, francouzského, italského a maďarského. Zároveň postupoval ve vojenských hodnostech, až byl (1849) jmenován generálmajorem. Jeho vztah k českému národu a české řeči v té době již ochladl.

Přispíval do Prvotín, C. k. vlastenských novin a hlavně Dobroslava (zde např. Cesta do Itálie). — Knižně vyšla *Vznešenost přírody. Lyrická básně v šesti zpěvích* (1819).

Spisy M. Z. Poláka vyšly ve Spisech výtečných českých básníků novodobých (2 sv., 1862) v uspořádání K. Sabiny a s jeho životopisným nástinem. Básnické spisy a Cestu do Itálie vydal ve Světové knihovně č. 582—587, 621—642 J. Bradáč.

Literatura: O literární pozůstalosti psal F. J. Rypáček v Osvětě 1907 a J. Bradáč ve Zprávě gymnasia v Domažlicích 1911. J. Vlček v Několika kapitolkách z dějin naší slovesnosti (1912). O Polákově verši a stylu a jejich funkci v literárním procesu 19. stol. J. Mukařovský, Poláková Vznešenost přírody (Sborník filol. 1934, přetištěno v Kapitolách z české poctiky, 2, 1948). P. Váša, Slovník M. Z. Poláka, NŘ 1947. O verši prvních básní M. Z. Poláka psal J. Hrabák v knize Studie o českém verši (1959).



PRAVDA František (vl. jm. Vojtěch Hlinka; 17. 4. 1817 v Nekrasíně u Jindřichova Hradce — 8. 12. 1904 v Hrádku u Sušice). Pocházel ze selského rodu, gymnasium vystudoval v Jindřichově Hradci, filosofii v Praze (1838), bohosloví ve Vídni (necítil se ještě Čechem) a v Praze (1842). Kaplan v Kvílicích u Slaného (1842—1846), duchovní správce v ústavu pro slepce v Praze (1846), od r. 1847 vychovatel a host v nižší šlechtické rodině v Hrádku u Sušice. Tam se mu dostalo několika čestných hodností církevních.

Přispíval do časopisů Blahověst (po prvé 1847), Poutník, Lumír, Obrazy života, Boleslavan, Opavský besedník, Čech, Vlast, Škola a život, Posel z Prahy (Fr. Šimáčka-Běláka), do almanachů a kalendářů Perly české, Pečérkův kalendář, Sborník, Krakonoš, Školník, Zábavník učitelský, Moravan aj. — Knižně vyšly prózy *Povídky z kraje* (5 sv., 1851—1853); — hry pro děti *Divadlo pro děti* (3 sv., 1863—1867).

Sebrané spisy začaly vycházet již za Pravdova života (1871—1877 ve 4 sv. v Národní knižnici, 1877—1898 ve 12 sv. s názvem Sebrané povídky pro lid).

Literatura: Fr. Holeček, Fr. Pravda (Vojtěch Hlinka). Obraz jeho literární činnosti (1906) s podrobnou bibliografií Pravdova díla. Životopis od K. Matějky, Pravdova synovce, je připojen ke 4. sv. Sebraných spisů (1877). K. V. Rais ve Světozoru 1897. V. Dressler v ČČM 1905. Dopisy V. Štulcovi otiskl J. Vraštil ve Zprávě arcibiskupského gymn. v Praze 1916/17; dopisy Fr. Šteffalovi J. Muk v Publikacích Městského muzea v Jindřichově Hradci (1941); tam je i stať Ferd. Strojčka Fr. Pravda, učitel národa.

PRESL Jan Svatopluk (4. 9. 1791 v Praze — 6. 4. 1849 tamže). Bratr Karla Bořivoje, doktor medicíny (1816), profesor přírodopisu na lyceu v Olomouci (1818), pak zoologie a mineralogie na universitě v Praze (1820—1848).

Redigoval: *Krok, veřejný spis všeučební pro vzdělance národu českoslovanského* (1821—1837); *Časopis technologický Jednoty ku povzbuzení promyslu v Čechách* (1837—1839). — Knižně vyšly práce odborné: *O přirozenosti rostlin aneb Rostlinář...* (3 díly, 1820—1835; na prvním díle měl účast Bedřich Berchtold; Presl sám k dílu vyryl množství obrazů); *Flora česká. Květena česká. S poznamenáním lékařských, hospodářských a řemeslnických rostlin* (1819, společně s bratrem Karlem Bořivojem); *Savectvo* (1834); *Nerostopis čili mineralogia* (1837); *Všeobecný rostlinopis čili Popsání rostlin ve všelikém ohledu užitečných a škodlivých* (2 díly, 1846).

Dopisy bratru Karlovi otiskl J. Schiebl v Plzeňském obzoru 1910.

Literatura: L. Čelakovský, O vědeckém významu J. Sv. Presla v Almanachu ČA 1892. B. Němec, Presl a Purkyně v Národní čítance 1918.

PRESL Karel Bořivoj (17. 2. 1794 v Praze — 2. 10. 1852 tamže). Bratr Jana Svatopluka, doktor medicíny a filosofie (1818), správce botanických a zoologických sbírek Národního muzea (1822), profesor přírodopisu na universitě v Praze (od r. 1832).

Psal většinou latinsky a německy. — Společně s bratrem Janem Svatoplukem vydal: *Flora česká. Květena česká. S poznamenáním lékařských, hospodářských a řemeslnických rostlin* (1819).

PROCHÁZKA František Faustin (13. 1. 1749 v Nové Pace — 2. 12. 1809 v Praze). Studoval gymnasium ve Slezsku a v Jičíně, v Praze filosofii a bohosloví (do r. 1779). Člen řádu pavlánského. Učitel klasických a orientálních jazyků a církevního práva v konviktu svého řádu v Praze. Od r. 1786 ředitel pražských, od r. 1807 všech gymnasií v Čechách, po smrti Ungarové i knihovník universitní knihovny.

Vydával s pseudonymem Hintschius týdeník *Über die Broschüren* (1782). — Knižně vydal překlad: *Nový zákon* (1778 společně s V. F. Durychem, 1786 vlastní překlad *Písmo svaté Nového zákona*) a *Bibli česká, t. j. celé Svaté písmo Starého i Nového zákona...* (1780 společně s V. F. Durychem, 1804 vlastní překlad); — z prací odborných: *De saecularibus liberalium artium in*



*Bohemia et Moravia fatis commentarius* (Rozprava o osudech svobodných umění v Čechách a na Moravě podle staletí, 1782); do Voigtova sborníku *Acta litteraria* přispěl rozpravou *De litterarum latinarum in Bohemia et Moravia restitutoribus commendatio* (Pojednání o obnovitelích latinského písemnictví v Čechách a na Moravě). Vydání ukázek z české literatury s výkladem: *Miscellaneen der böhmischen und mährischen Literatur* (Rozličnosti z české a moravské literatury, 3 sv., 1784—1785). Edice: *Kronika boleslavská o posloupnosti knížat a králů českých...* (1786). *Kronika česká od Přibíka Pulkavy...* (1786); *Vejtah z Kroniky moskevské... přeložené od Matouše Hosia* (1786); *Cesta z Prahy do Benátek...* Oldřicha Prefáta (1786) aj. (za jediný rok 1786 vyšlo 13 sv.).

Literatura: J. Hanuš, František Faustin Procházka (1915). J. B. Novák v SV 1949—50;

PUBIČKA František (19. 8. 1722 v Chomutově — 5. 6. 1807 v Praze). Od r. 1739 člen řádu jezuitského v Praze, učitel na řádových školách v Praze, Olomouci aj. Po zrušení řádu (1773) světský kněz, doktor filosofie (1785). Od r. 1772 stavy jmenovaný historiograf království českého.

Knižně vyšly práce odborné: *Series chronologica rerum Slavo-Bohemorum ab ipso inde Slavorum in Bohemiam adventu usque ad haec nostra tempora* (Dějiny slovansko-české od příchodu Slovanů do Čech až po tyto naše dny, 1768); *De antiquissimis sedibus Slavorum* (O nejstarších sídlech Slovanů, 1777); *Chronologische Geschichte Böhmens unter den Slaven* (Chronologické dějiny Čech za Slovanů, 6 dílů v 10 svazcích, 1770—1801).

Korespondenci J. A. Jablonowského s Fr. Pubičkou otiskl M. Kudělka ve Slezském sb. 1957: K otázce česko-polských literárních vztahů v počátcích českého národního obrození.

Literatura: Proti Pubičkově pojetí dějin, proti údajům i proti stylu psal už G. Dobner v Prager gelehrte Nachrichten (1772) i Palacký ve Würdigung der alten böhmischen Geschichtsschreiber (1830). Pubičky se proti nim zastal V. Novotný v úvodu k I. dílu svých Českých dějin (1912). Z. Nejedlý o něm psal v úvodu k Dějinám národa českého (1949).

PUCHMAJER Antonín Jaroslav (7. 1. 1769 v Týně nad Vltavou — 29. 9. 1820 v Praze). Studoval gymnasium v Českých Budějovicích, filosofii a bohosloví v Praze (1797). Kaplan a později farář na různých místech v Čechách (Prachatice, Kamenný Újezd, Jinonice, Cito-liby), nakonec v Radnici u Plzně (1806—1820).

Vydával básně své i svých přátel ve sborníčcích *Sebrání básní a zpěvů* (1. sv. 1795, 2. sv. 1797 s předeslaným výkladem O přízvuku a prozodii české) a *Nové básně* (3. sv. 1798, 4. sv. 1802 s Přídavkem k prozodii české, 5. sv. 1814). — Vlastní básně, převážně bajky, uspořádal s názvem *Fialky* (vydal je až V. Nejedlý r. 1833 v 1. sv. Básní Ant. Jaroslava Puchmajera). — Z překladů knižně vyšel *Chrást gntský od Montesquieua* (1804; 1836 jako 2. sv. Básní vydaných V. Nejedlým). Z rukopisu vydal J. V. Sedláček jeho *Rýmovník aneb rýmovní slovník* (1824). — Podstatně přispěl materiálem pro Dobrovského německo-český slovník, jehož druhý díl sestavil. — Knižně vyšlo z prací odborných: *Pravopis rusko-český* (1805; 2. vyd. 1851 V. Hankou); *Lehrgebäude der russischen Sprache* (Učebnice ruského jazyka, 1820); *Románi Čib, das ist Grammatik und Wörterbuch der Žigeuner Sprache. Dazu als Anhang die Hantýrka oder die českische Diebssprache* (Románi Čib, to jest gramatika a slovník jazyka cikánů, k tomu jako přídavek Hantýrka čili český jazyk zlodějů, 1821); — z překladů: Karla ze Šternberka *Pojednání o bylinářství v Čechách* (1819).

Sebrané básně Ant. Jaroslava Puchmajera vyšly v Národní bibliotéce (2. rozmnožené vyd. 1881). Almanachy (1.—4. sv.) vydal J. Vlček v Novočeské knihovně (1917—1924).

Literatura: J. Máchal, Ant. Puchmajer (1895; tam i literatura předcházející). O překladech z Vergilia J. Hendrich ve Sborníku filol. 1922, o překladech z Homéra J. Bartocha v LF 1881 a J. Král v LF 1893. Vztahem k polské literatuře se zabýval M. Szykowski v knize Pol-



ská účast v českém národním obrození (1. díl, 1931). K. Horálek, K poetice A. Puchmajera a jeho školy, SV 1948—49. O rusko-českém pravopise V. Huňáček, Naše vlast 1955.

PURKYNĚ Jan Evangelista (17. 12. 1787 v Libochovicích — 28. 7. 1869 v Praze). Syn hospodářského správce. Po časně smrti otcově (1798) přejal Purkyňovu výchovu piaristický řád, který ho umístil do Mikulova na Moravě. Tam vystudoval gymnasium, r. 1804 vstoupil do piaristického řádu a učil na řádových školách ve Strážnici a v Litomyšli (1806). R. 1807 z řádu vystoupil, stal se vychovatelem, studoval filosofii a od r. 1812 medicínu. R. 1818 byl promován na doktora medicíny a stal se asistentem na lékařské fakultě. Založil s J. S. Preslem časopis *Krok* (1821). V l. 1823—1850 byl profesorem fyziologie ve Vratislavi. Tam založil, po osobní poradě s Hegelem, fyziologický ústav, byl v úzkém styku s představiteli německé demokratické vědy (Oken, Carus aj.), vydával latinsky a německy práce z oboru fyziologie, histologie (je jejím zakladatelem), farmakologie, anatomie, antropologie, zoologie, botaniky aj., ale i pojednání česká. R. 1850 byl jmenován profesorem na universitě pražské a od té doby působil vědecky, literárně a organizačně v Praze. Na universitě přednášel, zkoušel a cvičení konal česky. V Praze vybudoval fyziologický ústav, z jeho podnětu vznikl při Společnosti Českého muzea Sbor pro přírodovědný výzkum Čech a Sbor přírodovědecký, který vydával na jeho návrh časopis *Živa* (1853—1864). R. 1854 založil školu pro výchovu průmyslového řemeslnického dorostu, stal se jejím ředitelem a dal podnět k vydávání sbírky učebnic a populárně vědeckých knih Průmyslová škola. R. 1862 vznikl z jeho snah Spolek českých lékařů (už dřív stál při založení Sdružení německých vědců a lékařů) a *Časopis lékařů českých* (vychází dodnes). Stál při založení Matice lidu, byl spoluzakladatelem Národních listů, členem sboru ke zřízení Národního divadla. V Umělecké besedě založil odbor pro vědecké studium umění. R. 1861 podal návrh na zřízení akademie věd.

Jeho příspěvky z literatury krásné (ponejvíce vlastní i přeložené verše) vycházely v Prvočinách, Kroku, Časopisu Českého muzea (zde např. ukázky z překladu Tassova Osvobozeného Jeruzaléma), Lumíru, Humoristických listech, v Živě, Květech, Obrazech života, Daliboru. — Knižně vyšly *Bedřicha Schillera Básně lyrické* (ve Vratislavi 1841, 2 díly).

Sebrané spisy Opera omnia vycházejí od r. 1937 dodnes (1. svazek vyšel 1918). — Korespondence Purkyňova vyšla 1920 a 1925. Jeho vzpomínky upravil a vydal Ferd. Strejček 1937. Básně z časopisů i z pozůstalosti vybral J. Thon: *Básnický glosář J. Ev. Purkyně* (1959).

Literatura: Životopis Purkyňův byl napsán několikrát; naposled E. Rozsivalovou (1956); mnoho z jeho života zachycuje Růžena Pokorná-Purkyňová v knize *Život tří generací* (1944). Pobyt ve Vratislavi beletristicky zpracovali I. Kubišta a V. Švarc (Purkyně ve Vratislavi, 1953). Literatura o Purkyňovi je velmi rozsáhlá a týká se především Purkyně přírodovědce. Jeho literárních zájmů se týká: J. Jedlička, J. E. Purkyně a B. Němcová ve *Vychovu* 1919; O. V. Hykeš a D. E. Hykešová, Goethe a Purkyně (Goethův sborník, 1932); Thonova předmluva ke *Glosáři* (1959). O Purkyňově světovém názoru J. Beneš, Purkyňův odkaz ve vědě a filosofii (1957).

RÁB Václav (14. 1. 1804 v Benátkách nad Jizerou — 19. 12. 1838 tamže). Syn lékaře, studoval gymnasium v Mladé Boleslavi, filosofii v Praze, práva, která nedokončil, v Praze a ve Vídni. Úředník okresního úřadu v mladé Boleslavi. — Přispíval do Časopisu Českého muzea, Květů a České včely. — Knižně vyšly *Smišené básně* (1836).

Literatura: Ferd. Strejček, První český „rozervanec“ ve sborníku K. H. Mácha (1937).

RAJMAN (Raymann) František (8. 3. 1762 v Jičíně — 3. 1. 1829 v Častolovicích). Syn zámožných rodičů, vystudoval v Jičíně gymnasium, filosofii a bohosloví v Praze (1787). Kaplanoval ve Veliši, Městci Králové a Častolovicích, kde se stal (1800) farářem. V l. 1807—1815 zastával i úřad vikáře.



Prispíval do Dobroslava, Přítel mládeže. — Knižně vyšly biblické eposy: *Máří Magdaléna* (1816); *Poslední den a soud, báseň ve 3 písničkách* (1817); *Josef Ejiptský. Báseň ve 12 zpěvích* (1820); — divadelní hry: *Selské námluvy* (1819; provoz. až 31. 7. 1895 na Národním divadle); *Vyhrané panství* (1821, 2. vyd. 1826).

Selské námluvy a Vyhrané panství otiskl J. Sajic v Dobrém divadle (1927).

Literatura: M. Hýsek v ČMM 1906.

RAJSKÁ Bohuslava (vl. jm. Antonie Reissová, 11. 7. 1817 v Rožmitále — 2. 5. 1852 v Praze). Manželka F. L. Čelakovského. Od r. 1843 ředitelka dívčího vzdělávacího ústavu Budeč. — Prispívala do časopisu Květy.

Její dopisy byly otištěny ve sborníku Z let probuzení (1872) a v 3. sv. Korespondence F. L. Čelakovského (1815).

Literatura: F. Bílý ve sborníku B. Němcová (1912). V. Burian, První láska B. Rajské, Lumír 1916.

RAUTENKRANC Josef František Miloslav (2. 3. 1776 v Hradci Králové — 22. 7. 1817 v Sedlci u Kutné Hory). V Hradci Králové vystudoval gymnasium, v Praze filosofii a bohosloví (1797). Po působení na několika farách (Nebovidy, Církvice) byl nějakou dobu ze zdravotních důvodů mimo službu v Hradci Králové, kde však přednášel klerikům českou mluvnici a literaturu. Pak působil na školách v Jaroměři, v Nových Dvorech u Kutné Hory, kde se stal ředitelem školy a byl zároveň knihovníkem hraběte Chotka, až se stal (r. 1812) farářem v Sedlci.

Verši a prozaickými pojednáními i překlady z němčiny, francouzštiny, polštiny a ruštiny, které podpisoval také Rautovský, přispíval do Puchmajerových almanachů, Hlasatele českého (zde např. balada Poutnice a pojednání Proč by se mělo v hlavních školách král. Českého učiti také česky a češtině?, posmrtně r. 1818), do Prvotín. — Kromě spisů náboženských a výchovných knížek pro děti vyšlo knižně: *Slovo pravé všem národům evropským* (1795); *Provolání k národu českému* (1809); *List obrancům českým* (1809).

Verše Rautenkrancovy sebral a otiskl v 2. sv. Sebraných básní Puchmajerových Vojtěch Nejedlý (1836).

Literatura: A. Rybička v Předních křisitelích (1. díl, 1883). K. Sabina v kritické příloze k Národním listům (1864; ve Vybraných spisech sv. 2., 1912). O Rautenkrancově překladu Poutnice B. Václavek v Příspěvcích k osudu balady Poutnice v ČMF 1923. Srovn. i B. Václavek a R. Smetana, České světské písně zlidovělé (1955).

RETTIG Jan Alois Sudíprav (21. 7. 1774 v Kvasinách u Rychnova n. Kn. — 26. 7. 1844 v Litomyšli). Otec, soudní úředník, byl Němec, matka Češka. Rettig vystudoval gymnasium v Hradci Králové, v Praze filosofii a práva (1801). Advokátní a soudní úředník na různých místech v Čechách (Tábor, Přelouč, Ústí n. Orlicí, Rychnov n. Kn.), od r. 1834 v Litomyšli.

Prispíval do Čechoslava, Dobroslava, Milozora, Věrného raditele. — Knižně vyšly divadelní hry: *Kouzelná píšťala neb Na odslouženou v Klevetníku* (1821); *Neškodí přátel zkoušet* (1822); *Sňatek ze žertu* (1841).

Literatura: O Rettigovi jako autorovi písně Stojí jablono Fr. Bačkovský v Ženských listech 1885.

RETTIGOVÁ Magdaléna Dobromila (31. 1. 1785 ve Všeradicích na Hořovicku — 5. 8. 1845 v Litomyšli). Dcera záhy zemřelého panského úředníka Fr. Artmanna, do školy chodila v Plzni, s matkou přišla do Prahy a r. 1807 se provdala za J. A. Rettiga, s nímž střídala jeho působiště.

Prispívala do Časopisu Českého muzea, Květů, České včely, Věnce, Poutníka slovanského, Dobroslava. — Knižně vyšly povídky: *Arnošt a Bělínka* (1820); *Mařenčin košíček. Dárek malý*



*pro dcery české* (2 díly, 1821 a 1822); *Věneček pro dcery vlastenské* (1825); *Narcisky. Sběrka historického a mravného obsahu k ponaučení i obveselení* (1834); — divadelní hra *Koš. Masopustní žert* (1846); hlavní dílo *Domácí kuchařka aneb Pojednání o masitých a postních pokrmech pro dcery české a moravské* (1826; do r. 1864 vyšla desetkrát).

Literatura: K. Sabina v *Ladě* 1861 (ve *Vybraných spisech* 2. sv., 1912). J. Fučík v knize B. Němcová *bojující* (1940). Fr. Autrata, M. D. Rettigová (1948). Je hrdinkou stejnojmenného dramatu Al. Jiráska.

RITTERSBERK Jan (také Jan Ritter z Rittersberka; 1780 v Praze — 18. 6. 1841 tamže). Voják, nakonec setník, od r. 1821 na odpočinku. Na válečných taženích, zvláště v r. 1813 a 1814, prošel západní Evropu. Byl vzdělán jazykově, historicky a především hudebně.

Prispíval do *Abhandlungen*, *Hormayerova Archivu*, německého *Muzejníka*, *Bohemie*.

Kromě prací týkajících se vojenské historie vyšlo knižně: *České národní písně* (1825); *Josef Dobrovský, biographische Skizze* (1829).

Literatura: O. Hostinský, *O naší světské písni lidové*, ČL 1892. K. Dvořák v doslovu k vydání *Čelakovského Slovanských národních písní* (1946).

ROKOS František Alexander (25. 3. 1797 v Loděnicích u Berouna — 3. 5. 1852 v Dřevčicích). Syn mlynáře, studoval gymnasium na Starém Městě v Praze, po filosofii vystudoval bohosloví (1824). Působil na různých farách (Tuchlovice, Zvoleněves, Radešov), naposled (od r. 1849) v Dřevčicích.

Prispíval do *Hyllosu*, *Čechoslava*, *Poutníka slovanského*, *Rozličností*, *Pražských novin*, *Večerního vyrazení*, *Květů*. — Knižně vyšlo z veršovaných prací: *Ivan, báseň epická v 5 zpěvích* (1823); *Básně* (1827); *Směšené básně* (1827); — z prózy *Povídky pro vlastenskou mládež a její milovníky* (1830).

ROYKO Kašpar (1744 v Mettau u Mariboru ve Štýrsku — 1819 v Praze). Osvícenský kněz, profesor filosofie a církevních dějin ve Štýrském Hradci, od r. 1782 profesor církevních dějin na universitě v Praze.

Knižně vyšlo mimo jiné: *Geschichte der großen allgemeinen Kirchenversammlung zu Kostnitz* (4 díly, 1780—1785). Do češtiny je přeložil Václav Petrýn [= V. Stach] s názvem *Historie velkého sněmu kostnického* (2 díly, 1785 a 1786).

ROŽNAY Samuel (27. 7. 1787 ve Zvolení — 14. 11. 1815 v Banské Bystrici). Studoval na lyceu v Bratislavě, bohosloví na universitě v Tübingách (1811—1812). Po vysvěcení na kněze (1813) učitel v Banské Bystrici, pak kazatel v Horní Mičíně a (od r. 1815) v Banské Bystrici.

Překládal z latiny, řečtiny, polštiny, ruštiny, němčiny, maďarštiny. — Knižně vyšly *Písně Anakreontovy* s přidavkem některých jiných básní (1812 anonymně). Ostatní jeho překlady vyšly až po smrti v Prvotinách, v *Hlasateli* a v *Květech*.

Literatura: A. Lombardini v *Slovenských pohľadech* 1888. O Rožnayově překladu *Asanaginice* V. Burian v LF 1920 a *Sborníku Matice slovenskej* (1925). A. Pražák psal o něm jako o předchůdci českých Macphersonů v *Sborníku filosof. fakulty univ. Komenského* r. 4. O Rožnayovi básníku J. Vlček, K. dejinám literatury slovenskej, *Slovenské pohľady* 1898.

RUBEŠ František Jaromír (16. 1. 1814 v Čížkově u Pelhřimova — 10. 8. 1853 ve Skutči). Syn nájemce pivovaru, vystudoval gymnasium v Havlíčkově (Německém) Brodě, filosofii v Praze, r. 1834 vstoupil do semináře. Po dvou letech vystoupil a stal se vychovatelem v Nové Bystřici. Od r. 1837 studoval práva a zároveň byl vychovatelem v měšťanské rodině. Soudní úředník v Praze, v Načeradci (od r. 1847), v Kutné Hoře (1850), nakonec (od r. 1851) ve Skutči.



Prispíval do Květů (po prvé 1834), Vesny, Vlastimila, Českých besed, Palečka. — Redigoval: *Paleček, milovník žertu a pravdy*. Na světlo poslán od Fr. Rubše, Fr. Hajniše a Ještě-Někoho [= Filípka]. (V I. 1841—1847 vyšlo 19 svazků, některé v několika vydáních; v posledních dvou svazcích již příspěvky Rubšovy nejsou.) — Knižně vyšlo z poezie: *Deklamovánky a písně* (6 sv., 1837—1847); — z prózy: *Pan amanuensis na venku aneb Putování za novelou* (1842, 2. vyd. 1845); *Harfenice. Obrázky ze života* (1844); *Povídky, obrazy ze života, národní pověsti a báchoroky* (1. sv. 1847).

Spisy Fr. J. Rubše, jež začaly vycházet už za spisovatelova života, vyšly u Kobra ve Spisech výtečných českých básníků (4 sv., 1861—1862), pak v Národní bibliotéce (2 sv., 1887 až 1888). U Kočího vydal František Sekanina Sebrané spisy „dle prvotisků a spisovatelových rukopisů“ (1906). Výbor z deklamovaneč uspořádal Ferd. Strejček, Deklamovánky a písně prvních českých besed (1926). Výbory z humoresek vycházely často (1894, 1903, 1941, 1953), naposled v Národní knihovně (1960) s doslovem M. Řepkové.

Literatura: Životopis Rubšův napsal V. Filípek ke 4. svazku Spisů (1862). F. J. Turnovský k vydání u Hynka (1894; samostatně r. 1895). T. Zapletal, F. J. Rubeš (1936). VI. Preclík v edici Kdo je (1948). Z. Nejedlý v knize o B. Smetanovi (sv. 4.; přetištěno ve výboru Zdeněk Nejedlý, O literatuře, 1953); J. Borecký, Rubeš vychovatelem ve Vzpomínkách členů Máje na rok 1904; Ferd. Strejček v knize Humorem k zdraví a síle národa (1936); K. Stibral v památku Dvě stě let gymnasia v Německém Brodě (1935). J. Skalička, K Rubšovým parodiím, Sborník VŠP v Olomouci 1959. Vzpomínky na Rubše vyšly s názvem Po desíti letech (1863). Fejton o něm napsal Fr. Hampl, Milovník žertu a pravdy (NŽ 1953).

RULÍK Jan Nep. Josef (20. 2. 1744 v Žlebích — 6. 3. 1812 v Praze). Odchovanec žilivského kláštera, studoval v Praze filosofii. Ředitel kůru v jezuitském kostele v Praze na Novém Městě, od r. 1774 zpěvák a houslista u Sv. Víta na Hradčanech. Důvěrný přítel Krameriiův.

Redigoval Krameriusovy *Vlastenské noviny* (1808—1818). — Knižně vyšlo z prací odborných: *Sláva a výbornost jazyka českého* (1792); *Velmi užitečná historie o slovnítném národu českém* (1793); *Krátký spisek o stavu selském aneb voráckém* (1798); *Učená Čechia* (3 sv., 1807—1808); *Kalendář historický* (5 dílů, 1797—1806, přídavek 1810); z překladů: z J. Schiffnera *Galerie aneb vyzobrazenost nejslovutnějších a nejznamenitějších osob Země české* (4 díly, 1803—1809); — z příležitostných veršů: *Plesání nad uvedením profesora jazyka českého* (1793); *Na den uvedení J. Nejedlého na učitelskou stolic v slavné učené pražské universitě* (1801); — z dramát: *Vlastenecký mladý rekruta* (1808); — z prózy: *Veselý Kubíček aneb V horách Kašpárských zaklený dudák* (1799); *Boženka, veselého Kubíčka manželka* (1799).

Literatura: E. Jelínek v Lumíru 1878 (Rusové v Praze).

ŘEZNÍČEK Josef Jindřich (1. 5. 1823 v Praze — 8. 12. 1880 v Kouřimi). Po vystudování gymnasia a filosofie v Praze soudní úředník v Praze, Plzni, Pelhřimově (1850), Pacově, Přibyslavi a Kouřimi.

Prispíval do časopisů Květy (po prvé 1843), Česká včela, Horník, Pozor, Lumír. — Překládal z němčiny a franštiny. — Knižně vyšlo z prózy: *Novely* (1847); *Jiří Doupovec* (1856); *Neprátele poctivosti* (1853).

Literatura: Nekrolog ve Světozoru 1882 (str. 286) a F. Čenského v Osvětě 1882. G. Erhart, Působení spisovatele J. J. Řezníčka v Pelhřimově (1941).

SABINA Karel (29. 12. 1813 v Praze — 9. 11. 1877 tamže). Vychován v rodině zedníka J. Soviny (otec Sabinův zůstal neznám), vystudoval akademické gymnasium a filosofii v Praze. Práva (od r. 1834) nedokončil. Zprvu vychovatel, pak literát a žurnalista. R. 1836 byl ve Vídni, kde spolupracoval s časopisem Adler, ale pobyt zde mu byl policejně zakázán. R. 1835 byl



vyšetřován pro satiru *Obrazy a květy snů* (v *Květech*), r. 1836 pro báseň *Ku vzdáleným* (v *Květech*), r. 1839 pro článek *Erwiderung* (v časopise *Ost und West*). V čtyřicátých letech člen tajného spolku *Repeal*, r. 1848 horlivý řečník a publicista na straně revoluční. Ve spojení s ruským anarchistickým revolucionářem Bakuninem se účastnil přípravy povstání proti Rakousku. V květnu r. 1849 zatčen, odsouzen k trestu smrti, ten však cestou milosti změněn na 18 let žaláře. Vězněn v Praze a v Olomouci. Při amnestii r. 1857 propuštěn, vrátil se do Prahy, věnoval se činnosti literární, přednáškové (v Umělecké besedě, v dělnických spolcích, r. 1863 mluvil na Husových oslavách v Kostnici) pod dozorem policie. Od r. 1859 ve službách tajné policie, které dodával zprávy o činnosti v literárním, novinářském, politickém životě i v dělnickém hnutí (pod jménem *Roman*). R. 1870 naznačil vídeňský časopis podezření, že je konfidentem policie, ale Sabina se před soudem očistil. R. 1872 na důvěrné schůzce literárních a politických přátel (mezi nimi J. Grégr, J. Barák, J. Neruda, V. Hálek) ze spolupráce s policií usvědčen, označen za zrádce národa a přinucen opustit Čechy. Odejel do Drážďan. Po zveřejnění obsahu schůzky Národními listy se vrátil, hájil se veřejně (brožurkou *Obrana proti lhářům a utrhačům a plakáty*), ale důvěry už nenabyl. Zemřel v bídě a všemi opuštěn.

Příspěval do *Květů* (po prvé 1835), *České včely*, *Kytky*, *Hronky*, *almanachu Vesna*, do *Vlastimila*, *Pomněnek*, *Ost und West*, *Týdeníku*, *Dělníka*, *Národních listů*, *Pokroku* (*Skrejšovského*), *Svobody* (*Barákovy*), *Pražského deníku* a časopisů, jež redigoval. — Psal též německy, překládal z němčiny a polštiny, užíval různých pseudonymů a šifer (*Leon Blass*, *Arian Želinský*, šifra *AB*, *Vojtěch Vrána* aj.). — Redigoval: *Pražské noviny* (1848); *Česká včela* (1848); *Noviny Lípy slovanské* (1849); *Slovan* (1871—1872); sborník *Tábor, jiskry časové* (1849); *Posel z Prahy. Kalendář historický a politický* (1862—1863). — Knižně vyšly *Básně* (1841); — z prózy: *Hrobník* (1844); *Obrazy ze XIV. a XV. věku* (1844; 1. část *Kat krále Václava*, 2. *Schůzka na Karlově Týně*, 3. *Lásky žalosti a blahosti*); *Povídky, pověsti, obrazy a novely* (1845); *Vesničané* (1847); *Blouznění* (1857); *Na poušti* (1863); *Jen tři léta!* (1860); *Věčný ženich* (1858—1863); *Oživené hroby* (1870); *Morana čili Svět a jeho nicoty* (1874, s pseudonymem *Arian Želinský*); — z dramata a her: *Inzerát* (1866); *Černá růže* (1867); *Šašek krále Jiřího* (1870); *Kocour a kočka* (1870); libreto k operám *B. Smetany: Prodaná nevěsta* (1863); *Braniboři v Čechách* (1866); *V. Blodka: V studni* (1867); *K. Šebora: Templáři na Moravě* (1865); *Zd. Fibicha: Bukovín* (1866); — z prací odborných: *Dějepis literatury československé staré a střední doby* (1860—1866); *Duchovní komunismus* (1861, s pseudonymem *Leo Blass*); *Václav Stach, jeho doba a spisy. Nástin životopisný a literární* (1870); *Das Theater und Drama in Böhmen bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts* (*Divadlo a drama v Čechách do začátku 19. stol.*, 1877); začal vydávat *Spisy K. H. Máchy* (1845), z nichž vyšel jen 1. sešit obsahující Sabinův Úvod povahopisný a začátek *Máje*.

Soubor spisů Karla Sabiny v *Kočího* Knihovně českých klasiků beletristů vyšel ve 3 sv. (1910—1911; *Oživené hroby*, *Hrobník*, *Jen tři léta*, *Morana*, *Blouznění*, *Na poušti*). Výbor ze Sabinových děl pořídil V. K. Blahník v *Knihovně Přehledu revuí* (1911). Vybrané spisy J. Thon v *Českých spisovatelích 19. stol.* ve 3 sv. (1911, 1912, 1916; *Básně a Články literární dějepisné*). Z jednotlivých románů vycházely nejčastěji *Oživené hroby* (naposled 1953 ve *Světové četbě* s úvodem Z. K. Slabého), *Morana*, *Na poušti*, *Jen tři léta!* *Libreto k Prodané nevěstě* vyšlo několikrát (1908 s úvodem Z. Nejedlého, 1940 péčí M. Novotného). *Duchovní komunismus* vyšel 1928 s předmluvou Z. Nejedlého. Vzpomínky sebral z časopisů, kde vycházely, a vydal M. Hýsek v *Knihovně Pamětí* (1937). Výbor z literárních statí vydal s doslovem F. Vodičky J. Thon, *O literatuře* (1953). Literární statí jsou i ve výboru *Čeští radikální demokraté o literatuře* (1954). *Spis Das Drama... přeložila G. Fučíková* (1941).

Literatura: *Životopisné příspěvky přinesl J. E. Sojka* v knize *Naši mužové* (1862), V. K. Blahník ve *Výboru* (1911), Fr. Sekanina při vydání *Morany* (1909), J. Thon v knížce *O Karlu Sabinovi* (1947). J. Fučík, *O Sabinově zradě* (dnes v knize *Tři studie*, 1951). O Sabinovi básníkovi J. Thon v *Lumíru* 1911, M. Marten v úvodu k vydání *lyriky* (1920). H.



Hrzalová, Jak vznikl a uskutečňoval se ideál demokratické literatury kolem r. 1848, Č. lit. 1959. O Sabinovi prozaikovi J. Vlček v Několika kapitolkách z dějin naší slovesnosti (1912). O jeho libretech O. Hostinský, B. Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu (1901); Z. Nejedlý v úvodu k vydání Prodané nevěsty (1908); M. Očadlík, K. Sabina libretista, Stavovské a Národní divadlo 1927. O Sabinovi jako divadelním kritikovi J. Tráger tamže 1927. O literárním historikovi J. Štěpánková v Č. lit. 1957. J. Tax, Sabinova Černá růže, Acta Universitatis Carolinae (Slavica filologica) 1959. O Sabinově činnosti ve službách policie je literatura velmi rozsáhlá; shrnul ji a zhodnotil J. Purš v knize K případu K. Sabiny (Rozpravy ČSAV 1959), v níž přinesl další doklady o této Sabinově činnosti.

SEDLÁČEK Josef Vojtěch (24. 2. 1785 v Čelákovících — 2. 2. 1836 v Plzni). Odešel z mydlářského učení na studie do Prahy. Vystudoval gymnasium v Praze, pak filosofii (1805) a vstoupil do řádu premonstrátského. Studoval matematiku a fyziku a bohosloví. Od r. 1810 profesor matematiky a řečtiny na plzeňském ústavu filosofickém, od r. 1816 přednášel i český jazyk a českou literaturu. V Plzni byl organizátorem českého kulturního a společenského života; zakládal v městě i v okolí čtenářské spolky, podporoval české divadlo.

Přispíval do Časopisu Českého muzea, České včely, Rozmanitostí, Časopisu pro katolické duchovenstvo, Přítel mládeže. — Knižně vyšlo: *Paměti plzeňské, jež ku počtě slavných vládek, slovutných měšťanů... vydal...* (1821); *Základové měřictví čili geometrie* (1822); *Základové přírodnictví neb fyziky a matematiky potažné neboli smíšené* (2 díly, 1825, 1827).

Literatura: A. Rybička v Předních křisitelích (2. díl, 1884). E. Felix, Dva buditelé (1936). V. Spěváček, Plzeňský vlastenec J. V. Sedláček (1958).

SCHALLER Jaroslav (6. 3. 1738 v Konopišti — 6. 1. 1809 v Praze). Člen řádu piaristů (od r. 1753), učitel na řádových školách v Mikulově, v Praze, v Kosmonosích aj. V letech 1766—1771 a potom od r. 1775 vychovatel v rodině Nosticů.

Knižně vyšlo: *Topographie des Königreichs Böhmen...* (Místopis království českého, 17 sv., 1785—1791). Jeho doplňkem je *Beschreibung der... Hauptstadt Prag* (Popis hlavního města Prahy, 4 díly, 1794—1797), z něhož vydal i jednosvazkový výtah *Kurzgefaßte Beschreibung von Prag* (Stručný popis Prahy, 1798). Kromě toho napsal německy i dějiny knižní cenzury v Čechách a vypsál životopisy vědců vyšlých z piaristického řádu.

SCHIESLER Ignác Jan (21. 1. 1782 v Praze — 1. 12. 1826 tamže). Úředník při berním a viničním magistrátě v Praze.

Přispíval do Hlasatele a Čechoslava. — Knižně vyšlo z her *Bohuslav aneb Jak kdo činí, takovou odplatu vezme* (1805); — z překladů z A. G. Meißnera *Ezopovy básně pro mládež* (1816). Některé překlady známe pouze podle názvů (*Romeo a Julie, Martinek, bradýř ve vsi, Lov na divokou zvěř, Podvod z lehkomylností*).

SCHÖNFELD František Expedit (1745 v Praze — kdy zemřel, není známo). Člen jezuitského řádu, profesor na gymnasiu v Praze na Novém Městě (od r. 1768), pak v Březnici. Od r. 1773 profesor poetiky na pražské universitě. Nakonec děkan v Zákupech.

Psal německy a latinsky různá, hlavně náboženská pojednání, ale i četné verše. — Knižně vyšlo: *Einige Übersetzungen von Schülern der Dichtkunst an der Hochschule zu Prag. Herausgegeben als sie zum erstenmal öffentlich geprüft wurden im Jahre 1775* (Některé překlady žáků poetiky na vysoké škole v Praze. Vydané, když byli po prvé veřejně zkoušeni roku 1775).

Literatura: Ferd. Čenský, K dějinám řeči a literatury české v 18. stol., Osvěta 1876. Fr. Táborský, Počátky novočeské poezie za vlivu klasicismu, ČČH 1902. J. Jakubec, LF 1902.



SCHWOY František Josef (11. 12. 1742 v Herlicích ve Slezsku — 10. 10. 1806 v Mikulově). Hospodářský úředník a později správce různých statků na Moravě, v l. 1781—1803 na panství dietrichsteinském v Mikulově, od r. 1806 zámecký hejtman a knížecí archivář.

Sestavil moravský místopis, který — bez vědomí autora s malými úpravami — vydal Otto Steinbach jako *Topographische Schilderung des Markgraftums Mährens und Schlesiens* (Místopisné vylíčení markrabství moravského a slezského, 2 sv., 1786). Schwoy sám pak vydal *Topographie vom Markgraftum Mähren* (Topografie markrabství moravského, 2 sv., 1793—1794).

STACH Václav (16. 10. 1754 v Přešticích — 24. 5. 1831 ve Vídni). Syn řezníka, vystudoval gymnasium v Klatovech, filosofii (doktorát 1776) a bohosloví (1781) v Praze. Od r. 1786 profesor české pastorálky v generálním semináři v Hradisku u Olomouce a po jeho zrušení (1790) na universitě v Olomouci. Od r. 1799 žil ve Vídni.

Přispěl do Prešporských novin, Prešporského kalendáře a do Thámových Básní v řeči vázané (1785). — Psal pod pseudonymy Podbělovský, V. Charda, V. Petrýn. — Knižně vyšlo z veršovaných prací: *Něco pro českou literaturu, milovníkům básní obětováno od Podbělovského* (1782); *Písňe křesťanské pro slabeckou obec* (1785); *Nábožné písňe pro katolického měšťana a sedláka...* (1791); *Starý veršovec pro rozumnou kratochvíli. Vydáný od K. H. Tháma* (1805); — z prózy: *Příručka učitele lidu* (2 díly, 1787); — z překladů: *Historie velikého sněmu kostnického...* z něm. přel. od Vác. Petrýna (2 díly, 1785 a 1786). V rukopise zůstaly verše: *Divný oučinek potěhu. Má vzbuzená chut k zpěvu a obrana staročeského veršovníctví proti novým nezakladným nápadům*; překlad Klopstockova *Mesiáše*; prozaická práce *Harmonie a dobrozvučnost jazyka českého*.

Literatura: Životopis Stachův napsal V. Zelený v Osvětě 1873. O překladu Roykovy Historie kostnického sněmu A. Kraus v knize Husitství (2. díl, 1918). Ohlasy Klopstockovy poezie ve verších Stachových shledal A. Novák, LF 1903. Překlad Mesiáše rozebral M. Hýsek v ČMM 1906. Vysoko oceňoval Stacha K. Vinařický v ČČM (1829, 1830, 1835). O jeho verši J. Král, O prozodii české (část 2., 1938).

STEINBACH z Kranichsteina Otto (13. 11. 1751 v Rožmitále — 19. 2. 1791 ve Vídni). Člen řádu cisterciáků, sekretář, archivář a konečně (1782) opat kláštera ve Žďáře na Moravě. Od r. 1784 (po vyhoření kláštera) žil v Praze jako rada zemské správy pro záležitosti duchovní.

Přispíval do Abhandlungen (zde např. pojednání o dějinách staré a nové tolerance v království českém a markrabství moravském, 1785; o římských a řeckých mincích nalezených na Moravě, 1786). — Knižně vyšly: *Kurze Geschichte des Markgraftums Mähren für die Jugend* (Stručné dějiny markrabství moravského pro mládež, 1783; t. r. i česky jako *Malá kronika o markrabství moravském pro mládež*); *Diplomatische Sammlung historischer Merkwürdigkeiten aus dem Archive des gräfl. Cisterzienser-Stiftes Saar in Mähren* (Diplomatář [t.j. sbírka listin v opisech] historických památek knížecího cisterciáckého kláštera ve Žďáru na Moravě, 2 sv., 1783). M. Zemek. A. Bartušek, Dějiny Žďáru nad Sázavou (1. díl 1956).

Literatura: J. Dobrovský v Abhandlungen 1795 (nekrolog).

STEINBERG František Guolfinger (asi 1757 v Čechách — po r. 1805 v Moskvě). Literát a divadelní ředitel v Praze (U hybernů 1797—1799 a ve Stavovském divadle 1796 až 1798), v Karlových Varech a v Teplicích. Od r. 1799 žil ve Vídni. Od r. 1782 vydával brožury *Die Geißel der Prediger* (Důtky na kazatele) a *Predigtenkritik* (Kritika kázání). — Knižně vyšlo z dramát: *Libussa, Herzogin in Böhmen* (1779, do češtiny přeložil J. J. Tandler jako *Libuše*, první kněžna a rekyně v Čechách); *Miss Nelly Randolph* (1781); *Hans Klachl oder Rendezvous in der neuen Allee* (1797, do češtiny přeložil V. Thám jako *Honza Kolohnát z Přelouče*). Kromě toho napsal spisek na obranu hraběte Kolovrata a spis proti Janu Nepomuckému.



Literatura: A. Kraus, Husitství v literatuře zejména německé (2. díl 1918). J. Hanuš, Z ideových bojů doby josefínské, LF 1912. J. Volf, Obrana hr. Filipa Kolovrata Krakovského, Panorama 1927.

STUNA Matěj (25. 2. 1765 v Praze — 3. 6. 1819 v Letovicích na Moravě). Na staroměstském gymnasiu spolužák bratří Thámů a M. Majobera, začal studovat bohosloví, ale věnoval se divadlu. Herec v Boudě a v divadle U hybernů. R. 1791 přišel s německou kočovnou společností do Vodňan, kde se stal úředníkem obecního úřadu. Za řeči sympatizující s francouzskou revolucí byl r. 1794 vězněn, z místa propuštěn a působil opět u kočovných společností německých. R. 1810 hledal východisko z bídy ve vstupu do řádu minoritů a byl přikázán do konventu v Letovicích.

Jeho 22 her známe jen podle názvu: *Sedlské vzbouření* (někdy zváno *Sedlské buřičství*) *zpěvohra o 2 jednáních* (provoz. 23. 9. 1786 v Boudě s hudbou J. Tučka); *Štátné shledání neb Dobytí jednoho tureckého hradu. Zpěvohra o jednom jednání* (provoz. 14. 2. 1790 u Hybernů); *Útok na Teplice. Národní činohra v 5 jednáních* (provoz. 16. 9. 1792 ve Stavovském divadle); *Bludičky anebo Okouzlený princ Alwyn* (provoz. 27. 12. 1789 a častěji, někdy s názvem Světýlka; překlad z němčiny).

Literatura: Fr. Bařha v LF 1951. V. Mostecký, Vodňanský kancelista-jakobín, Jihočeský sborník 1955. K. Mejdrická, Čechy a francouzská revoluce (1959).

SUŠIL František (14. 6. 1804 v Rousínově — 31. 5. 1868 v Bystřici pod Hostýnem). Syn hostinského, získal již doma hudební vzdělání; gymnasium, jež studoval zpočátku soukromě, vystudoval v Kroměříži, v Brně filosofii a bohosloví (1827). Kaplan v Olbramovicích u Moravského Krumlova (od r. 1827) a v Komárově u Brna (od r. 1831), od r. 1837 profesor na bohosloveckém ústavu v Brně, kde dosáhl vysokých hodností církevních i světských vyznamenání. Měl účast při založení Ústřední katolické jednoty (1848), Moravské národní jednoty (1849) a Dědictví Cyrila a Metoda. Z jeho podnětu byl založen Hlas Jednoty katolické (1849). O prázdninách projížděl Moravu a sbíral lidové písně.

Prispíval do časopisů Denice, Poutník slovanský, Časopisu Českého muzea, Kroka, Hlasu Jednoty katolické, Blahověsta, Časopisu katolického duchovenstva, do slovenského časopisu Cyril a Metod, do kalendáře Moravan (zde např. O prozódii české, 1856), do Vesny (vídeňské), Besedníka (přílohy Moravských národních novin). — Zabýval se polštinou a ruštinou, psal také latinsky spisy náboženské, překládal z latiny klasické i církevní. Podpisoval se také Fr. Rousínovský. — Knižně vyšlo z poezie: *Básně* (1847); *Růže a trní* (1851); *Sebrané básně* (1862); *Zpěvy a huňvy* (1869); *Smlíšené básně* (1870); — sbírky národních písní: *Moravské národní písně* (1835; 190 písní, v příloze 91 nápěv); *Moravské národní písně. Sbírká nová. S 288 nápěvy* (1840; 586 písní, nápěvy ve zvláštním sešitě); *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými* (1853 až 1860, 2. vyd. 1860; 840 písňových skupin podle číslování Sušilova, 2361 písní); — z překladů: *Antologie z Ovidia, Katulla, Propertia a Muséa* (1861); — z prací odborných: *Krátká prozódie česká* (1861 jako 2. vyd., 3. vyd. 1863).

Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými sestavili, studii o Sušilově sbírce, rejstříkem o místním a krajovém původu písní a jinými pomůckami opatřili Robert Smetana a Bedřich Václavek (1941).

Literatura: P. Vychodil, Fr. Sušil. Životopisný nástin (1898). A. Dvořák ve Zprávě české realky v Lipníku (1910 a 1911). A. Heyduk ve Vzpomínkách literárních (1911).

SVOBODA Václav Alois (8. 12. 1791 v Navarově — 8. 1. 1849 v Praze). Syn sládky, naučil se už v dětství dobře německy, gymnasium vystudoval v Praze a v Mladé Boleslavi, v Praze filosofii (1810). Práva nedostudoval, složil zkoušky profesorské (1812). Profesor na gymnasiu v Písku (1814), Jindřichově Hradci (od r. 1815) a na Malé Straně v Praze (od r. 1821).



Prispíval do Prvotín, Hormayerova Archivu (zde např. r. 1824 odpověď Dobrovskému na jeho článek *Literarischer Betrug*), do *Monatschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums*, *Kroku*, *České včely*, *Časopisu pro katolické duchovenstvo*. — Psal a vydával také německy a latinsky. Podepisoval se též Navarovský. — Knižně vyšla hra *Karel Skreta, malíř* (1841); — z překladů: *Výbor básní Fr. Schillera* (1847); překlad do němčiny: *Kralodvorský rukopis. Königinhofer Handschrift* (1829; s rozsáhlým „kritickohistorickým“ úvodem); *Sbírka českých národních písní* (1845, s německým překladem). V. Hanka vydal historické zpěvy, jež Svoboda napsal česky a do němčiny přeložil nebo německy napsal: *České zpěvy historické* (2 sv., 1826 a 1827). Spolupracoval na díle A. Machka *Dějiny české v kamenopisně vyvedených obrazech* (1820—1824).

Literatura: A. Rybička v *Předních křisitelích* (2. díl, 1884). J. V. Šimák v *ČČM* 1915. O jeho básních německých A. Kraus v knize *Stará historie česká v německé literatuře* (1902). O Svobodovi jako klasickém filologovi K. Svoboda v *LF* 1940.

**SYCHRA** Matěj Josef (21. 12. 1776 v Ústí n. Orlicí — 19. 3. 1830 ve Žďáru nad Sázavou). Jako syn městského písaře vystudoval v Praze gymnasium, filosofii a bohosloví (1801). Kaplan v Sebranicích, v Bystrém u Poličky, farář v Bělé u Svitav (1805—1808), v Jimramově a ve Žďáru na Moravě (1824—1830).

Prispíval do Vídeňských novin, *Časopisu Českého muzea*, *Poutníka slovanského*, *Rozličností Pražských novin*, do Dobroslava (zde např. překlad Kotzebuovy frašky *Přestrojování*), *Přítele mládeže*, *Čechoslava*, *Milína*, *Milozoru* a *Věrného raditele*. — Knižně vyšlo: *Maličkosti v řeči vázané* (1823); — z prózy: *Povídatel nebo Sbírka rozmanitých pamětihodných příběhů, povídalek, divotných nápadů a průpovědí k poučení a obveselení* (3 sv., 1815—1817); *Kratochvilník, spis pro obveselení a spolu k poučení* (2 sv., 1819, 1820); *Kratochvilná včelička. Sbírka mnohých povídek* (1827); — z prací odborných: *Versuch einer böhmischen Phraseologie* (Pokus o českou frazeologii, 2 díly, 1821 a 1822); *Veleslavín. Mravoučná hospodářská kniha* (1847); — překlad z Molièra *Bezdělný lékař* (1825).

Literatura: V. Kryšpín, Matěje Jos. Sychry život a spisy vybrané (1877). A. Rybička v *Předních křisitelích* (1. díl, 1883). O Sychrových epigramech J. Jakubec v *Obzoru literárním a uměleckém* 1900.

**ŠAFARŽÍK** Pavel Josef (13. 5. 1795 v Kobeliarově na Slovensku — 26. 6. 1861 v Praze). Pocházel z evangelické rodiny, jeho otec byl kazatelem. V l. 1805—1810 studoval na gymnasiích v Rožnavě a Dobšíně, od r. 1810 na evangelickém lyceu v Kežmarku. R. 1815 odešel na universitu do Jeny, kde studoval teologii, zároveň však i filosofii, filologii, historii a přírodní vědy; zvláště se soustředil k otázkám estetickým a literárněteoretickým. R. 1817 se vrátil přes Prahu do Bratislavy, kde se stal vychovatelem. Spřátelil se zde s Fr. Palackým a zabral se s ním do otázek literárněteoretických (*Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie*, 1818). V l. 1819—1833 byl profesorem humanitních předmětů na nově založeném srbském gymnasiu v Novém Sadě a jeho prvním ředitelem (do r. 1825, kdy byl jako evangelík ředitelství zbaven). V Novém Sadě se za nepříznivých podmínek společenských, hmotných i zdravotních soustředil ke sbírání a k studiu starých církevních i světských památek a ke studiu slovanských jazyků a literatur; účastnil se též práce na rozvoji kulturního života Srbů. R. 1833 se podařilo Fr. Palackému získat pro něho podporu, aby se mohl s rodinou přestěhovat do Prahy a věnovat se vědecké práci. V Praze byl redaktorem *Světozora* (1834—1835) a cenzorem beletrie (1837—1847), pak redaktorem *Časopisu Českého muzea* (1838—1843), r. 1841 se stal kustodem universitní knihovny a konečně (1848) jejím knihovníkem. R. 1848 byl jmenován mimoř. profesorem slovanské filologie, ale přednášek se ani neujal a po roce se jich vzdal ve prospěch Čelakovského. S Fr. Palackým byl v roce 1848 předsedou Slovanského sjezdu. Byl v písemném styku s mnoha slovanskými učiteli a v otázkách slovanské filologie měl slovo rozhodující.



Za studií na Slovensku začal psát verše, které vyšly s názvem *Tatranská múza s lyrou slovenskou* (1814). Z překladů, jimž se v mládí také věnoval, vyšel knižně překlad Schillerovy *Marie Stuartky* (až 1831) a v ČČM ukázky z překladu Aristofanových *Oblak* (1830—1831). Základ slavistických prací je už v díle *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten* (Dějiny slovanské řeči a literatury podle všech nářečí, 1826) a *Über die Abkunft der Slawen nach Lorenz Surowiecki* (O původu Slovanů podle L. S., 1828). Z plánu přepracovat Dějiny vyšel posmrtně pouze svazek *Geschichte der südslawischen Literatur* (Dějiny jihoslovanských literatur, 1864). Zvláštní zřetel věnoval jazyku srbskému, který popsal a rozebral ve spise *Serbische Lesekörner oder historisch kritische Beleuchtung der serbischen Mundart* (Srbská čítanka čili Historické a kritické osvětlení srbského nářečí, 1833). Uspořádal bibliografii jihoslovanských památek *Monumenta illyrica* (Ilyrské památky, 1839), vydal a rozebral hlaholské památky v díle *Památky dřevního písemnictví Jihoslovanů* (1851) a *Památky hlaholského písemnictví* (1853). Spor o stáří hlaholice rozřešil spisem *Über den Ursprung und die Heimat des Glagolitismus* (O původu a vlasti hlaholice, 1858).

V Praze se věnoval i studiu staré češtiny. S Palackým vydal *Die ältesten Denkmäler der böhmischen Sprache* (Nejstarší památky českého jazyka, 1840), podal pojednání *O nejstarších rukopisech českého žaltáře* (1840) a jako úvod k Výboru z literatury české (1845) napsal *Počátky staročešské mluvnice*.

Hlavním Šafaříkovým dílem jsou jeho *Slovanské starožitnosti*, na kterých začal pracovat hned po skončení Dějin slovanského jazyka a slovanských dějin a jež vycházely v Praze v l. 1836 a 1837. Doplnil je národopisnou mapou slovanských národů *Slovanský zeměvid* a poučením o rozložení slovanských národů, o počtu jejich obyvatel, o jejich sídlech, kultuře a jazycích, *Slovanský národopis* (1842, za života Šafaříkova ještě dvakrát).

Tatranskou múzu s lyrou slovenskou otiskl Fr. Bačkovský, Básně P. J. Šafaříka a Fr. Palackého s úvodem o jejich básnické činnosti (1889 a 1903) a J. Vilikovský, Sebrané básně (1938). Sebrané spisy P. J. Šafaříka ve 3 svazcích připravil J. Jireček (1862—1865). Týž vydal z rukopisu i *Geschichte der südslawischen Literatur* (1864) a znovu *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten* (1869). Korespondenci Šafařík sám většinou zničil. Jeho listy Kollárovi byly otištěny v ČČM (1873—1875), Palackému v Nováčkově edici Korespondence Fr. Palackého (2. sv.). V. A. Francev vydal *Vzájemné dopisy P. J. Šafaříka s ruskými učenými 1825—1861* (1927, 1928). Dopisy s jihoslovanskými vědci byly otištěny v ČČM 1892 a 1895, v ČMF 1922, v Archiv für sl. Philologie 1892, 1911, 1913, v Bratislavě 1931, ve Slavii 1938—39.

Literatura: Monografie od V. Brandla (1887), J. Hanuš (1895), J. Vlčka (1896) a J. Škul-tětyho (1922). M. Pišút v Lit. štúdiích a portrétech (1955). V. Šafařík v Riegrově Slovníku naučném a Soupise spisů svého otce v ČČM 1911. O Š. básníkovi J. Hanuš v Lumíru 1895, S. Šmatlák v Slov. lit. 1957. O estetických názorech J. Máchal v ČČH 1895. O překladech J. Hrabák, Prameny českého blankversu, Studie o českém verši (1959). O *Geschichte der slawischen Sprache* K. Paul v ČMF 1926 a ve Slavii 1926—27. O Slovanských starožitnostech L. Niederle v ČČH 1895, K. Paul v Slov. miscellaneích 1931, v ČMF 1937 a ve Slavii 1939 až 1940. J. Kudláček, P. J. Š. a dnešní stav štúdia Slovanských starožitností v Slov. přehledu 1956. O Slovanském národopisu K. Paul ve Sborníku čs. spol. zeměpisné 1933, J. Horák v Čs. vlastivědě (2. sv., 1933). O Šafaříkovi jako slavistovi J. Polívka v LF 1895, K. Paul ve Slavii 1933—34. Soustavně se Šafaříkovým životem a dílem zabývá K. Paul, který má připravenou velkou monografii s úplnou bibliografií prací o Šafaříkovi.

ŠEDIVÝ Prokop (4. 7. 1764 v Praze — před rokem 1810). Syn sládky, studoval gymnasia v Praze, po prvním roku filosofie se věnoval divadlu jako dramatik i herec. R. 1802 opustil Prahu a živil se předváděním obrázků optickým přístrojem (kukátko).

Přispěl do Puchmajerova Sebrání básní a zpěvů. — Knižně vyšlo z her: *Masné krámy aneb*



*Sázení do loterie* (1796; provoz. 7. 2. 1796); *Živé hodiny* (1796; provoz. 28. 9. 1795); *Pražští sládcí anebo Kubíček dostane za vyučenou* (1819; provoz. 3. 4. 1819). Kromě toho přeložil nebo upravil 20 her, z nichž většinu známe jen podle názvů; z prózy: *České Amazonky aneb Děvčí boj v Čechách pod správou rekyně Vlasty* (1792); *Mnislav a Světivína aneb Příběhové prvních obyvatelů okořského zámku* (1794); — z překladů prózou: ze Spiesse *Žazděná slečna* (1794); *Krásná Olivie* (1798); — z prací odborných: *Krátké pojednání o užítku, kterýž ustavičně stojící a dobře spořádané divadlo způsobiti může* (1793; je to volné zpracování Schillerovy stati Was kann eine gute, stehende Schaubühne eigentlich nützen). V rukopise zůstal zkrácený překlad prózou Král Lír a jeho nevděčné dcery.

Literatura: F. A. Šubert, Dramaturg P. Šedivý, Osvěta 1899. J. Máchal, P. Šedivý v Obzoru literárním a uměleckém 1900. J. L. Seifert, Šedivého knížka o divadle, LF 1912.

ŠEMBERA Alois Vojtěch (21. 3. 1857 ve Vysokém Mýtě — 23. 3. 1882 ve Vídni). Syn řemenáře, studoval gymnasium v Litomyšli (do r. 1826) a filosofii, kterou dokončil v Praze a kde vystudoval i práva (1830). Zprvu soudní úředník v Brně, pak profesor řeči a literatury československé v Olomouci (1839 — 1847), v Brně a ve Vídni (1850—1882).

Prispíval (zprvu básněmi, pak odbornými články) do časopisů Jindy a nyní, Květy, Časopisu Českého muzea, Čechoslav, Česká včela, Poutník, Týdeník, Moravské noviny, Časopis Matice moravské. Byl spolupracovníkem Riegrova Slovníku naučného. — Knižně vyšlo z prací odborných: *Vpád Mongolů do Moravy* (1841); *O rovnosti jazyka českého a německého v Moravě* (1848); *Vysoké Mýto, královské věnné město v Čechách* (1845); *Dějiny řeči a literatury československé* (2 sv. 1858 a 1861); *Paměti a znamenitosti města Olomouce* (1861); *Základové dialektologie československé* (1864); *Západní Slované v pravěku* (1868); *Libušin soud, domnělá památka řeči české, jest podvržen...* (1879); *Kdo sepsal Královský rukopis r. 1817?* (1880) a několik knih právnických.

Literatura: J. Bartocha, A. V. Šembera (1907). Z. Nejedlý v knize Litomyšl (1934) a v I. knize (část druhá) spisu T. G. Masaryk. E. Škorpil, A. V. Šembera. Přehled života a díla (1946), kde je i podrobný soupis Šemberových prací a literatury o něm.

ŠERŠNÍK Leopold Jan (3. 3. 1747 v Těšíně — 21. 1. 1814 tamže). Syn okresního komisaře v Těšíně, studoval tam gymnasium, filosofii v Olomouci, vstoupil do řádu jezuitského (1764), studoval na řádových školách v Brně (1765—1766), v Březnici (1767) a historii a matematiku v Praze (1768—1769). Vyučoval na řádové škole v Chebu (1770—1771), v Praze dostudoval teologii (1774). Po zrušení řádu úředník pražské universitní knihovny (1774) s úkolem pořádit katalog rukopisů. Od r. 1776 učitel gymnasia v Těšíně, jeho správce (od r. 1787) a dozorce katolických škol na Těšínsku (od r. 1804).

Prispíval do Abhandlungen. — Knižně vyšly práce odborné: *Über den Ursprung und die Aufnahme der Bibliothek am klement. Collegium zu Prag* (O původu a obnovení knihovny klementinské koleje v Praze, 1776); *Orbis pictus immutatus* (Změněný Svět v obrazech, 1807); *Nachrichten von Schriftstellern und Künstlern aus dem Teschner Fürstentum* (Zprávy o spisovatelích a umělcích knížectví těšínského, 1810). V rukopise zůstaly německy psané spisy: *Dějiny katolického gymnasia v Těšíně*; *Historiictí spisovatelé Těšínska*; *Príspevky k politickým a církevním dějinám knížectví těšínského*.

Literatura: M. Kudělka, L. J. Šeršník (1747—1814). *Život a dílo* (1957; zde podrobná literatura ostatní).

ŠIMEK Maximilián (18. 8. 1748 v Nendau ve Štýrsku — 7. 6. 1798 v Rausburgu v Dol. Rakousku). Člen řádu piaristického, učil na řádových školách, získal si značné znalosti slovanských jazyků. Od r. 1774 profesor české řeči na vojenské akademii ve Vídeňském Novém Městě. R. 1780 se místa vzdal, vystoupil z řádu a stal se farářem v Rausburgu.



Knižně vyšlo: *Krátký vejtah všeobecné historie přirozených věcí...* (1778); *Handbuch für einen Lehrer der böhmischen Literatur* (1785, mnoho v ní opsal z cizích pramenů, které nevedl; vyšlo i česky jako Příručka pro učitele české literatury, 1785).

Literatura: Ferd. Čenský, K dějinám řeči a literatury české v 18. stol., Osvěta 1876.

ŠÍR František (15. 10. 1796 v Budyni nad Ohří — 22. 6. 1867 v Jičíně). Gymnasium studoval v Litoměřicích, kde se seznámil s Jungmannem, filosofii v Praze (do r. 1818). Po praktickování na akademickém gymnasiu a po složení zkoušek profesor na gymnasiu v Jičíně (od r. 1820), jehož ředitelem se stal r. 1855. Patřil k Jungmannovým pomocníkům při práci na Slovníku.

Přispíval do Čechoslava, Kroka, Časopisu Českého muzea, České včely, Denice. — Překládal z latiny (Horatia, Vergilia, Cicerona), řečtiny (Theokrita, Xenofonta, Platona), němčiny, ruštiny, italštiny (z L. Da Ponte libreto k Mozartově opeře *Così fan tutte*, Jedna jako druhá; v rukopise), angličtiny. — Knižně vyšlo z překladů: *Výbor ze spisovatelů řeckých* (2 sv., 1826, 1827); *Marka Aurelia ... Žápisky* (1842); *Obrázky kavkazské* (1841); drama *Vina* (1827, z Ad. Müllnera); *Richard Lev a templáři angličtí. Z anglického Ivanhoe od W. Scotta* (1865).

Literatura: A. Truhlář, Fr. Šír. Pokus životopisný (1882).

ŠNAJDR Karel Sudimír (14. 12. 1766 v Hradci Králové — 17. 5. 1835 ve Smidarech). Po studiích gymnasijských v Hradci Králové a filosofických v Praze studoval v Německu filologii, estetiku a historii. V Praze pak (od r. 1768) studoval práva a působil jako právní úředník na mnoha šlechtických panstvích. V l. 1803—1806 přednášel na pražské universitě estetiku a klasickou filologii. Pak působil znovu jako panský úředník, nakonec v Dymokurech, Smidarech a Městci Králové.

Přispíval zprvu do německých časopisů a almanachů, od r. 1820 do časopisů českých: Čechoslav (po prvě 1820), Dobroslav, Milina, Milozor, Almanach aneb novoročenka 1823 a 1824, Časopis Českého muzea, Česká včela. — Knižně vyšlo z poezie: *Poetische Versuche* (1817); *Okus v básněni českém* (Sbírka první 1823, sbírka druhá 1830).

Šnajdrovy básně vyšly v Národní bibliotéce 1869 s doslovem A. Rybičky. Výbor z jeho veršů pořídil Fr. Krčma: Jan za chrta dán a jiné básně (1942).

Literatura: Poustevníka rozebral E. Stoklas v ČMF 1918, celou básnickou tvorbu K. Svoboda v Osvětě 1918. O vztahu k písni národní a znárodnělé B. Václavek, Parafraze a parodie písni zlidovělých v ČMF 1925. Srov. i B. Václavek — R. Smetana, České světské písně zlidovělé (1955).

ŠTĚPÁNEK Jan Nepomuk (19. 5. 1783 v Chrudimi — 12. 2. 1844 v Praze). Syn zámožnějších rodičů, vystudoval gymnasium v Litomyšli, v Praze filosofii a na přání rodičů i bohosloví, ale ještě před vysvěcením se kněžství vzdal a věnoval se divadlu jako herec a dramatik. Zaměstnán byl zprvu jako nápověda; v l. 1812—1820 byl organizátorem českých her na Stavovském divadle, jehož byl od r. 1816 tajemníkem a pokladníkem, v l. 1824—1834 měl spolu s hercem Polavským a zpěvákem Kainzlem pronajato Stavovské divadlo, kde vymohl pořádání českých odpoledních představení v neděli a ve svátek. Vedoucím českých představení na Stavovském divadle zůstal až do smrti. Měl mnoho funkcí ve veřejných, především v dobročinných ústavech.

Redigoval *Českou včelu* (1836—1843). — Knižně vyšlo: *Divadlo* (17 sv., 1820—1837), jež obsahuje původní hry: *Obležení Prahy od Švejdů* (1. sv., 1820, samost. 1812; provoz. 19. 6. 1812); *Břetislav První, český Achilles, aneb Vítězství u Domažlic* (2. sv., 1820, samost. 1813; provoz. 6. 6. 1813); *Vlastenci aneb Slavnost lipského vítězství* (3. sv., 1821, samost. 1813; provoz. 31. 10. 1813); *Bratrovrah* (4. sv., 1821; provoz. 27. 2. 1831); *Čech a Němec* (5. sv., 1821, samost. 1816; provoz.



9. 2. 1812); *Kuliferda* (fraška, 5. sv., 1821); *Korytané v Čechách aneb Osвобоzení vlasti* (6. sv., 1822, samost. 1814; provoz. 1813); *Pivovár v Sojkově* (7. sv., 1823; provoz. 30. 10. 1825); *Jaroslav a Blažena aneb Hrad Kunětice* (8. sv., 1824, samost. 1817; provoz. 22. 12. 1816); *Berounské koláče* (9. sv., 1824, samost. 1818; provoz. 1819); *Zasněžená chatrč* (10. sv., 1825; provoz. 3. 12. 1826); *Tintili vantili aneb Ať se to jen žádný nedoví* (11. sv., 1826, samost. 1819; provoz. 5. 12. 1819); *Hastroš* (fraška, 12. sv., 1826; provoz. 3. 12. 1826); *Co se vleče, neuteče, aneb Svátba na Vrchlesu* (16. sv., 1832; provoz. 28. 9. 1832); sv. 13 a 14 obsahuje libreta k operám. Z libret vyšly samostatně: *Střelec kouzelník* (1824); *Don Juan* (1825); *Noceh v Granadě* (1839). Z překladů: *Fridolín aneb Chod do železných hutí* (1. sv. 1820, samost. 1812; provoz. 12. 1. 1812); *Loupežníci na Chlumském vrchu* (1815).

Jednotlivé hry, zvláště Čech a Němec a Berounské koláče, vycházely častěji samostatně a s doslovy.

Literatura: J. Kubín, České divadlo za ředitelství J. N. Štěpánka, Česká Thalie 1891. Ferd. Strejček, J. N. Štěpánek, zakladatel českého divadla v Památníku Divadelní Chrudim (1934). Vl. Kolátor, O J. N. Štěpánkovi (1941). Kuzma, Omyly kolem J. N. Štěpánka (1941).

ŠTĚPNIČKA František Bohumír (13. 10. 1785 v Opatově, okres Třebíč — 26. 8. 1832 v Badenu u Vídně). Vzdělání nabyt na gymnasiu při klášteře v Nové Říši (1801—1805), filosofii studoval v Olomouci a ve Vídni. Úředník peněžního ústavu v Praze (od r. 1806) a v Brně (od r. 1825).

Překládal z latiny a řečtiny. Přispíval do Dobroslava, Čechoslava (referáty o českých divadelních hrách), Časopisu Českého muzea, Rozmanitostí. — Knižně vyšly básně *Hlas lýry české* (2 díly, 1. díl o 3 částech, 1817 a 1818, 2. díl 1823; 2. díl s krátkým „Připomenutím strany prozodie těchto básní“).

Literatura: Vlastní životopis Štěpničkův je otištěn v ČČM 1835. O jeho životě a činnosti Fr. Šilhavý v ČMM 1894. A. Skála v Podyjí a Horácku 1932. Ferd. Schulz v článku Česká balada a romance, Osvěta 1877. O vlivu Gebnerově J. Hahn v článku Gebnerův vliv na literaturu českou, ČČM 1913.

ŠTERNBERK František (1763 v Praze — 1830 tamže). Hrabě, majitel statků v Zásnuvách a v Častolovicích. Vzdělání nabyt v západní Evropě. Věnoval se studiu historie, především historie umění, a numismatice (velkou sbírku mincí věnoval Národnímu muzeu). Jeden ze zakladatelů a prvních členů Učené společnosti, zakladatel Společnosti vlasteneckých přátel umění a její předseda. Měl hlavní podíl na založení Národního muzea, jehož vedení se aktivně účastnil.

Literatura: J. Hanuš, Národní muzeum a naše obrození (2 sv., 1921 a 1923.)

ŠTERNBERK Kašpar (1761 v Praze — 20. 3. 1838 v Březině, okres Rokycany). Hrabě, byl určen ke stavu duchovnímu. Studoval v Římě a v Německu. Vysoký církevní hodnostář. Opustil tuto dráhu a věnoval se studiím přírodovědným. Od r. 1807 žil v Praze. Jeden z hlavních zakladatelů Národního muzea a jeho první předseda (od r. 1822). Člen Učené společnosti a mnoha kulturních a hospodářských společností evropských. — Knižně vyšlo z prací odborných: *Versuch einer geographisch-botanischen Darstellung der Flora der Vorwelt* (Pokus o zeměpisné a botanické popsání prehistorické flory, 6 sv., 1810—1833); *Umriss einer Geschichte der böhmischen Bergwerke* (Nárys dějin českého hornictví, 2 sv., 1836—1838).

Literatura: Jeho vlastní životopis vydal Fr. Palacký 1868. J. Hanuš, Národní muzeum a naše obrození (2 sv., 1921 a 1923).



ŠTORCH Karel Boleslav (12. 11. 1812 v Klatovech — 21. 11. 1868 v Praze). Syn mistra kominického, studoval gymnasium v Klatovech, filosofii v Českých Budějovicích a v Praze (1831). Účtářenský úředník, od r. 1860 v české zemské účtárně.

Prispíval do časopisu Čechoslav (po prvé 1830 se jménem Št. Klatovský), Jindy a nyní, Světozor, Večerní vyrazení, Čech, Krok, Květy, Časopis Českého muzea (zde např. studie Komenského snahy pansofické, 1851; Zeměpis filosoficky pojatý, 1853). — Překládal z němčiny, franštiny, ruštiny, polštiny. — Redigoval: *Vlastimil* (1842); *Česká včela* (1845); *Pražské noviny* (1845—1846); *Květy a plody* (1848); *Zábavník konstituční* (1848). Byl spolupracovníkem Riegrova Slovníku naučného a redakce Obzor. — Knižně vyšly z prací odborných *Dějiny Německa a Francouzská* (1849).

Literatura: J. Pešek, Z literární činnosti K. B. Štorcha, Osvěta 1915; týž, Časopis Obzor z r. 1855 a tvůrce obsahu jeho, LF 1915; týž, K. B. Štorch na prahu tvorby literární, ČMM 1916; týž, Česká revue 1914—1915; J. Vlček, K. Štorch za konstituce 1848—1849, Několik kapitol z dějin naší slovesnosti, 1912.

ŠTULC Václav Svatopluk (20. 12. 1814 v Kladně — 9. 8. 1887 v Praze). Vystudoval akademické gymnasium a filosofii i bohosloví v Praze (1839). Kaplan v Kvílicích (do r. 1843), duchovní v ústavu pro slepé (do r. 1846) a pro choromyslné (do r. 1848) v Praze. V I. 1848 až 1860 katecheta na akademickém gymnasiu, od r. 1860 kanovník vyšehradský. Účastnil se v konzervativním katolickém duchu politických událostí a organizování náboženského života.

Prispíval do Jindy a nyní (po prvé 1833), Květů, Světozoru, Časopisu katol. duchovenstva. — Redigoval: *Blahověst* (1847—1862); kalendář *Poutník z Prahy* (1850—1864); *Besedy katolické* (1860); *Pozor* (1861—1862). — Překládal z němčiny a polštiny. — Knižně vyšlo z poezie: *Pomněnky na cestách života* (1845); *Padesáte bájek* (1844); *Perly nebeské* (1865); *Dumy české* (1867); *Harfa síonská* (1868); — z překladů: z Mickiewiczze *Konrád Wallenrod* (1837); — mnoho spisů náboženských.

Sebrané spisy básnické vyšly v Národní bibliotéce (2 sv., 1874, 1878).

Literatura: Ferd. Český v Osvětě 1885. O vztazích k Polsku Ed. Jelínek v knize Slované návštěvy (1889).

ŠTVÁN Maxmilián (14. 10. 1755 v Němčicích u Strakonice — 12. 12. 1819 v Českém Krumlově). Gymnasium studoval v Českých Budějovicích, v Praze filosofii a bohosloví, které však záhy opustil. V Praze se seznámil s Thámem, který jej přivedl k divadlu. Konec života strávil na různých místech jižních Čech povětšinou jako potulný muzikant.

Prispěl překlady z řecké a latinské literatury do Tháмова almanachu (1785). Z her, které známe většinou jen podle názvů, se hrály: *Ponocný aneb Česká Anička* (přepřacovaná zpěvohra kapelníka F. V. Tučka; provoz. koncem 70. let 18. stol.); i hry původní: *Drahomíra, ovdovělá kněžna česká, neb Krvavé boleslavské hody* (provoz. 1791); *Jiří z Poděbrad* (provoz. 14. 10. 1792); *Oldřich a Božena*; *Šťastný Kašpárek*.

Literatura: Fr. Bařha, K životu a činnosti M. Štvána, Č. lit. 1955.

TABLIC Bohuslav (6. 9. 1769 v Českém Berezově — 23. 1. 1832 v Kostolných Moravicích). Syn učitele, nabyt vzdělání v Dobšíně a na lyceu v Bratislavě (1783—1789). Teologii studoval v Jeně (1789—1792), kde se zabýval i literaturou a filologií. Kazatel v Horných Ryknicích, farář ve Skalici a v Kostolných Moravicích (od r. 1805). Měl účast na založení ústavu řeči a literatury československé v Bratislavě (1803), Učené společnosti bánské okolí (*Societas litteraria slavica montana*, 1810—1832), jejímž byl tajemníkem.

Prispěl do Puchmajerových almanachů, Prvotin, Časopisu Českého muzea, Kroku. — Překládal z angličtiny a francouzštiny. — Knižně vyšlo: *Poezie* (4 sv., 1806, 1807, 1809, 1812;



jako úvod ke každému svazku jsou připojeny: Paměti česko-slovenských básníkův aneb veršovcův, kteříž se buďto v uherské zemi zrodili, nebo aspoň v Uhřích živi byli); — z překladů: *Anglické Múzy v československém oděvu* (1831; A. Pope, G. Littleton); *Umění básniřské* (1832; z N. Boileaua); — Edice: Slovenští veršovci (2 sv., 1805, 1809; obsahují verše básníků 17. a 18. století).

Literatura: J. Vlček, Palkovič a Tablic ako veršovci ve Slov. pohľadech 1891. Životopis z rukopisu Maxmiliána Holécyho otiskl J. Škultéty ve Slov. pohľadech 1913. O jeho stycích s Dobrovským A. Pražák, K stykům Dobrovského se Slovenskem, Bratislava 1929. S. Bobál ve Sborníku Matice slovenskej 1934. F. Kleinschnitzová, Tablicov článok o spoločensve Slovákov s Čechmi a Moravanmi, tamže 1922. P. Bujnák, Estetické snahy B. Tablica, Prúdy 1923.

TANDLER Josef Jakub (4. 3. 1765 v Praze — 8. 8. 1826 tamže). V Praze vystudoval jezuitské gymnasium, po roce odešel ze studií filosofie a vstoupil (r. 1786) do služby u státní pokladny, kde později zastával významné postavení. Byl ve skupině vlastenců sdružených kolem Boudy.

Redigoval: *Schönfeldské c. k. pražské noviny* (1790—1796). — Jeho hry známe jen podle názvů: *Libuše, první kněžna a rekyně v Čechách* (z G. ze Steinsberga; provoz. 29. 7. 1787); *Jan Žižka z Trocnova* (provoz. 24. 8. 1787); *Panenský lov aneb Rybářská dcera* (z němčiny; provoz. 23. 11. 1787); *Ostrov lidožroutů* (z němčiny; provoz. 14. 11. 1790); *Hamlet* (provoz. 8. 7. 1792).

Literatura: J. F. Král v Památníku ochot. div. ve Vamberku, 1903. J. Jireček v ČČM 1862. Al. Ziskal, První redaktori Schönfeldských novin po Krameriovi, ČMF 1921.

THÁM Karel Ignác (Hynek) (4. 11. 1763 v Praze — 7. 3. 1816 tamže). Bratr Václava Tháma. V Praze vystudoval gymnasium a filosofii. R. 1782 pomáhal Ungarovi v sepisování knih v universitní knihovně. Neměl pevného zaměstnání, živil se soukromým vyučováním češtiny, němčiny a francouzštiny a pracemi literárními. R. 1803 mu bylo dovoleno vyučovat češtině veřejně na akademickém gymnasiu.

Knižně vyšlo z prací odborných: *Obrana jazyka českého proti zlobivým jeho utrhačům, též mnohým vlastencům v cvičení se v něm líným a nedbalým sepsaná* (1783); mluvnice: *Leichte und gründliche Methode in kurzer Zeit echt böhmisch auszusprechen, zu lesen und zu schreiben* (Způsob, jak v krátké době správně česky vyslovovat, číst a psát, 1800); *Kurzgefaßte böhmische Sprachlehre nebst böhmisch-deutsch- und französischen Gesprächen und Auszügen aus den besten böhmischen Schriften* (Stručná učebnice češtiny s českými, německými a francouzskými hovory a výňatky z nejlepších českých spisů, 1785); *Böhmische Grammatik zum Gebrauche der Deutschen* (Česká mluvnice pro potřeby Němců, 1798 a častěji); *Lehrbuch für Anfänger in der böhmischen Sprache in grammat. und syntakt. Übungen* (Učebnice pro začátečníky českého jazyka s mluvnickými a syntaktickými cvičeními, 1817); slovníky: *Neues ausführliches und vollständiges deutsch-böhmisches Nationallexikon* (Nový podrobný a úplný česko-německý národní slovník, 1788); *Kleines deutsch-böhmisches Wörterbuch oder Sammlung von Worten, Redesarten und Sprichwörtern* (Malý německo-český slovník čili Sbíрка slov, rčení a přísloví, 1799, 2. vyd. 1802); *Nejnovější úplný česko-německý slovník aneb Příhodný výběrek slov k mluvení po česku, též po německu nejpotřebnějších a nejobvyklejších. . . dle Veleoslavína Nomenclatora. . . zřízený* (1. díl 1807, 2. díl 1808); *Versuch eines böhmisch-deutschen juristischen und geschäftsmännischen Lexikons* (Pokus o česko-německý právní a obchodní slovník, 1808); *Neuestes möglichst vollständiges . . . böhmisch-deutsches Taschenwörterbuch* (Nový pokud možno úplný česko-německý kapesní slovník, 1. díl 1817, 2. díl 1837); — z prací veršovaných: *Píseň na smrt Josefa II.* (1790); *Popsání života Josefa II. slavné paměti* (1790); — z překladů dramát: *Macbeth* (1786); *Loupežníci* (1786); *Medea. Hra hudební* (z F. H. Gottera, 1787).

Literatura: O K. I. Thámovi jako autoru obrany F. Chalupa, Obrany jazyka a národnosti české, Ruch 1883. O sporech Dobrovského s Thámem V. Flajšhans (1896). O. Fischer v knize K dramatu (1919; *Macbeth* v Čechách).



THÁM Václav (26. 10. 1765 v Praze — pravděpodobně r. 1816 v Haliči). Syn hraběcího kuchaře, bratr Karla Ignáce Tháma, vystudoval akademické gymnasium a filosofii (1782 se stal magistrem filosofie) v Praze. Od r. 1784 do r. 1789 byl ve službách policejního úřadu pražského, kde se stal komisařem. Věnoval se však divadlu, literatuře a redaktorské činnosti. Stal se hercem z povolání, r. 1793 se oženil s Josefínou Hainovou, dcerou divadelního ředitele. Asi od r. 1799 působil v kočovných společnostech na českém venkově, ale i po Rakousku a Německu.

Redigoval: *Schönfeldské c. k. pražské noviny* (1789—1790, zde pravidelné zprávy o českém divadle). Knižně vydal: *Básně v řeči vázané* (1785, 2. vyd. 1812). Z jeho her, jichž Jungmann uvádí 51, vyšly pouze tři: *Neslychaná náhoda strašlivého hromobití aneb Žebravý student* (z Waidmanna; 1785; provoz. 17. 4. 1785); *Štěpán Fedinger neb Sedlská vojna* (z Waidmanna; 1785; provoz. 16. 5. 1785); *Fridrich rakouský aneb Věrnost českého národu* (z Ifflanda; 1792; provoz. 15. 8. 1792). Ostatní známe jen podle titulů zaznamenaných Jungmannem, např. z původ. nich her: *Břetislav a Jitka aneb Únos z kláštera* (po prvé 10. 1. 1786); *Švédská vojna v Čechách neb Udatnost pražských měšťanů a studentů* (provoz. 4. 11. 1792); *Vlasta a Šárka aneb Divčí boj u Prahy* (2. 2. 1788); — z her přeložených: *Don Juán aneb Kamenný host* (z Molièra, 28. 6. 1789); *Čech a Lech aneb Vyvolení Kroka za vévodu českého* (z M. Stegmayera, 24. 2. 1793); *Kouzelná píšťala* (z Schikandera, 1. 1. 1795); *Honza Kolohnát z Přelouče* (z Steinsberga, 31. 1. 1796); *Anežka Bernauerová* (z Töringa-Cronsfelda, 17. 2. 1792). *Vděčnost a láska k vlasti* (z Ifflanda, 8. 7. 1786); *Kutnohorský horníci aneb Kdo se vynasnaží, netrpí nouzi* (1790). — Vydal: *Žpěvy z nejvýbornějších zpěvoher českých na čts. král. Pražském vlastenském divadle představených a z němčiny přeložených* (1799). — V 1. č. Schönfeldských c. k. poštovských novin 1790 otiskl povídku *Kníže a divadlo*.

Básně v řeči vázané vydal s předmluvou V. Brtník ve Světové knihovně č. 1240.

Literatura: Fr. Bařha, Thám, zakladatel českého divadla v době obrození v SV 1952 a Dva dokumenty k historii počátků č. divadla v Praze, Divadlo 1958. Zde otiskl dopis Thámův Zlobickému, který ukazuje i pramen Jungmannových údajů o divadle v jeho Historii. Žádost V. Tháma jako policejního komisaře pražskému magistrátu před propuštěním otiskl J. Vondráček v Dějinách českého divadla (1. díl, 1956). O redaktorské činnosti Al. Získal, První redaktoři Schönfeldských novin po Krameriovi v ČMF 1921. V. Jirá, Dvě thámovská výročí, Divadlo 1940. B. Indra, V. Thám v Opavě r. 1802, Slezský sborník 1953.

TOMEK Václav Vladivoj (31. 5. 1818 v Hradci Králové — 12. 6. 1905 v Praze). Syn obuvníka, vystudoval gymnasium v Hradci Králové, v Praze filosofii (1835) a práva (1839). Vychovatel v rodině P. J. Šafaříka (od r. 1837) a Fr. Palackého (od r. 1839), krátkou dobu soudní úředník pražského magistrátu (1841), zemským úřadem placený pomocník Fr. Palackého. Od r. 1845 sekretář Matice české, v roce 1848 (a později několikrát) poslanec zemského sněmu zastávající vždy konzervativní státotvorné stanovisko. V l. 1850—1888 profesor rakouského dějepisu na pražské universitě. V letech šedesátých vypracoval návrh na vyřešení rovnoprávnosti na pražské universitě; po jejím rozdělení (1882) její první rektor.

Přispíval do časopisů Květy (po prvé 1837), Časopis Českého muzea, Česká včela, Pražské noviny, Vídeňský deník, Památky archeologické, Literární příloha Věnce, Národ, Národní listy, Pozor, Osvěta, Časopis katol. duchovenstva, Vídeňský deník, Dalibor, Archiv český, Zvon aj. — Psal též německy a do německých časopisů. Spolupracoval v Malé encyklopedii nauk a Riegrově Slovníku naučném. — Redigoval *Pokrok* (1848). — Knižně vyšly: *Děje království českého* (1850 a častěji; 7. vyd. 1898); *Děje mocnářství rakouského* (1845); *Dějepis města Prahy* (12 dílů, 1855—1901); *Základy starého místopisu pražského* (5 dílů, 1866—1872, rejstřík 1875); *Jan Žižka* (1879); *Místopisné paměti města Hradce Králové* (1885); *Krátká mluvnice česká pro Čechy* (1848 a častěji; 9. vyd. 1872); *Paměti z mého života* (2 díly, 1904, 1905); — překlad *Kosmův letopis český s pokračováním kanovníka vyšehradského a mnicha sázavského* (1874). — Edice: J. A. Komenského Didaktika (1849); J. Jungmanna Historie literatury české (1849).



Literatura: Bibliografie všech prací Tomkových je v publikaci vydané „na památku jeho stých narozenin“ V. V. Tomek (1818—1918), kde je i zhodnocení činnosti od V. Novotného a V. Vojtůška (1918). R. Urbánek, V. V. Tomek (1903).

TOMÍČEK Jan Slavomír (15. 7. 1806 v Horní Branné u Jilemnice — 28. 4. 1866 v Praze). Vystudoval gymnasium v Jičíně a filosofii v Praze a věnoval se literatuře, novinářství a soukromému vyučování.

Prispíval do České včely (zde např. kritika Máje), Českých besed, Časopisu Českého muzea, Květů, Světozoru (Šafaříkova), Lumíru, Rodinné kroniky, Slovanských besed a do časopisů, které redigoval. — Redigoval: *Čechoslav* (1830—1831, spolu s J. J. Langrem a V. Frantou); *Sámo* (1832, spolu s V. Frantou); *Čech* (1832, spolu s V. Frantou); *Krok* (1833, spolu s V. Frantou); *Pražské noviny* (1834—1844, spolu s Čelakovským a později se Štěpánkem); *Obrazy světa* (1846—1847); *Čtení zábavné v slovanských jazycích* (1857). — Překládal z ruštiny a němčiny. — Knižně vyšlo z poezie: *Básně* (1840); — z prací odborných: *Doba prvního člověčenstva* (1846); *Děje anglické země* (1849); *Děje španielské* (1850); *Česká mluvnice nově vzdělaná* (1850). Přeložil Jana Kollára *O literární vzájemnosti* (1853).

Tomíčkovu kritiku Máchova Máje otiskl Fr. Sekanina v Prémii Spolku Máj na rok 1911 (1910) a K. Janský v Díle K. H. Máchy (1. díl, 1948).

TOMSA František Bohumil (2. 7. 1793 v Kadeřavci u Turnova — 26. 2. 1857 v Praze). Synovec J. B. Tomsy, syn rolníka, začal se učit krejčovíně. Vystudoval filosofii, práva nedokončil a vstoupil do služeb státní účtárny, od r. 1836 měl i funkci českého překladatele (translátor) při guberniu pražském.

Prispíval do Rozmanitostí, Večerního vyrazení, Květů, České včely, Vlastimila a časopisů, které redigoval. — Redigoval: *Dopisovatel pro Čechy a Moravany* (1822—1824); *Čechoslav* (1824—1825); *Poutník slovanský. Sbíрка spisů zábavných a poučujících...* (1826—1827); *Rozličnosti Pražských novin* (1832—1833); *Pražské noviny* (1836—1839). — Knižně vyšlo z prózy: *Romantické povídky z minulých i nynějších časů* (1825); *Jaré fialky* (1823); *Svatava a Vojmil nebo Panenské vězení na Hrubé Skále* (1831); *Viz keř, dcero má, a doufej! aneb Anna Mladějovská a Bohuslav Turovic* (1832); — z překladů: *Tři mušketyři* (1852—1854, 11 sv.); *Veselá přástevnice* (z Grimma, 4 sv., 1832—1837); — ze spisků výchovných: *Umění zalíbiti se manželům* (1834); *Malý gratulant* (1825 a častěji).

TOMSA František Jan (4. 10. 1753 ve vsi Mokrá na Turnovsku — 14. 11. 1814 v Praze). Syn rolníka, studoval gymnasium a filosofii v Praze. Od r. 1778 byl zaměstnán v administraci tiskárny a skladu normální školy v Praze, zprvu jako její úředník, později jako její správce.

Redigoval Krameriusovy *Vlastenské noviny* (1808—1812, s J. Rulíkem): *Městský spis ku poučení a obveselení obecného lidu* (1787). — Knižně vyšlo z prací odborných: *Böhmische Sprachlehre* (Česká mluvnice, 1782); *Vvedení k české dobropisemnosti* (1784); *Über die Aussprache der českischen Buchstaben, Sylben und Wörter* (O výslovnosti českých písmen, slabik a slov, 1801); *Über die Veränderung der českischen Sprache nebst einer českischen Chrestomatie* (O změnách v české řeči s českou chrestomatií, 1805); *Von den Vorzügen der českischen Sprache oder über die Billigkeit und den Nutzen die českische Sprache zu erhalten, emporzubringen und über die Mittel dazu* (O přednostech české řeči čili o oprávnění a potřebě český jazyk udržet, vyzdvihnout a o prostředcích k tomu, 1812); *Malý německý a český slovník* (1789); *Vollständiges Wörterbuch der böhmisch-deutsch-lateinischen Sprache* (Úplný slovník českého, německého, latinského jazyka, 1791; s předmluvou J. Dobrovského); — z prózy vzdělávací: *Dobře míněné volání na všechny sedláky* (1785). — Edice: Š. Lomnického *Zlatá tobołka aneb Proti hříchu lakomství výstraha prostá a věrná* (1791); *Život císaře Karla Čtvrtého a krále českého toho jména Prvního* (1791). Kromě toho psal a vydával spisy hospodářské, spisy pro mládež a příležitostné básně.

Literatura: R. K. Nešvera ve Sborníku Nár. technického muzea 1955.



TRNKA František Dobromysl (13. 2. 1798 v Humpolci — 24. 5. 1837 v Olomouci). Studoval v Hradci Králové a ve Vídni, stal se vychovatelem na různých místech v Polsku, v Čechách a na Moravě. R. 1827 konal cestu po Slovensku a sbíral lidové písně a pořekadla. Učitel češtiny, polštiny a ruštiny v Brně (1828—1831); úřední překladatel z polštiny u kriminálního soudu. Od r. 1832 úředník univerzitní knihovny v Olomouci.

Přispíval do Dobroslava, Rozličenosti Pražských novin, Květů. — Knižně vyšlo z veršovaných prací: *Vesna či Básně prvotinné* (1821); *Pátero světských písní moravských* (1831); — z prací odborných: *O českém jazyku spisovném v prospěch mladým spisovatelům i na výstrahu nedozrálým recenzentům* (1831); *Sbírka českých dobro-i vlastnomluví s poznamenaným obyčejných chybomluví i s opravěním jich* (1830); *Kniha cvičná jazyka slovanského v Čechách, Moravě a Uh. Slovácku* (1830); *Pořekadla (příslovia) Slovákův moravskouherských* (1831).

Literatura: K. Šmídek, Literární ruch na Moravě v novější době, ČMM 1870. M. Hýsek, Dějiny tzv. moravského separatismu, ČMM 1909.

TURINSKÝ František (2. 1. 1797 v Poděbradech — 4. 9. 1852 v Praze). Vystudoval filosofii a práva v Praze (1822). Soudní úředník v Mikulově, Žďáru a Libochovicích. Od r. 1849 okresní soudce na Křivoklátě.

Přispíval do časopisu Českého muzea, České včely, Rozmanitostí, Rozličeností Pražských novin, Zvěstovatele, Almanachu neb novoročenky (zde např. Elegie polabské). — Knižně vyšla dramata: *Angelína* (1821, 2. vyd. 1840); *Virginie* (1841); *Pražané roku 1648*. (1848; provoz. 26. 12. 1849).

Básnické spisy Fr. Turinského vydal jeho syn M. Turinský v Národní bibliotéce (1880). Angelínu přeložil K. S. Macháček do němčiny 1828.

Literatura: Životopis Turinského napsal M. Turinský ke svému vydání Básnických spisů (1880). „Portrét literární“ podal J. L. Fischer v Pokrokové revui 1914. Kritiku Angelíny napsal Fr. Palacký; nejprve v dopise Turinskému, pak ji otiskl v Radhostu I., 1871. K. Svoboda, Pokrokový odkaz Františka Turinského, Č. lit. 1954. V. Štěpánek v knize Počátky velkého národního dramatu v obrozenské literatuře (1959).

TYL Josef Kajetán viz str. 399—400.

UNGAR Karel Rafael (12. 4. 1743 v Žatci — 14. 7. 1807 v Praze). Studoval v Žatci, r. 1759 vstoupil do řádu premonstrátského, v Praze studoval filosofii a teologii (do r. 1770). Kněz a kazatel na Strahově, kde byl i knihovníkem. Profesor teologie v arcibiskupské koleji a od r. 1778 examinátor teologie na universitě pražské. Od r. 1780 správce univerzitní knihovny. R. 1788 vystoupil z řádu.

Knižně vyšlo: *Allgemeine böhmische Bibliothek* (Obecná česká knihovna, 1786); v *Abhandlungen* otiskl: *Žižkas militärische Briefe und Verordnung* (Žižkovy vojenské písně a vojenský řád, 1791); *Versuch einer Geschichte der Bibliotheken in Böhmen* (Pokus o dějiny knihoven v Čechách, 1785); *Neue Beiträge zur alten Geschichte der Buchdruckerkunst in Böhmen mit einer vollständigen Übersicht aller dazu gehörigen Daten aus dem 15. Jahrhunderte* (Nové příspěvky k starým dějinám umění knihtiskařského s úplným přehledem všech k tomu náležejících dat z 15. stol., 1795). Edice: B. Balbina *Bohemia docta* (Učené Čechy, 3 části, 1776—1780).

Literatura: J. Dobrovský v *Abhandlungen 1787* (nekrolog a seznam spisů). J. Truhlář, Dějiny bibliotéky klementinské, Osvěta 1882 (o Ungarovi knihovníku). M. Pavlíková, Pražská univ. knihovna za správy K. R. Ungara, Ročenka UK v Praze 1957.

VACEK František Jaroslav (básnickým jménem Kamenický; 24. 1. 1806 v Kamenici nad Lipou — 23. 3. 1869 v Blovicích). Syn řezníka, vystudoval gymnasium v Jindřichově Hradci, filosofii v Praze, bohosloví v Českých Budějovicích (1831). Zámecký kaplan v Březnici (1831).



až 1839), farář v Týnci u Klatov, v Merklíně u Stodu (1844—1845), děkan v Blovicích (od r. 1845).

Prispíval do Čechoslava (po prvé 1825), Poutníka slovanského, Časopisu Českého muzea, Časopisu pro katolické duchovenstvo, Květů, České včely, Jindy a nyní, Lumíru. — Překládal z italštiny, angličtiny, polštiny a němčiny. — Knižně vyšlo z poezie: *Písně v národním českém duchu* (1833; některé byly zhudebněny); *Lilie a růže* (1846); *Václav svatý. Dvanáctero znělek* (1844); — z překladů: z van der Velda *Dívčí boj* (1832). — V rukopise zůstalo: Sepsání dějin a památek hradu, města i panství březnického.

Literatura: O básnické pozůstalosti Fr. Vacka Kamenického Ludv. Domečka v Literárních listech 1885. J. Z. Raušar, Vacek-Kamenický. Životopis a ukázky z jeho spisů (1885), K. B. Klement ve Světozoru 1870 (Vzpomínky na Fr. J. Vacka-Kamenického). M. Hýsek Láska Fr. Vacka Kamenického, ČMF 1911. O třech písních, které znárodněly, B. Václavek v ČMM 1923.

VAVÁK František Jan (26. 10. 1741 v Milčicích u Poděbrad — 15. 11. 1816 tamtéž). Sedlák, rychtář v Milčicích, katolický selský písmák, skládal veršované písně *Smlowy neb chvalitebné řeči svatební* (1802); *Píseň historická o zkáze, těžkostech a trestech. Krátké pozorování zlostné a nepravé války francouzské* (1794); *Tma ve dne jako v noci na rozumu lidském v národu francouzském učiněná* (1796).

Knihy pamětní vydal J. Skopec (1907—1938).

Literatura: Fr. Kutnar, Fr. J. Vavák (1941). Tam i ostatní literatura.

VÁVRA Vincenc (pseudonym J. Slavomil Haštalský; 4. 10. 1824 v Praze — 6. 8. 1877 tamže). Syn uvědomělého mlynáře, člena Národního výboru a účastníka svatováclavských bouří, vystudoval v Praze gymnasium, filosofii a práva (1847). Jako student se účastnil zakládání řemeslnických spolků (v l. 1843—1848), byl členem Repealu, spoluzakladatelem a tajemníkem Slovanské lípy (vypracoval její stanovy). V l. 1848 a 1849 přední žurnalista radikálně demokratického směru. V r. 1848 byl krátkou dobu vězněn, pak bojoval na Slovensku proti Maďarům, koncem r. 1850 znovu zatčen, vězněn v Praze a v Mukačevě (do r. 1854). Po amnestování žil v Praze pod přísným policejním dozorem jako advokátní úředník (zprvu z trestu bez platu), nesměl dokončit doktorské zkoušky, nesměl publikovat bez policejního svolení. V letech šedesátých se znovu účastnil politického života v časopisech Čas, Hlas a Národní listy. Byl znovu žalářován, po rehabilitaci zvolen poslancem zemského sněmu.

Překládal z němčiny, ruštiny, polštiny, angličtiny a franštiny. Prispíval do Květů, České včely, Slovana, do časopisů Union, Morgenpost, Pražského večerního listu, do Lumíra (především divadelní a literární kritiky), Hálkových Květů, Rodinné kroniky, pešské Obrany, Svobody, Dělníka a do novin, které redigoval. — Redigoval: *Lípa slovanská* (1848—1849); *Noviny Lípy slovanské* (1849); kalendář *Českomoravská pokladnice* (1855—1862); *Čas* (1861); *Hlas* (1862 až 1865); *Kalendář koruny české* (1867—1877). Byl v redakci Národních listů. — Knižně vyšlo z prací odborných: *Stručný obrys historie literatury české* (1856); — z překladů: z V. Huga *Bidníci* (1863); *Chrám Matky boží v Paříži* (1864); ze Schillera *Spiknutí Fieska v Janově* (1860); z Alfr. Meißnera *Černožlutí* (1868).

Zápisky starého osmačtyřicátníka vydal Jar. Schiebel (1889).

Literatura: Ferd. Schulz v Osvětě 1877 (nekrolog). J. Neruda v Humoristických listech 14. 6. 1889 (dnes v knize Podobizny 4, 1957).

VETEŠNÍK František (1. 11. 1784 v Jizerském Vtelně — 19. 1. 1850 v Sobotce). Gymnasium vystudoval v Mladé Boleslavi, filosofii v Praze a bohosloví v Litoměřicích (1808), kde se seznámil s Jungmannem. Farář v Markvarticích, děkan v Turnově a od r. 1833 v Sobotce. Byl mezi zakladateli Matice české.



Prispíval do Prvotin, Kroka, Jindy a nyní, Časopisu pro katolické duchovenstvo. — Překládal z němčiny a franštiny. — Knižně vyšly překlady: z van der Velda *Johanita* (1829); z franštiny *Alžběta nebo Vypovězení siberští* (1830). — Překlad francouzského románu *Belizar* od J. F. Marmontela (1817) nepovolil cenzor pro nadměrné množství rusismů a neologismů.

VEVERKA František Budislav (10. 9. 1793 v Praze — 19. 1. 1830 tamže). Nižší úředník při pražském magistrátu, v mládí herec ochotník na Stavovském divadle. — Knižně vyšlo z poezie: *Deset písní českých...* (1818); — z prózy: *Povídky pro ukrácení chvíle* (1829); — z překladů her: z K. F. Henslera *Netopýr* (1819); z Kotzebua *Inkognito aneb Na zapřenou* (1819) a *Kvakerové* (1819).

VILLANI Karel Marie Drahotín (Karel Ignác; 28. 1. 1818 v Sušici — 24. 3. 1883 ve Strážkově u Benešova). Šlechtic, vystudoval vojenskou akademii ve Vídeňském Novém Městě, stal se důstojníkem armády, s níž byl do r. 1846 v Haliči. R. 1846 z armády vystoupil a pobýval na svém statku v Strážkově. V r. 1848 se účastnil pražského povstání a byl nějakou dobu vězněn. Byl několikrát poslancem zemského sněmu, v r. 1868 podepsal deklaraci, odmítající českou účast na sněmovním jednání.

Prispíval do časopisů *Květy* (po prvé 1834), *Česká včela*, *Lumír*, *Ost und West*. — Psal česky a německy. — Knižně vyšlo z poezie: *Lyra a meč* (1844); *Spisy* (1862; obsahují v 5 odděleních *Vojenské písně*, *Lípy květ*, *Deklamace*, *Smír*, *Dopisy z Prahy*); — z her *veselohra Štědrý večer* (1867).

Literatura: Ferd. Čenský v *Osvětě* 1883. Jar. Malý, Drahotín svobodný pán Villani (1918). Sborník prací o něm uspořádal J. Honner (1934).

VINAŘICKÝ Karel Alois (24. 1. 1803 ve Slaném — 3. 2. 1869 v Praze). Syn obuvníka, vystudoval gymnasium ve Slaném, filosofii v Praze a ve Vídni, bohosloví v Praze (1825). Arcibiskupský ceremoniář, později tajemník, od r. 1833 farář v Kováni, v Týně nad Vltavou (od r. 1849), od r. 1859 kanovník na Vyšehradě. Měl velkou účast při založení Časopisu pro katolické duchovenstvo a při jeho obnovení jako Časopisu českého duchovenstva a při organizování náboženského života v Čechách v duchu silně konzervativním.

Prispíval do Časopisu Českého muzea, Časopisu pro katolické duchovenstvo, *Květů*, *České včely*, *Věnce*, do de Carrova almanachu Carlsbad. — Redigoval *Časopis katolického duchovenstva* (1860—1867). — Knižně vyšlo z poezie: *Sněmy zvířat* (s pseudonymem K. V. Slanský, 1841, 2. vyd. 1863); *Varyto a lyra* (1843); *Kytka. Dárek malým čtenářům* (1842); *Druhá kytka básní, bajek, písní a hádanek* (1845); *Vlast* (1863); — z dramát: *Jan Slepý* (s pseudonymem K. V. Slanský, 1847; provoz. 12. 12. 1847); — z překladů: *P. Vergilia Marona Spisy básnické, Aeneida, Zpěvy pastýřské a Zpěvy rolnické* (1851).

Sebrané spisy veršem i prózou vyšly v Kobrově Národní bibliotéce (2 sv., 1871, 1875). Korespondenci a spisy pamětní vydal Václav Ot. Slavík (4 díly, 1903—1925 ve Sbírce pramenů ČA; 4. díl připravil Jan Šafránek).

Literatura: Jan Šafránek, K. Al. Vinařický, *Obraz jeho života a práce v Čas. kat. duchovenstva* 1923. K. Scheinpflug, Vinařický jako básník v Slánském obzoru 1903. O Vinařickém a Vocelovi Jar. Vlček. Několik kapitol z dějin naší poesie (1898). O Hanumanu Sv. Čecha a Vinařického *Sněmch zvířat* Ant. Procházka v čas. Bratislava 1930. O Vinařickém jako kritikovi a literárním historikovi M. Hýsek v LF 1919 (Jungmannova škola kritická). J. Šafránek, *Snahy K. A. Vinařického o uvedení mateřštiny do škol v letech 1832—1858 ve Zprávě reál. gymn. v Praze, Křemencova ul., 1913.*



VLK Jan (1822 v Telči — 1896 v Lesné u Znojma). Syn soukeníka, vystudoval gymnasium v Jihlavě, filosofii v Brně a v Olomouci práva. R. 1848 se účastnil politického života, bojoval v Praze na barikádách, byl členem Svornosti. Soudní úředník v Trenčíně, Skalici a Bratislavě, od r. 1860 notář ve Znojmě, kde zakládal české spolky (Besedu, Spolek řemeslnický, Sokol, Matici znojemskou). — Přispíval do časopisu Ječmínek.

Literatura: J. Neruda, *Podobizny* 2 (1952). Básně uspořádal M. Hýsek (1926).

VOCEĎÁLEK František (mezi léty 1750—1760 neznámo kde — 1845). Krejčí, později zedník. Mezi léty 1780—1790 přišel z Jesenného do Staré Vsi, r. 1809 byl v Praze, kde po prvé viděl divadlo. Psal a hrál vlastní hry *Mojžíš* (1811); *Tobiáš* (1812); *David* (1813); *Daniel*; *Nová komedie o sv. Petru a Pavlu* (z r. 1816); *Nová komedie o Libuši* (z r. 1816).

Novou komedii o Libuši otiskl Č. Zíbrt v *Divadle* 1914.

Literatura: B. Mikovec, *Stopy selského či sousedského divadla v Čechách*, Lumír 1855. M. Hýsek, *Prameny selských her Voceďálkových*, ČL 1924.

VOCEL Jan Erazim (24. 8. 1803 v Kutné Hoře — 16. 9. 1871 v Praze). Vyšel z chudé úřednické rodiny, studoval piaristické gymnasium a filosofii v Praze (do r. 1823) a ve Vídni, kde soukromě studoval práva, ale i filologii a historii a kde se stal vychovatelem v šlechtických rodinách (1824—1842). Se svými svěřenci procestoval Evropu a naučil se cizím jazykům. Od r. 1842 žil v Praze jako redaktor *Časopisu Českého muzea* (1843—1850), od r. 1850 profesor české archeologie a dějin umění, od r. 1860 i dějin české literatury na pražské universitě. Jednatel (od r. 1843), později předseda (1854) Archeologického sboru při Národním muzeu.

Zpočátku psal německy do vídeňských časopisů (*Jugendfreund* aj.). Česky přispíval do *Květů*, *České včely*, *Časopisu Českého muzea* (zde např. Před březnem 1848 a Po březnu 1848, 1849), *Památek archeologických*. — Knižně vyšlo z poezie: *Přemyslovci* (1839); *Meč a kalich* (1843); *Labyrint slávy* (1846); — z prózy: *Poslední orebíta* (1843); *Hlatipisec* (1846); — z dramát: *Harfa* (1825; provoz. 16. 4. 1837 s názvem *Harfa aneb Vina a trest*); — z odborných prací: *Grundzüge der böhmischen Altertumskunde* (*Základy české archeologie*, 1845); *Pravěk země české* (1868); *Vyvinování křesťanského umění...* (1852); *Význam básní Smila z Pardubic a z Rychenburku* (1855).

*Labyrint slávy* vyšel ve Světové knihovně č. 16. *Spisy v Národní bibliotéce* (2 sv., 1874 a 1879).

Literatura: Soupis spisů J. E. Vocela sestavil K. V. Seydler ve *Věstníku bibliografickém* 1872. *Sborník Slavnost na počest stých narozenin J. E. Vocela* (1903) a J. E. Vocel. *Sborník o životě a díle* (1922). Tam jsou články o Vocelovi básníku, archeologu i historikovi umění. O Vocelovi básníku K. Šmídek v *Osvětě* 1875 a V. Novák v *Nových Čechách* 1921. M. Haškovec upozornil na předlohu *Labyrintu slávy* v článku *Zapomenutý román*, ČMF 1912. O Vocelově metrice V. Jiráť v ČMF 1940 (dnes v knize *O smyslu formy*, 1946). O kritikovi M. Hýsek v LF 1919 (v článku *Jungmannova škola kritická*).

VOIGT Mikuláš Adaukt (14. 5. 1733 v Horním Litvínově — 18. 10. 1787 v Mikulově). Syn soukenického dělníka, studoval piaristické gymnasium ve Slaném, kde se naučil česky, pak v Chomutově u jezuitů. V Litomyšli studoval filosofii a teologii, ale také řečtinu a hebrejštinu. Vstoupil do řádu piaristického (1747) a učil na školách tohoto řádu v Ostrově (1762—1766), ve Slaném (1767—1769) a v Kosmonosích (1770). Studoval také matematiku a experimentální fyziku, filosofii a historii. Od r. 1771 vicerektor piaristické koleje v Praze, byl zproštěn některých povinností řádových, aby se mohl věnovat vědecké práci. Od r. 1777 profesor všeobecného dějepisu a dějin literatury na universitě ve Vídni a úředník (kustod) tamější universitní knihovny. R. 1783 byl profesury zbaven a svým řádem poslán do Mikulova.



Psal německy a latinsky díla numismatická, historická a literárněhistorická, především do Prager Gelehrte Nachrichten a do Abhandlungen. — Knižně vyšlo z prací odborných: *Beschreibung der bisher bekannten böhmischen Münzen* (Popsání dosud známých českých mincí, 3 sv. 1771 až 1774, 4. sv. 1787, 5. sv. zůstal v rukopise). Kromě toho popsal mince ražené ve vídeňské mincovně za středověku a za Marie Terezie. *Effigies virorum eruditorum atque artificum Bohemiae et Moraviae* (Podobizny učenců a umělců v Čechách a na Moravě, 2 sv., 1773—1775), jež vycházely zároveň německy s názvem *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler* (4 díly, 1773—1782); pro 1. díl napsal Voigt úvod Von der Aufnahme, dem Fortgang und den Schicksalen der Wissenschaften und Künste in Böhmen (O počátku, vývoji a osudech věd a umění v Čechách) a pro 2. díl Vorrede von dem gelehrten Adel in Böhmen und Mähren (Předmluva o učené šlechtě v Čechách a na Moravě); *Acta litteraria Bohemiae et Moraviae* (Literatura Čech a Moravy, 2 sv. 1775, 1783, 3. sv. již hotový zůstal v rukopise); *Über den Geist der böhmischen Gesetze*... (O duchu českých zákonů, 1788). V Abhandlungen uveřejnil pojednání o zavedení, užívání a změnách písmen a písma v Čechách, o stáří kostelního zpěvu v Čechách, o dějinách pražské university, o kalendáři Slovanů, o českých mecenáších aj.

Literatura: M. Pelcl, Bibliographie des P. A. Voigt, Abhandlungen 1787. J. Hanuš, M. A. Voigt (1910). J. Strakoš, Počátky obrozeneckého historismu v pražských časopisech a M. A. Voigt (1929). G. Skalský, M. A. Voigt, zakladatel české numismatiky (1933).

VOJÁČEK Václav (1821 v Tetíně — 25. 2. 1898 v Praze). V Praze vystudoval práva, úředník kanceláře říšského sněmu, od r. 1852 profesor na gymnasiu v Levoči, v Hradci Králové a na akademickém gymnasiu v Praze (1870—1885).

Prispíval do Vesny, Blahověsta, Časopisu katolického duchovenstva. — Překládal z klasické i středověké latiny. — Knižně vyšla báseň *Václav* (1845); — drama *Ludmila* (1843); — z prací odborných *Velký slovník latinsko-česko-německý* (1864); z překladů: *Historie girondistů* (z M. A. Lamartina; 8 dílů, 1851—1852).

VYDRA Stanislav (1741 v Hradci Králové — 1804 v Praze). Člen jezuitského řádu, studoval matematiku, stal se (r. 1766) pomocníkem J. Steplinga. Kněz, vyučoval v Jičíně, od r. 1772 profesor matematiky na pražské universitě.

Psal německy a latinsky, kázal však téměř výhradně česky. Kromě latinských a německých pojednání matematických, jako např. *Historia matheseos in Bohemia et Moravia cultae* (Dějiny matematiky v Čechách a na Moravě, 1778), vyšlo česky: *Svazek kázání svátečních*... (1799) a *Počátkové aritmetiky* (1806 v úpravě jeho žáka J. Jandery); latinské epigramy *Epigrammata* (1804); německy *Leben Bohuslav Alois Balbinus* (Život Bohuslava A. Balbína, 1788). — Na smrt St. Vydry bylo napsáno několik básní (např. Jungmannem, V. Nejedlým).

Literatura: A. Rybička, Přední křesťelé národa českého (1. část, 1883). F. J. Studnička, O matematickém učení na universitě pražské... a o vlasteneckém tu působení prof. St. Vydry (1888).

ZAHRADNÍK Vincenc (29. 12. 1790 v Mladé Boleslavi — 31. 8. 1836 v Křešicích, okres Litoměřice). Syn soukeníka, vystudoval gymnasium v Mladé Boleslavi, vstoupil do řádu premonstrátského, ale po čase z něho vystoupil a vystudoval bohosloví v Litoměřicích (1813). Kaplan ve Všejanech, v Křinci, od r. 1816 kaplanem a knihovníkem biskupa Hurdálka v Litoměřicích. Tam krátký čas přednášel v bohosloveckém semináři. Farář v Zubrnících u Ústí nad Labem, od r. 1830 v Křešicích.

Prispíval do Časopisu pro katolické duchovenstvo, Časopisu Českého muzea, Kalendáře učitelského, Hlasatele (zde např. Rozjímání o některých stránkách praktické filosofie), Blahověsta, Školy a života, Květů českých. — Knižně vyšlo z prózy: *Bájky* (1832) a spisy náboženské



Bájký i básně vydal Ferd. Strejček 1906. Otiskuje i druhou sbírku bajek, která byla již r. 1834 cenzurou k tisku povolena. Filosofické spisy sebral Fr. Čáda (5 sv., 1907—1918).

Literatura: Oslavný životopis napsal A. Hobl, Život a působení Vincence Zahradníka (1881). A. Rybička v Předních křisitelích (2. díl, 1884). Ferd. Strejček v úvodu ke své edici.

ZAP Karel František Vladislav (8. 1. 1812 v Praze — 1. 1. 1871 v Benešově). Gymnasium a filosofii vystudoval v Praze. Účetní úředník, v l. 1836—1845 ve Lvově, kde navazoval kulturní styky česko-polské. Od r. 1845 úředník státní účtárny v Praze, od r. 1849 profesor češtiny, zeměpisu a dějepisu na gymnasiu, od r. 1850 na reálce v Praze.

Přispíval do Večerního vyrazení (po prvé 1832), Květů, Světozora, Časopisu Českého muzea, Vlastimila, České včely, Lumíra a do časopisů, které redigoval. Byl spolupracovníkem Riegrova Slovníku naučného. — Redigoval: *Poutník* (1846—1847); *Památky archeologické a místopisné* (1854—1868). — Překládal z polštiny, ruštiny, charvátstiny, němčiny. — Knižně vyšlo z prací odborných: *Popsání král. hlavního města Prahy* (1835); *Zrcadlo života na východní Evropě* (3 sv., 1843—1844); *Pomněnky na Prahu* (1845); *Všeobecný zeměpis* (2 díly, 1846—1851); *Zeměpis Čech, Moravy a Slezska* (1849); *Českomoravská kronika* (3 díly, 1862—1872); — z překladů: z Gogola *Taras Bulba* (1846).

Zapovy dopisy Erbenovi jsou otištěny ve Slovanském sborníku 1883. Dopisy Havlíčkovy Zapovi v Quisově vydání Korespondence K. Havlíčka (1903).

Literatura: J. Horák, Tři čeští spisovatelé v Haliči, Věstník národopisný 1915. K. Paul, Několik poznámek k pobytu K. V. Zapa a Lud. Rittera z Rittersbergu ve Lvově, ČMF 1918.

ZEBERER Jan (1717 v Praze — 9. 7. 1783 v Praze). V Praze vystudoval gymnasium, filosofii a práva a stal se úředníkem magistrátu, kde dosáhl hodnosti kancléře Nového Města Pražského. R. 1764 začal pracovat na velkém slovníku německo-česko-latinském, nedokončil jej a jeho materiálu použil ke svému slovníku J. Dobrovský. — Přeložil: *Kníže Honzik. Veselá činohra od jednoho zátahu z německého vzatá* (z J. Ch. Krügera; 1771, provoz. koncem r. 1771).

Literatura: Referát o hře v Neue Literatur (1. 2. 1772) a Pelclův v Prager Gelehrte Nachrichten (3. 3. 1772) v překladu otiskuje J. Vondráček v Dějinách českého divadla (1. díl, 1956).

ZELENÝ Václav (27. 8. 1825 v Borové — 5. 4. 1875 v Praze). Profesor dějepisu a zeměpisu na akademickém gymnasiu v Praze (1848—1863), později ředitel reálného gymnasia na Malé Straně (od r. 1864). Účastnil se politického života v duchu názorů Fr. Palackého a F. L. Riegrova, patřil k organizátorům školního a kulturního života.

Přispíval do Časopisu Českého muzea, Obrazů života, Blahověsta, Osvěty, almanachu Máj (zde životopisy K. J. Erbena, Fr. Palackého a J. Kollára), do Obecných listů, jejichž byl stálým spolupracovníkem. Přispíval do Riegrova Slovníku naučného. — Redigoval *Obzor* (1855). Byl v redakci Bibliotéky historické. — Knižně vyšlo z prací odborných: *Školní atlas všech dílů světa* (1854); *Život Josefa Jungmanna* (1873, 2. vyd. 1881); *Dějiny anglické* (7 dílů 1862—1865; překlad z T. B. Macaulaye); *Dějiny války vlastenecké* (1874; překlad z M. I. Bogdanoviče).

Literatura: M. Augustinová v Osvětě 1905 a 1906. O časopise Obzor J. Vlček v Několika kapitolkách z dějin naší slovesnosti (1912).

ZIEGELBAUER Magnoald (5. 10. 1689 v Elwangách v Německu — 13. 6. 1750 v Olomouci). Člen řádu benediktýnského, profesor teologie, od r. 1747 v Olomouci. Spoluzakladatel Societas incognitorum (Společnosti neznámých učenců). — Knižně vyšlo: *Historia rei litterariae Ordinis sancti Benedictini* (Literární dějiny řádu benediktýnského, 1754).

Literatura: J. Hanuš, Národní muzeum a naše obrození (1. sv., 1921).



ZIEGLER Josef Liboslav (10. 7. 1782 v Hradci Králové — 23. 5. 1846 v Chrudimí). Syn vojáka, v Hradci Králové vystudoval gymnasium, v Praze filosofii (1802) a bohosloví (1806). Jako posluchač filosofie pomáhal St. Vydrovi ve všech pracích. Vychovatel synů Krameriových. Po vysvěcení kaplan v Dobrušce (1806—1809), pak správce fary v Dobřanech u Dobrušky (1804—1817), z kterých učinil kulturní středisko kraje. Od r. 1817 přednášel v teologickém semináři v Hradci Králové pastorálku a českou literaturu. Od r. 1825 děkan v Chrudimí.

Prispíval do časopisů Prvotiny (zde překlady Horácových satir), Rozmanitosti, Krameříusovy c. k. vlastenské noviny (zde vycházel např. jeho překlad Fénelona, 1814—1815), Hlasatel (zde překlad z Lukiána), Časopis pro katol. duchovenstvo a do časopisů, které redigoval a vydával. — Redigoval: *Dobroslav aneb Rozličné spisy poučujícího a mysl obveselujícího obsahu v řeči vázané i nevázané* (1820—1823); *Přítel mládeže aneb Zásoba spisů ku prospěchu a potěšení učitelů...*, od r. 1838 jako *Časopis pro československé národní školy* (1823 až 1846); sborníky: *Věrný raditel rodičů, dětí, pěstounů a učitelů* (1824); *Milozor aneb Rozličné spisy poučujícího obsahu v řeči vázané i nevázané* (1824); *Milina aneb Novoroční čtení* (1825). — Knižně vyšlo z překladů: *Příběhové Telemacha, syna Ulyssova* (z Fénelona; 2 díly, 1814—1815); — ze spisů odborných: *Mluvnice česká* (1842); *Nejkratší způsob české dobropísemnosti se naučiti* (1842).

Literatura: A. Rybička v Předních křesťelích (1. díl, 1883). Soustavně se dílem a působením Zieglerovým zabýval J. Pešek v Pedagogických rozhledech 1911, v ND 1910, ve Zvonu 1919, v Osvětě 1921.

ZÍMA Antonín Josef (12. 5. 1763 v Táboře — 4. 7. 1832 v Praze). Syn krejčího, přišel jako chlapec s rodiči do Prahy, studoval piaristické gymnasium na Novém Městě, pak s Václavem Thámem filosofii. Od r. 1781 se učil tiskařství, stal se faktorem v malostranské tiskárně, kterou r. 1793 sám koupil. Pak měl tiskárny na Starém Městě a od r. 1820 na Koňském trhu (Václavském náměstí).

Knižně vyšlo z her: *Oldřich a Božena* (1789, provoz. 27. 12. 1789 u Hybernů); *Tharisia z Tyru* (1792, provoz. 27. 11. 1791 u Hybernů); z veršů: *Znamení vlastenecké vděčnosti na den provozování české hry* (1786).

Literatura: Fototypické vydání Oldřicha a Boženy vyšlo 1940 s doslovem M. Hýska. F. A. Schubert, Počátky české dramaturgie na rozhraní věku 18. a 19., Obzor literární a umělecký 1899. J. Vlček, Dvě původní dramata česká z doby osvícenské, tamže 1900. Fr. Bařha, Hra z počátku národního obrození, Svobodné slovo 1959 (z 2. 6.).

ZITTE Augustin (asi 1752 v České Lípě — 2. 5. 1785 v Praze). V České Lípě studoval gymnasium, v Praze filosofii a teologii. Kaplan a kazatel v Praze. Rozešel se s církví, proti níž napsal satirický román, a pro obhajování M. J. Husa. Jeho knihy se nesměly do jeho smrti prodávat. Redigoval Schönfeldské K. K. Prager Oberpostamtzeitung (1781).

Knižně vyšlo z prózy: *Peregrin Stillwassers geistliche Reisen durch Böhmen oder Kapitel übers Mönchswesen und Beiträge zur Geschichte des Zölibats* (Peregrina Stillwassera [Tichošlápka] duchovní cesty po Čechách anebo Kapitola o mništví a příspěvky k dějinám celibátu, 1783); — z prací odborných *Lebensbeschreibungen berühmter Männer Böhmens* (Životopisy slavných českých mužů, 2 díly o 4 sv.: *Lebensbeschreibung der drei Vorläufer M. Johannes Hus* — Životopis tří předchůdců M. J. Husa —, 1786; *Lebensbeschreibung des englischen Reformators Johannes Wiclef* — Životopis anglického reformátora J. Wiklefa —, 1786; *Lebensbeschreibung des Magister Johannes Hus* — Životopis M. J. Husa —, 1789 a 1790). Je pravděpodobně autorem knihy *Das Buch Joseph* (Kniha Josefova, 1783).

*Lebensbeschreibung des Mag. J. Hus* přeložil J. V. Sommer, Obširný životopis Mistra Jana z Husince vůbec Husa zvaného (1850).

Literatura: A. Kraus ve Sborníku filol. 1915. O Zittovi jako pravděpodobném autoru Knihy Josefovy F. M. Bartoš, Knihy a zápsy (1948).



ZLOBICKÝ Josef Valentin (14. 2. 1743 na Velehradě — 24. 3. 1810 ve Vídni). Studoval v Mikulově a v Brně gymnasium, stal se hospodářským úředníkem a od r. 1762 studoval práva ve Vídni. První profesor českého jazyka na vojenské akademii ve Vídeňském Novém Městě (1772—1775), od r. 1775 na universitě ve Vídni. Má zásluhy o povolení Boudy. — Překládal z němčiny zákony a právní nařízení. Mnoho prací zůstalo v rukopise, např. doplňky k Rosovu slovníku.

Vzájemné dopisy s J. Dobrovským vydal A. Patera (1908).

Literatura: Ferd. Čenský, K dějinám řeči a literatury české v 18. stol., Osvěta 1876.

ŽÁK Vincenc Pavel (psal se též Žiak; 19. 1. 1797 v Úsobí, okres Havlíčkův Brod — 30. 3. 1867 v Podivíně). Syn mlynáře, studoval gymnasium v Jihlavě, filosofii a bohosloví v Brně a ve Vídni (do r. 1818). Kaplan a učitel češtiny v Brně (1820—1836), kde byl i zpovědníkem italských politických vězňů na Špilberku (S. Pelica). Správce a ředitel (od r. 1848) normální školy v Brně, zároveň profesor v teologickém semináři. Od r. 1854 farář a školní dozorce v Podivíně.

Přispíval do Kroku, Časopisu Českého muzea, Ohéralova Týdeníku (s pseudonymem Junica). — Překládal z latiny, polštiny a němčiny. — Knižně vyšlo z prací odborných: *Böhmische Sprachlehre für Deutsche* (Učebnice češtiny pro Němce, 1841 a častěji); — z překladů veršem: *Osvobozený Jeruzalém* (1854); — prózou: *Baruška a Tom aneb Doktor Jenner a neštovice* (z Gustava Nieritze, 1844).

Literatura: K. Šmídek v článku Literární ruch na Moravě v novější době, ČMM 1870. M. Hýsek, Dějiny tzv. moravského separatismu, ČMM 1909.



## REJSTŘÍK JMENNÝ\*

- ADAM Z VELES LAVÍNA DANIEL viz z VELES LAVÍNA ADAM DANIEL  
ADELUNG JOHANN CHRISTOPH 42, 43  
AMERLING KAREL SLAVOMIL 331, 335, 568, 603  
ANAKREÓN 68, 181, 240  
ARIOSTO LODOVICO 80  
ARISTOFANES 228, 490  
ARNOLD EMANUEL 462, 466, 469, 473, 474, 604  
ATHANASIOS viz SANDRICH ELIÁŠ  
AUBER DANIEL FRANÇOIS 481  
AUGUSTA JAN 579  
AUGUSTIN SV. 40  
D'AULNOY 88, 91
- BACON FRANCIS 164  
BAJZA JOSEF IGNÁC 48  
BALBÍN BOHUSLAV 33, 37, 39, 44, 101, 106, 130, 138, 251  
BANDTKE JIŘÍ SAMUEL 102, 105  
BARTOLOTTI DAVID 369  
BÄUERLE ADOLF 222, 389, 404  
BENDL-STRÁNICKÝ VÁCLAV ČENĚK (pseud. FABIÁN ČOČKA 490, 491, 503, 577, 591, 604. — Poezie: 493  
BENEDIKTI JÁN BLAHO SLAV (pseud. BLAHO SLAV) 143, 162, 188, 190, 277  
BÉRANGER PIERRE JEAN 358, 491, 492  
BERNOLÁK ANTON 48  
BĚLINSKIJ VISSARION GRIGORJEVIČ 340  
BIDPAJ 83  
BIRCHOVÁ-PFEIFFEROVÁ CHARLOTTE 404
- BLAHO SLAV viz BENEDIKTI JÁN  
BLUMAUER ALOIS 84  
BODMER JOHANN JAKOB 242  
BOILEAU NICOLAS 59, 83, 176, 245  
BOLLANDUS JOHANNES 33  
BOLZANO BERNARD 148, 360, 379  
BORN IGNÁC 29, 30, 31—32, 49, 149, 605  
BOTTO JÁN 326  
BÖRNE LUDWIG 534  
BREITINGER JOHANN JAKOB 242  
BRODSKÝ M. viz FRIČ JOSEF VÁCLAV  
BRODZIŃSKI KAZIMIERZ 435  
BŘEZAN VÁCLAV 331  
BULGARIN FADĚJ VENĚDIKTOVIČ 369  
BULWER EDUARD GEORGE 369, 434, 437  
BURNS ROBERT 490, 491  
BÜRGER GOTTFRIED AUGUST 59, 64, 68, 81, 82, 170, 203, 244, 263  
BYRON GEORGE GORDON, lord 270, 313, 336, 348, 358, 369, 383, 393, 435, 436, 448, 449, 487, 490, 491, 492
- CAMPE JOACHIM HEINRICH 91  
CANDIDUS A SANCTA THERESIA 39, 101  
CERRONI JAN PETR 35, 39, 141, 605  
CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE 87  
CLAUREN (vl. jm. HEUN KARL GOTTLÖB) 212, 213, 369, 410  
CORNOVA IGNÁC 39—40, 605  
CRAMER KARL FRIEDRICH 89
- ČACKÁ MARIE (vl. jm. SVOBODOVÁ FRANTIŠKA, provd. PICHLOVÁ) 350, 605

\* Půltučnými typy jsou označeny monografické kapitoly, obyčejnými typy zmínky v textu, za druhovým označením (poezie, próza apod.) jen příslušné výklady v kapitolách obecných, kurzívoými typy stránka, kde je uveden autor v Soupisu spisovatelů. Rejstřík ne odkazuje na bibliografické části textu ani na věcné údaje v Soupisu spisovatelů.



- ČECH JOSEF 479  
 ČEJKA JAN JOSEF 512, 567, 569, 576, 606  
 ČELAKOVSKÝ FRANTIŠEK LADISLAV 282 až  
 306, 11, 13, 64, 139, 142, 143, 144, 145,  
 146, 148, 151, 157, 158, 159, 163, 169,  
 170, 177, 192, 193, 202, 203, 212, 222,  
 232, 266, 310, 315, 319, 320, 321, 322,  
 323, 327, 328, 331, 335, 336, 337, 345,  
 349, 350, 364, 365, 369, 381, 413, 434,  
 467, 485, 490, 492, 524, 526, 527, 544,  
 545, 546, 551, 552, 560. — Poezie: 200 až  
 201, 204—206, 343, 346, 351, 352, 360,  
 362—363, 365. — Próza: 209, 380. —  
 Překl.: 212, 228, 363  
 ČELAKOVSKÝ LADISLAV 490, 512, 606  
 ČOČKA FABIÁN viz BENDL-STRÁNICKÝ VÁC-  
 LAV ČENĚK
- DALIMIL 40, 84, 135, 185  
 DANTE ALIGHIERI 197, 273  
 DEFOE DANIEL 91  
 DEINHARDSTEIN JOHANN LUDWIG 401, 404  
 DELAVIGNE CASIMIR JEAN FRANÇOIS 358  
 DICKENS CHARLES 491  
 DLABAČ JAN BOHUMÍR 35, 69, 170, 606. —  
 Poezie: 66, 71  
 DOBNER GELASIVS 33—34, 106, 109, 110,  
 134, 135, 607  
 DOBROVSKÝ JOSEF 99—120, 11, 12, 15, 34,  
 35, 38, 40, 41—42, 43, 44, 45, 46, 47, 48,  
 49, 50, 52, 53, 56, 60, 62, 70, 73, 74,  
 127, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 136,  
 139, 140, 141, 147, 149, 150, 151, 183  
 až 184, 187, 188, 191, 208, 232, 235, 237,  
 238, 240, 241, 244, 247, 251, 252, 263,  
 275, 305. — Teorie: 71—72.  
 DOBŠINSKÝ PAVEL 579  
 DOLEŽAL AUGUSTIN 51. — Poezie: 66—67  
 DOUCHA FRANTIŠEK 331, 366, 490, 512,  
 570, 607. — Překl.: 388  
 DRYDEN JOHN 244  
 DUMAS ALEXANDER st. 487  
 DURYCH VÁCLAV FORTUNÁT 40, 42, 44,  
 101, 102, 105, 608
- EBERHARD JOHANN AUGUST 250  
 EHRENBERGER JOSEF 489, 608
- EICHHORN JOHANN GOTTFRIED 136  
 ENGELS BEDŘICH 14  
 ERASMUS ROTTERDAMSKÝ 40  
 ERBEN KAREL JAROMÍR 542—566, 11, 13,  
 305, 310, 315, 323, 330, 345, 349, 366,  
 385, 460, 465, 486, 487, 488, 489, 490,  
 493, 535, 570, 572, 598, 599. — Poezie:  
 346, 347, 348, 365, 498. — Drama: 396  
 EZOP 50, 83
- FÁNDLY JURAJ 48  
 FÉNELON FRANÇOIS DE SALIGNAC 87  
 FICHTE JOHANN GOTTLIEB 433  
 FILÍPEK VÁCLAV 331, 409, 608. — Próza:  
 381  
 FISCHER ANTON 229  
 FLAVIUS JOSEF 50  
 FLORIAN JEAN PIERRE CLARIS 117, 127,  
 208, 238  
 FORCHHEIMOVÁ ANNA (pseud. RAJSKÁ AN-  
 NA) 333, 412  
 FORCHHEIMOVÁ MAGDALÉNA (provd. TY-  
 LOVÁ) 333, 401  
 FRANCISCI JÁN (pseud. RIMAVSKÝ JANKO)  
 577, 578  
 FRANTA ŠUMAVSKÝ JOSEF 349, 609  
 FRANTIŠEK PRAŽSKÝ 109  
 FRIČ JOSEF 567  
 FRIČ JOSEF VÁCLAV (pseud. M. BRODSKÝ,  
 J. OPOČENSKÝ) 464, 466, 487, 489,  
 490, 491, 493, 494, 503, 531, 577, 590,  
 593, 609. — Poezie: 476—477, 499—500.  
 — Próza: 504. — Drama: 393—394  
 FRIES JAKUB FRIEDRICH 257  
 FRYČAJ TOMÁŠ 143, 176, 610  
 FUČÍK JULIUS 16, 542, 567  
 FURCH VINCENC 487, 610. — Poezie: 498
- GABLER JOHANN FILIPP 257  
 GALLAŠ JOSEF HEŘMAN AGAPIT 143, 170,  
 610. — Poezie: 176  
 GARCZYŃSKI STEFAN 435  
 GELLERT CHRISTIAN FÜRCHTEGOTT 29, 66  
 GERLE WOLFGANG ADOLF 146  
 GERSTNER FRANTIŠEK 32  
 GESSNER SALAMON 29, 69, 131, 170, 175,  
 176, 209, 400



- GLASER RUDOLF 330  
GLEIM JOHANN WILHELM LUDWIG 59, 68, 81  
GOETHE JOHANN WOLFGANG 89, 105, 142, 143, 144, 150, 168, 170, 185, 201, 203, 213, 228, 244, 257, 263, 285, 297, 336, 344, 348, 369, 370, 434, 500, 509, 518  
GOGOL NIKOLAJ VASILJEVIČ 384, 475, 491, 518  
GOLDSCHMIT OLIVIO 244  
GOTTHELF JEREMIAS (vl. jm. BITZIUS ALBERT) 384, 422  
GOTTSCHED JOHANN CHRISTOPH 23, 29, 43, 243  
GRABINGER VILÉM 333  
GRAY THOMAS 170, 244, 440  
GREČ NIKOLAJ IVANOVIČ 252  
GRESSET JEAN BAPTIST LOUIS 68, 77, 178  
GRIESBACH JOHANN JAKOB 101  
GRILLPARZER FRANZ 228, 263  
GRIMM JAKOB 116, 551, 555  
GRIMM WILHELM 551, 555  
GRUBER TOBIÁŠ 32  
GRÜN ANASTASIUS 492  
GUTZKOW KARL 583
- H**  
HAGEDORN FRIEDRICH 29, 68  
HÁJEK Z LIBOČAN VÁCLAV 33, 34, 37, 84, 90, 135, 433  
HAJNIŠ FRANTIŠEK 381, 611  
HÁLEK VÍTĚZSLAV 491, 512, 577  
HAMULJAK MARTIN 324  
HANKA VÁCLAV 104, 105, 107, 109, 118, 131, 132, 135, 139, 142, 146, 156, 170, 184, 194, 200, 202, 209, 238, 247, 283, 284, 286, 287, 291, 365, 611. — Poezie: 143, 181—182. Viz i Rukopisy.  
HANKE Z HANKENŠTEJNA JAN ALOIS 38, 41, 612  
HANUŠ JAN IGNÁC 484, 488, 575, 576, 582, 612  
HANUŠ JOSEF 15  
HARANT Z POLŽIC KRYŠTOF 68, 561  
HARTMANN MORITZ 535  
HASIŠTEJNSKÝ Z LOBKOVIC BOHUSLAV 40, 68  
HATTALA MARTIN 577  
HAUG JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH 263  
HAVELKA MATĚJ 349, 612
- HAVLÍČEK BOROVSÝ KAREL 514—541, 11, 13, 15, 157, 284, 314, 315, 316, 323, 326, 328, 330, 335, 415, 416, 460, 463, 464, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474 až 475, 476, 481, 484, 485, 486, 487, 488, 501, 502, 511, 572, 573, 598, 599. — Poezie: 363, 364, 478, 498—499. — Próza: 383—384, 479. — Kritika: 340 až 341, 381—382  
HEGEL GEORG WILHELM FRIEDRICH 148, 358  
HEIMBACHER FILIP 93, 95, 612  
HEINE HEINRICH 358, 486, 487, 491, 492, 500  
HEK FRANTIŠEK VLADISLAV 157, 177, 613  
HELCELET JOSEF 575, 576, 613  
HELFERT AUGUST 103  
HENSLEKARL FRIEDRICH 222  
HERDER JOHANN GOTTFRIED 45, 138, 140, 141, 142, 143, 145, 170, 236, 278, 286, 288  
HERLOSohn viz HERLOŠ JIŘÍ KAREL  
HERLOŠ JIŘÍ KAREL REGINALD (vl. jm. HERLOSohn) 369, 487  
HEUN KARL GOTTLob viz CLAUREN  
HINTSCHUS viz PROCHÁZKA FRANTIŠEK FAUSTIN  
HLINKA VOJTĚCH viz PRAVDA FRANTIŠEK  
HNĚVKOVSKÝ ŠEBESTIÁN 55, 57, 59, 66, 76, 78, 79, 134, 137, 165, 181, 192, 202, 203, 235, 244, 271, 286, 288, 347, 364, 391, 613. — Poezie: 75, 81, 84—86, 174—175, 345. — Drama: 390, 396  
HODŽA MICHAL MILOSLAV 324  
HOFFMANN ERNST THEODOR AMADEUS 377  
HOFFMANN JAN 416, 417, 509  
HOLBACH PAUL HEINRICH 164  
HOLBEIN FRANZ IGNAZ 219, 222  
HOLLMANN JOSEF 170, 614  
HOLLÝ JÁN 154, 155, 324  
HOMÉR 73, 168, 174, 182, 187, 190  
HORA F. X. 478  
HORATIUS FLACCUS QUINTUS 57, 58, 69, 74, 77, 154, 178, 490  
HOEWALD CHRISTOPH ERNST 435  
HÖLTY LUDWIG HEINRICH CHRISTOPH 435  
HRDLIČKA JAN 38, 48, 51  
HROMÁDKO JAN NORBERT 155, 156, 614  
HRÍB VÁCLAV FRANTIŠEK 188, 614



- HUGO VICTOR 358, 369, 377, 487, 491, 492  
 HUKAL JOSEF 204, 614  
 HUME DAVID 23  
 HURBAN JOSEF MILOSLAV 325, 463, 494  
 HUS JAN 34, 35, 49, 113, 135, 137, 192, 283, 428, 469, 488, 561  
 HÝBL JAN 135, 156—157, 159, 327, 414, 614. — Próza: 207  
 HYNKOVÁ MAGDALÉNA 333
- CHALUPKA SAMO** 326, 496, 577  
**CHATEAUBRIAND FRANÇOIS RENÉ** 170, 208, 245, 246, 369  
**CHATTERTON THOMAS** 184  
**CHAUER JOSEF** 333  
**CHÉNIER ANDRÉ** 491  
**CHERASKOV MICHAÏL MATVEJEVIČ** 77  
**CHLÁDEK JILJÍ** 49, 615  
**CHMELA JOSEF** 158, 159, 379, 615  
**CHMELENSKÝ JOSEF KRASOSLAV** 146, 157, 163, 225, 315, 325, 337, 338, 339, 340, 350, 395, 434, 615. — Poezie: 200, 201, 345, 351—352, 365, 366. — Drama: 231. — Kritika: 335—336  
**CHOCHOLOUŠEK PROKOP** 315, 394, 409, 420, 484, 487, 488, 490, 615. — Próza: 376, 382—383, 479, 503
- IFFLAND AUGUST WILHELM** 94  
**IRVING WASHINGTON** 369, 487
- JABLONSKÝ BOLESLAV** (vl. jm. TUPÝ KAREL EUGEN) 330, 340, 350, 353, 366, 616. — Poezie: 352, 360—361  
**JAHN FRIEDRICH LUDWIG** 236  
**JAKUBEC JAN** 15  
**JANDERA JOSEF** 31  
**JAVŮREK JAN JAROSLAV** 87, 616  
**JENÍK Z BRATŘIC JAN** 62, 141, 617  
**JIRÁSEK ALOIS** 15  
**JIREČEK HERMENEGILD** 485, 617  
**JIREČEK JOSEF.** 485, 488, 617  
**JODL JAN** 151, 617  
**JUNGMANN ANTONÍN** 151, 152, 618  
**JUNGMANN JAN** 491, 503, 504  
**JUNGMANN JOSEF** 232—254, 11, 12, 14, 15, 82, 104, 117, 118, 124, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 136, 138, 139, 140, 141, 144, 148, 150, 151, 152, 154, 156, 158, 159, 161, 162, 163, 166, 170, 174, 176, 179, 181, 192, 195, 196, 212, 228, 258, 261, 263, 266, 271, 273, 276, 282, 283, 284, 288, 309, 315, 318, 319, 320, 321, 322, 325, 331, 335, 340, 369, 400, 432, 433, 454. — Poezie: 204. — Teorie: 187 až 188, 191. — Překl.: 179, 203, 208  
**JUNGMANN JOSEF JOSEFOVIČ** 159, 213, 231, 368—369, 618
- KADLINSKÝ FELIX** 68, 251  
**KALINA JOSEF JAROSLAV** 345, 491, 517, 618. Poezie: 346, 347, 348, 353, 359  
**KALINČIAK JÁN** 496  
**KAMARÝT JOSEF VLASTIMIL** 145, 146, 157, 193, 287, 310, 619. — Poezie: 201  
**KANT IMMANUEL** 148, 433  
**KAPPER SIEGFRIED** 528, 619. — Poezie: 353  
**KARADŽIČ VUK STEFANOVIČ** 143  
**KARAMZIN NIKOLAJ MICHAJLOVIČ** 168, 170  
**KARPIŇSKI FRANCISZEK** 59  
**KAŠKA JAN** 333  
**KAVKA JAN HYNEK** 69, 618  
**KINSKÝ FRANTIŠEK JOSEF** 32, 38, 149, 619  
**KISFALUDY SÁNDOR** 491  
**KLÁCEL FRANTIŠEK MATOUŠ** 336, 416, 469, 474, 485, 516, 517, 573, 574, 575, 576, 587, 619. — Poezie: 359  
**KLEIST EWALD CHRISTIAN** 29, 68, 195  
**KLEIST HEINRICH** 401  
**KLICPERA VÁCLAV KLIMENT** 135, 157, 158, 160, 217, 331, 332, 336, 367, 369, 371, 387, 389, 390, 391, 398, 400, 401, 409, 423, 440, 441, 481, 510, 543, 620. — Poezie: 177. — Próza: 212, 502. — Drama: 219—221, 222—223, 224—226, 227, 228 až 229, 230, 231, 396, 480  
**KLOPSTOCK FRIEDRICH GOTTLIEB** 29, 66, 67, 69, 74, 79, 168, 170, 175, 189, 242, 244, 435  
**KLUČÁK (KLUTSCHAK) FRANTIŠEK** 328, 621  
**KNEDLHANS-LIBLÍNSKÝ JAN SLAVIBOR** 469, 621  
**KNIAŽNIN FRANCISZEK** 59, 77, 83  
**KNOBLOCH FRANTIŠEK** 69, 621



- KNOWLES JAMES SHERIDAN 492  
 KOCK PAUL 487  
 KOLÁR JOSEF JIŘÍ 333, 394, 419, 466, 487,  
 490, 509, 510, 511, 621. — Poesie: 478.  
 Próza: 377, 503. — Drama: 393, 481,  
 512. — Překl.: 388  
 KOLLÁR JAN 255, 281, 11, 47, 78, 133, 136,  
 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144,  
 145, 148, 151, 153, 154, 155, 159, 163,  
 165, 166, 168, 169, 178, 199, 201, 229, 232,  
 239, 282, 283, 287, 291, 304, 311, 320,  
 321, 324, 325, 326, 329, 335, 336, 358,  
 361, 400, 401, 413, 433, 436, 495, 496,  
 497, 515, 584. — Poesie: 192—193, 197  
 až 198, 200, 350—351, 352  
 KOMENSKÝ JAN ÁMOS 44, 68, 71, 251  
 KONÁČ Z HODIŠKOVA MIKULÁŠ 68  
 KONOPÁSEK PROKOP 226, 622  
 KOPECKÝ JAN DALIBOR 338, 622  
 KOPECKÝ MATĚJ 160, 226, 622  
 KOPITAR BARTOLOMEJ (JERNEJ) 45, 103,  
 105, 142  
 KORSÁK RAJMUND 435  
 KOSMAS 109  
 KOŠÍN Z RADOSTOVA JOSEF 491, 623  
 KOTZEBUE AUGUST 160, 222, 336, 389, 404,  
 423  
 KOUBEK JAN PRAVOSLAV 487, 490, 623. —  
 Poesie: 363—364, 497, 498  
 KOUBLE JOSEF 150  
 KRABICE Z WEITMILE BENEŠ 109  
 KRÁJ JANKO 326, 494, 577  
 KRÁL JOSEF MIROVÍT 157, 177, 623  
 KRAMÁŘ JOSEF 151, 623  
 KRAMERIUS VÁCLAV MATĚJ 50—51, 53, 55,  
 83, 87, 90, 116, 128, 135, 155, 156, 159,  
 207, 212, 257, 467, 528, 624. — Poesie:  
 69. — Próza: 91  
 KRAMERIUS VÁCLAV RODOMIL 155, 156,  
 157, 160, 624  
 KRAMUELE JOSEF EMIL 333  
 KRASICKI IGNACY 83, 178  
 KREJČÍ JAN 577  
 KROLMUS VÁCLAV 385, 625  
 KRUMLOVSKÝ FRANTIŠEK 333  
 KRÜGER JOHANN CHRISTIAN 92  
 KULDA BENEŠ METHOD 491, 625  
 KULAS JOSEF 419, 509  
 KUNO HEINRICH 219  
 KUZMÁNY KAROL 325, 329, 338  
 KUŽNÍK JAN TOMÁŠ 176, 625  
 KYNSKÝ DOMINIK 178, 379, 625  
 LAFONTAINE AUGUST HEINRICH 212, 213,  
 369, 410  
 LAFONTAINE JEAN 83  
 LAMARTINE ALPHONSE MARIE LOUIS 358  
 LAMBL DUŠAN VILÉM 495, 575, 626  
 LANDFRAS ALOIS JOSEF 145  
 LANGER JOSEF JAROSLAV 209, 315, 329,  
 349, 364, 366, 379, 385, 400, 413, 414,  
 524, 544, 563, 626. — Poesie: 343, 345,  
 350, 358, 362. — Próza: 380. — Drama:  
 395  
 LEGIPONT OLIVER 33, 626  
 LEIBNIZ GOTTFRIED WILHELM 148  
 LENAU NIKOLAUS 357, 492  
 LERMONTOV MICHAIL JURJEVIČ 490, 491,  
 518  
 LESSING GOTTHOLD EPHRAIM 23, 59, 93,  
 178, 340  
 LEŠKA ŠTĚPÁN 48, 50, 75, 627  
 LHOTA JAN KVĚTOSLAV 349, 435, 627  
 LIBŠTEJNSKÝ Z KOLOVRAT FRANTIŠEK AN-  
 TONÍN 149  
 LICHTENFELS JOHANN 434  
 LINDA JOSEF 135, 136, 155, 169, 182, 184,  
 202, 212, 214, 229, 327, 343, 387, 391,  
 405, 440, 442, 467, 627. — Poesie: 204. —  
 Próza: 210—211. — Drama: 230, 231.  
 Překl.: 228  
 LIŠKA ANTONÍN 331, 628. — Drama: 229  
 LOCKE JOHN 23  
 LOGER ANTON (pseud. VARRY) 481  
 LOMNICKÝ Z BUDČE ŠIMON 50, 68  
 LONGFELLOW HENRY WADSWORTH 490  
 LUDEN HEINRICH 257  
 LUDMILA Z HRÁDKU (pseud. B. Němcové)  
 593  
 LUDVÍK JOSEF MYSLIMÍR 157, 628  
 LUKIÁN 247  
 MABILLON JEAN 33  
 MACOUREK JIŘÍ 481  
 MACPHERSON JAMES 142, 156, 168, 170,  
 181, 190, 209



- MÁCHA KAREL HYNEK 432—456, 11, 13, 14, 15, 135, 193, 202, 265, 298, 315, 316, 319, 323, 328, 329, 332, 334, 336, 337, 338, 346, 347, 353, 357, 372, 377, 383, 395, 402, 406, 409, 411, 412, 416, 491, 492, 495, 497, 499, 516, 543, 544, 545, 547, 548, 549, 550, 560, 585, 593, 598. — Poezie: 343, 349—350, 354—356, 358. — Próza: 371, 384. — Drama: 392
- MACHÁČEK SIMEON KAREL 157, 159, 315, 349, 350, 366, 628. — Poezie: 347. — Drama: 221—222, 391, 396. — Překl.: 203, 228, 231, 388
- MÁCHAL JAN 15
- MACHEK ANTONÍN 194
- MALCZEWSKI ANTONI 435
- MALISZ KAROL 470
- MALÝ JAKUB 14, 328, 329, 331, 385, 468, 485, 489, 512, 569, 629. — Kritika: 339 až 340. — Překl.: 388
- MANETÍNSKÁ-KOLÁROVÁ ANNA 333
- MAREK ANTONÍN 124, 127, 130, 132, 138, 139, 150, 151, 152, 159, 191, 232, 234, 241, 242, 266, 278, 331, 629. — Poezie: 179—180, 188. — Překl.: 203, 219, 228
- MAREK JAN JINDŘICH (pseud. JAN z HVĚZDY) 157, 315, 322, 332, 335, 337, 349, 350, 367, 394, 409, 420, 421, 422, 630. — Poezie: 201—202, 204, 345, 365. — Próza: 214, 374—376, 379
- MARIE ANTONIE viz PEDÁLOVÁ JOSEFA
- MARTIALIS MARCUS VALERIANUS 363
- MARTINOVSKÝ JAN PAVEL 553
- MARX KAREL 168, 556, 558
- MASARYK TOMÁŠ GARRIGUE 15
- MAŠEK VÁCLAV J. 159, 630
- MATTHISSON FRIEDRICH 435
- MAYER JAN 32
- MEINERT JOSEF GEORG 51, 176
- MEISSNER AUGUST GOTTLIEB 51
- MELEZÍNEK VÁCLAV 70, 114, 630
- MICKIEWICZ ADAM 297, 348, 358, 435, 491, 492, 516, 534
- MICHAELIS JOHANN DAVID 101
- MÍKOVEC FERDINAND BRĚTISLAV 419, 490, 491, 492, 509, 510, 511, 630. — Drama: 393, 394, 510, 512
- MIKŠÍČEK MATĚJ 385, 631
- MILTON JOHN 66, 170, 179, 233, 241, 242, 243, 244, 331
- MOLIÈRE JEAN BAPTISTE POQUELIN 93, 228, 245
- MONCRIF FRANÇOIS 81
- MONSE JOSEF VRATISLAV 35, 36, 141, 631
- MONTFAUCON BERNARD 33
- MONTESQUIEU CHARLES 23, 36, 73, 80
- MOORE THOMAS 358, 491
- MOSEN JULIUS 515, 516
- MOSER BEDŘICH 476, 631
- MOŠNER FRANTIŠEK 584
- MUSSET ALFRED 491
- MÜLLER ANTONÍN 145
- MÜLLNER AMADEUS GOTTFRIED ADOLF 228, 387
- NÁPRSTEK VOJTĚCH 596
- NEBESKÝ VÁCLAV BOLEMÍR 315, 334, 340, 353, 366, 384, 469, 485, 486, 488, 490, 505, 567, 569, 631. — Poezie: 357—358, 359—360. — Próza: 371—372. — Kritika: 339
- NEČÁSEK FRANTIŠEK 349, 632
- NEJEDLÝ JAN 43, 73, 75, 117, 125, 126, 127, 128, 131, 140, 150, 158, 170, 173, 235, 238, 247, 257, 400, 632. — Poezie: 77, 78, 80, 175—176. — Překl.: 208
- NEJEDLÝ VOJTĚCH 67, 75, 78, 126, 181, 194, 202, 203, 347, 633. — Poezie: 79 až 81, 83, 175, 204, 345
- NEJEDLÝ ZDENĚK 16, 567
- NERUDA JAN 253, 491, 497, 500, 512, 521, 540, 564, 577, 596
- NĚKRASOV NIKOLAJ ALEXEJEVIČ 490
- NĚMCOVÁ BOŽENA (roz. PANKLOVÁ BARBORA) 567—598, 11, 13, 15, 315, 316, 323, 371, 382, 384, 420, 425, 460, 470, 474, 483, 486, 487, 488, 490, 493, 496, 521, 540, 554, 563, 599. — Próza: 383—384, 385, 386, 479, 501, 506—507
- NĚMEC JOSEF 568, 569, 575
- NIEMCZOWICZ JULIAN URSYN 247
- NOVALIS (vl. jm. HARDENBERG FRIEDRICH LEOPOLD) 435
- NOVIKOV NIKOLAJ JUANVIČ 247
- NOVOTNÝ VĚNCESLAV SV. (vl. jm. NOVOTNÝ FRANTIŠEK) 211, 633



- OHÉRAL JAN 469, 633  
 OKEN LORENZ 257  
 OPITZ JAN FERDINAND 21, 29, 634  
 OPOČENSKÝ J. viz FRIČ JOSEF VÁCLAV  
 OSSIAN viz MACPHERSON JAMES  
 OSSOLIŇSKI JÓZEF MAKSYMILIAN 140  
 OVIDIUS NASO PUBLIUS 58
- PABST FRANTIŠEK ANTONÍN 90, 135, 156, 634  
 PALACKÝ FRANTIŠEK 12, 104, 118, 133, 134—135, 136, 137, 143, 148, 149—150, 151, 152, 153, 156, 168, 170, 232, 237, 258, 266, 285, 296, 309, 321—322, 325, 327, 331, 369, 461, 463, 465—466, 485, 488, 526, 535, 543, 551, 554, 561, 634. — Poezie: 192. — Kritika: 146, 229. — Teorie: 162—165, 188—191  
 PALKOVIČ JIŘÍ 47, 48, 73, 75, 131, 132, 154, 155, 276, 636. — Poezie: 78, 81  
 PATRČKA MICHAL SILORAD 157, 176, 207, 636. — Poezie: 177  
 PAUL JEAN 213, 369  
 PAVELKA TOMÁŠ 69  
 PEDÁLOVÁ JOSEFA (pseud. MARIE ANTONIE) 214, 637  
 PEKAŘ JOSEF 15  
 PELCL FRANTIŠEK MARTIN 23, 29, 30, 35, 36—37, 38, 39, 40, 43, 68, 72, 75, 82, 100, 104, 106, 107, 109, 126, 135, 150, 249, 251, 637  
 PERCY THOMAS 142  
 PEŠINA Z ČECHORODU TOMÁŠ 33  
 PETRARCA FRANCESCO 198, 262  
 PETRASCH JOSEF 30, 33  
 PETRMANN JIŘÍ 69, 638  
 PETRUŠKA JAN 227  
 PFLEGER-MORAVSKÝ GUSTAV 491  
 PICEK VÁCLAV JAROMÍR 340, 365, 485, 487, 490, 498, 638. — Poezie: 353—354, 497. — Drama: 391  
 PICHL JOSEF BOJISLAV 492, 638  
 PICHLOVÁ KAROLÍNA 369  
 PIŠELÝ ANTONÍN 72, 116, 141, 305, 638  
 PITR JOSEF BONAVENTURA 33, 639  
 PLAČEK FRANTIŠEK 349, 639  
 PLACHÝ ONDŘEJ 51  
 PLÁNEK JAN VLASTISLAV 151, 282—283
- PLATON 175  
 PLAUTUS TITUS MACCIUS 220  
 PODBĚLOVSKÝ viz STACH VÁCLAV  
 Z PODĚBRAD HYNEK 135  
 PODLIPSKÁ SOFIE 575  
 POE EDGAR ALLAN 491  
 POHL JAN VÁCLAV 42, 43, 115, 133, 639  
 POLÁK MILOTA ZDIRAD 132, 156, 157, 163, 170, 176, 193, 194, 198, 200, 202, 283, 285, 365, 639. — Poezie: 179, 195—197. — Próza: 209  
 POPE ALEXANDER 69, 84, 244  
 POSPÍŠIL JAN HOSTIVÍT 330  
 POSPÍŠIL JAROSLAV 328, 412, 415  
 PÖLITZ KARL HEINRICH LUDWIG 250  
 PRAČ IVAN 143  
 PRAVDA FRANTIŠEK (vl. jm. HLINKA VOJTĚCH) 505—506, 640  
 PREFÁT Z VLKANOVA ONDŘEJ 40  
 PRESL JAN SVATOPLUK 12, 151—152, 331, 640  
 PRESL KAREL BOŘIVOJ 152, 640  
 PROCHÁZKA FRANTIŠEK FAUSTIN (pseud. HINTSCHIUS) 39, 40, 49, 50, 74, 115, 135, 640  
 PROCHÁZKA JIŘÍ 12, 32, 148  
 PRZYBYLSKI JACEK 242  
 PUBIČKA FRANTIŠEK 33, 641  
 PUCHMAJER ANTONÍN JAROSLAV 44, 45 až 46, 52, 56, 57, 62, 76, 79, 81, 87, 107, 109, 126, 132, 140, 149, 158, 165, 175, 176, 177, 178, 179, 194, 237, 258, 269, 379, 390, 641. — Poezie: 72—73, 75, 77, 78, 80, 82, 83, 173—174  
 PULKAVA PŘIBÍK 40  
 PURKYNĚ JAN EVANGELISTA 12, 128, 151, 152, 203, 488, 642  
 PUŠKIN ALEXANDR SERGEJEVIČ 297, 490, 491, 492, 518
- RÁB VÁCLAV 350, 642  
 RABENER GOTTLIEB WILHELM 29  
 RADIŠČEV ALEXANDR NIKOLAJEVIČ 170  
 RAIMUND FERDINAND 336  
 RAIS KAREL VÁCLAV 15  
 RAJMAN (RAYMANN) FRANTIŠEK 188, 642. — Poezie: 191, 194. — Drama: 226, 227



- RAJSKÁ ANNA viz FORCHHEIMOVÁ ANNA  
 RAJSKÁ BOHUSLAVA (vl. jm. REISSOVÁ ANTONIE, provd. ČELAKOVSKÁ) 335, 568, 570, 643  
 RAUPACH ERNST BENJAMIN SALOMO 336, 404  
 RAKOWIECKI IGNACY 140  
 RAUTENKRANC JOSEF FRANTIŠEK MILOSLAV 77, 150, 158, 176, 643  
 REISSOVÁ ANTONIE viz RAJSKÁ BOHUSLAVA  
 RETTIG JAN ALOIS SUDIPRAV 157, 203, 643  
 RETTIGOVÁ MAGDALÉNA DOBROMILA 157, 214, 378, 643  
 REUSS FRANTIŠEK AMBROŽ 32  
 REUSZ LUDOVÍT 577, 578  
 REUSZ SAMUEL 578  
 RIBAY JIŘÍ 39, 48, 51, 101, 105  
 RIEGER FRANTIŠEK LADISLAV 333, 490  
 RIEGGER JOSEF ANTONÍN 35  
 RICHARDSON SAMUEL 170, 213  
 RIMAVSKÝ JANKO viz FRANCISCI JÁN  
 RITERSBERK JAN 145, 290, 644  
 ROKOS FRANTIŠEK ALEXANDR 191, 644. —  
 Poezie: 193, 200  
 ROSA VÁCLAV 42, 48, 74, 133, 188  
 ROTTOVÁ JOHANKA (pseud. KAROLÍNA SVĚTLÁ) 575  
 ROTTOVÁ SOFIE (prov. PODLIPSKÁ) 575  
 ROUSSEAU JEAN JACQUES 23, 142, 170, 242, 244  
 ROYKO KAŠPAR 34—35, 644  
 ROŽNAY SAMUEL 139, 154, 178, 188, 240, 644  
 RUBEŠ FRANTIŠEK 338, 350, 383, 436, 492, 644. — Poezie: 366. — Próza: 379, 380 až 381  
 RUKOPISY KRÁLOVÉDVORSKÝ A ZELENHORSKÝ 118, 119, 133, 135—136, 141, 168, 169, 182—187, 194, 199, 202, 204, 211, 229, 230, 251, 283, 290, 292, 293, 320, 322, 404, 433, 434, 438, 493  
 RULÍK JAN 38, 89, 128, 135, 207, 645. —  
 Próza: 91  
 ŘEZNÍČEK JOSEF JINDŘICH 490, 645  
 SABINA KAREL 76, 211, 315, 328, 329, 330, 332, 334, 339, 340, 382, 413, 420, 434, 435, 462, 468, 469, 470, 472—473, 484, 505, 511, 516, 572, 573, 585, 589, 645. —  
 Poezie: 356—357, 358—359, 476. —  
 Próza: 372, 377, 384—385. — Kritika: 338, 482—483  
 SAINT-PIERRE BERNARDIN 369  
 SANDE GEORGE AMARDINE 369, 491, 576  
 SANDRICH ELIÁŠ (pseud. ATHANASIUS) 34  
 SCARRON PAUL 83—84  
 SCOTT WALTER 170, 211, 212, 288, 369, 370, 409, 434  
 SEDLÁČEK JOSEF VOJTĚCH 152, 174, 647  
 SEIBT KAREL JINDŘICH 29, 39, 100  
 SEMIAN MICHAL 51  
 SENKOVSKIJ OSIP JULIAN IVANOVIČ 328, 369  
 SHAKESPEARE WILLIAM 88, 93, 228, 245, 331, 336, 387, 388, 389, 392, 394, 404, 406, 422, 434, 441, 486, 490, 509, 512  
 SHELLEY PERCY BYSSHE 490  
 SCHALLER JAROSLAV 35, 100, 647  
 SCHELLING FRIEDRICH WILHELM 148, 433  
 SCHIESLER IGNÁC 96, 647  
 SCHILLER FRIEDRICH 52, 89, 93, 168, 170, 174, 203, 219, 228, 244, 285, 369, 387, 388, 389, 392, 404, 406, 422, 435, 441, 509, 512, 568  
 SCHLEGEL AUGUST WILHELM 263  
 SCHLÖZER AUGUST LUDWIG 44  
 SCHÖFL VÁCLAV 69  
 SCHÖNFELD FRANTIŠEK EXPEDIT 34, 647  
 SCHÖNFELD JAN FERDINAND 50  
 SCHULZE ERNST 259, 263  
 SCHWOY FRANTIŠEK JOSEF 35, 648  
 SLÁDKOVIČ ANDREJ 326, 494, 496, 577  
 SŁOWACKI JULIUS 435  
 SONNENFELS JOSEF 29  
 SPEE FRIEDRICH 68  
 SPIESS CHRISTIAN HEINRICH 89, 90, 96, 434  
 SPINDLER KARL 212  
 SRNEC Z VARVAŽOVA 116  
 STAËL ANNE LOUISE 164  
 STACH VÁCLAV (pseud. PODBĚLOVSKÝ) 67, 69, 79, 187, 188, 648. — Poezie: 66, 69, 71, 72, 74  
 STANĚK VÁCLAV 567  
 STEGGMAYER MATTHÄUS 222  
 STEINBACH Z KRANICHSTEINA OTTO 35, 648



- STEINBERG FRANTIŠEK GUOLFINGER 49, 649  
 STEPHANIE GOTTLIEB 92  
 STEPLING JOSEF 31, 100  
 STERNE LAWRENC 170, 436  
 STRÁNSKÝ PAVEL 40  
 STERNAD ANTONÍN 31  
 STŘEDOVSKÝ JAN JIŘÍ 44  
 STUNA MATĚJ 21, 93, 649  
 SUE EUGEN 486  
 SUROWIECKI WAWRZYNIEC 140, 141  
 SUŠIL FRANTIŠEK 311, 491, 649  
 SVĚTLÁ KAROLÍNA 575, 582  
 SVOBODA VÁCLAV ALOIS 118, 184, 650. —  
 Poezie: 180, 194. — Drama: 392  
 SYCHRA MATĚJ JOSEF 156, 157, 207, 228,  
 650  
 SZYMANOWSKI JÓZEF 80  
  
 ŠAFAŘÍK PAVEL JOSEF 12, 47, 109, 118, 139,  
 140, 141, 143, 145, 148, 151, 153, 154,  
 156, 159, 162, 182, 220, 227, 232, 237,  
 258, 266, 277, 278, 287, 298, 321, 326,  
 327, 329, 331, 463, 517, 650. — Poezie:  
 180—181, 204. — Theoric: 188—191. —  
 Překl.: 228.  
 ŠEDIVÝ PROKOP 52, 55, 75, 84, 87, 92, 93,  
 652. — Poezie: 81. — Próza: 89—90. —  
 Drama: 97—98, 222  
 ŠEMBERA ALOIS VOJTĚCH 577, 581, 652  
 ŠERŠNÍK LEOPOLD 39, 652  
 ŠEVYREV ŠTĚPÁN PETROVIČ 518  
 ŠIMANOVSKÝ KAREL 333  
 ŠIMEK MAXIMILIÁN 42, 115, 653  
 ŠÍR FRANTIŠEK 228, 653  
 ŠKROUP FRANTIŠEK 231, 481  
 ŠNAJDR KAREL SUDIMÍR 157, 201, 220, 347,  
 653. — Poezie: 203  
 ŠPOT JOSEF VÁCLAV 228  
 ŠTĚPÁNEK JAN NEPOMUCKÝ 160, 229, 328,  
 331, 336, 389, 396, 398, 404, 481, 654. —  
 Drama: 218—219, 220, 222—224, 226,  
 227, 231  
 ŠTĚPNIČKA FRANTIŠEK BOHUMÍR 177, 288,  
 654  
 ŠTERNBERK FRANTIŠEK 75, 78, 149, 655  
 ŠTERNBERK JÁCHYM 32, 75  
 ŠTERNBERK KAŠPAR 149, 173, 655  
 ŠTORCH KAREL BOLESLAV 328, 583, 655  
  
 ŠTULC VÁCLAV 354, 361, 655  
 ŠTÚR LUDOVÍT 239, 311, 324, 325, 326, 463,  
 464, 495, 496  
 ŠTVÁN MAXMILIÁN 69, 93, 94, 656  
 ŠVIHOVEC VĚNCESLAV 479  
  
 TABLIC BOHUSLAV 47, 51, 75, 77, 139, 154,  
 656. — Poezie: 176  
 TANDLER JOSEF JAKUB 93, 94, 656  
 TASSO TORQUATO 401  
 TASSONI ALESSANDRO 83  
 TESÁNEK JAN 31  
 THÁM KAREL IGNÁC 38, 41, 43, 52, 70, 107,  
 656. — Drama: 93, 94  
 THÁM VÁCLAV 51, 52, 67, 68, 74, 84, 126,  
 160, 218, 251, 657. — Poezie: 69—70. —  
 Drama: 93, 94—95  
 THOMPSON JAMES 195, 331  
 TIBULLUS ALBIUS 490  
 TILLE VÁCLAV 563  
 TOMÁŠIK SAMUEL 366, 577  
 TOMEK VÁCLAV VLADIVOJ 252, 331, 485,  
 488, 658  
 TOMÍČEK JAN SLAVOMÍR 336, 349, 658  
 TOMSA FRANTIŠEK BOHUMIL Próza: 214,  
 372—373, 658. — Překl.: 213  
 TOMSA FRANTIŠEK JAN 43, 51, 106, 249, 659  
 TRNKA FRANTIŠEK 133, 659  
 TROMLITZ (vl. jm. WITZLEBEN KARL AUGUST)  
 212  
 TUPÝ KAREL EUGEN viz JABLONSKÝ BOLE-  
 SLAV  
 TURINSKÝ FRANTIŠEK 202, 315, 350, 387,  
 434, 440, 659. — Poezie: 193. — Drama:  
 229, 390—391, 480  
 TYL JOSEF KAJETÁN 399—431, 11, 13, 75,  
 135, 207, 211, 215, 298, 315, 316, 318,  
 319, 322, 325, 327, 328, 329, 330, 331,  
 332, 333, 334, 335, 336, 339, 340, 342,  
 369, 370, 375, 379, 385, 387, 389, 433,  
 434, 436, 437, 463, 466, 468, 469, 470,  
 471, 473—474, 475, 476, 480, 484, 492,  
 501, 502, 503, 510, 511, 512, 521, 524,  
 527, 550, 563, 569, 572, 573, 589, 590,  
 591. — Poezie: 366, 479. — Próza: 373 až  
 374, 378, 380, 381, 382, 384. — Drama:  
 392, 394—395, 396—398, 480—481, 508  
 až 509. — Překl.: 388. — Krit.: 337—338



- UHLE (UHL) ALOIS 128, 237, 282  
 UNGAR KAREL RAFAEL 39, 49, 101, 102,  
 105, 660
- VACEK FRANTIŠEK JAROSLAV (pseud. KAME-  
 NICKÝ) 146, 157, 193, 300, 660. — Poe-  
 zie: 201, 345, 349, 352, 365  
 VÁCLAVEK BEDŘICH 16  
 VAVÁK FRANTIŠEK JAN 22, 70, 75, 127, 660.  
 — Poezie: 64—65  
 VÁVRA VINCENC 469, 660  
 VELDE KARL FRANZ VAN DER 159, 212,  
 213, 372, 373  
 Z VELESŁAVINA DANIEL ADAM 40, 135, 236  
 VERGILIUS MARO PUBLIUS 57, 58, 69, 73,  
 84, 154, 194  
 VETEŠNÍK FRANTIŠEK 159, 661  
 VEVERKA FRANTIŠEK BUDISLAV 156—157,  
 661  
 VILLANI DRAHOTÍN 366, 661  
 VINAŘICKÝ KAREL (pseud. SLÁNSKÝ) 74,  
 158, 238, 490, 661. — Poezie: 354, 361.  
 — Drama: 391. — Překl.: 193—194  
 VLADIKA JAN KŘITEL 202  
 VLČEK JAN B. JOSEF (pseud. VLČKOVSKÝ)  
 331  
 VLČEK JAROSLAV 15  
 VLČKOVSKÝ viz VLČEK JAN B. JOSEF  
 VLK JAN 478, 662  
 VOCEĎÁLEK FRANTIŠEK 227, 662  
 VOCEL JAN ERAZIM 327, 376, 377, 383, 413,  
 469, 485, 486, 489, 490. — Poezie: 343  
 až 345, 497, 662. — Drama: 231. — Kri-  
 tika: 339  
 VOGEL WILHELM 404  
 VOIGT MIKULÁŠ ADAUKT 30, 35, 36, 37, 39,  
 41, 104, 126, 133, 134, 135, 251, 663  
 VOJÁČEK VÁCLAV 391, 663  
 VOLTAIRE FRANÇOIS MARIE AROUET 23,  
 59, 84, 245  
 VRATISLAV Z MITROVIC VÁCLAV 40, 50  
 VRAZ STANKO 550  
 VRĚÁTKO ANTONÍN JAROSLAV 493
- ZE VŠEHRD VIKTORIN KORNEL 114, 331  
 VŠEJANSKÝ FILIP 69  
 VYDRA STANISLAV 31, 233, 663
- WAIMANN PAUL 93  
 WATTEAU ANTOINE 80  
 WÄCHTER GEORG LEONHARD 89, 90  
 WEISS CHRISTIAN FELIX 68  
 Z WEITMILE BENEŠ KRABICE viz KRABICE  
 WERNER ZACHARIAS 435  
 WIELAND CHRISTOPH MARTIN 29, 59, 84,  
 194  
 WIELAND LUDWIG 257  
 WIKLIF JOHN 35  
 WITZLEBEN KARL AUGUST viz TROMLITZ  
 WOLF CHRISTIAN 51
- YOUNG EDWARD 170, 440
- ZAHRADNÍK VINCENC 379, 664  
 ZALESKI JOSEF BOHDAN 435  
 ZAP KAREL VLADISLAV 329, 331, 517, 519,  
 522, 664  
 ZEBERER JAN 92, 664  
 ZECHENTER GUSTAV 577  
 ZELENÝ VÁCLAV 489, 665  
 ZIEGELBAUER MAGNOALD 33, 665  
 ZIEGLER FRIEDRICH WILHELM 222  
 ZIEGLER JOSEF LIBOSLAV 157, 178, 665  
 ZÍMA ANTONÍN JOSEF 70, 89, 93, 94, 126,  
 204, 218, 240, 665. — Próza: 91. — Dra-  
 ma: 95—96  
 ZITE AUGUSTIN 35, 49, 50, 666  
 ZLOBICKÝ JOSEF 39, 105, 107, 666  
 ZÖLLNER FILIP 419, 509  
 ZSCHOKKE JOHANN HEINRICH DANIEL  
 369, 410
- ŽÁK VINCENC 133, 666



## REJSTRÍK VĚCNÝ\*

### almanachy

- Almanach aneb Novoročenka 158  
 Básně v řeči vázané 51, 67—70, 71, 251  
 České besedy 330, 334, 415  
 Denice 158  
 Die Erstlinge unserer einsamen Stunden 51  
 Horník 331  
 Kytka 366  
 Lada-Nióla 489, 493—494, 500, 503, 577, 590, 593  
 Máj [na rok 1858] 562, 577, 588  
 Nitra 494  
 Nové básně 72, 158, 173, 174, 178  
 Perly české 493, 562, 590  
 Plody sboru učenců řeči československé 324  
 Pomněnky 330, 415, 528  
 Sebrání básní a zpěvů 52, 62, 72—75  
 Vesna 330  
 Zora 324, 325

### časopisy

- Abhandlungen der böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften 30, 105, 108  
 Acta Litteraria Bohemiae et Moraviae 30, 39  
 Allgemeine Literaturzeitung 105  
 Annalen der Literatur und Kunst 53  
 Annalen der österreichischen Literatur 73, 105, 117, 127, 238  
 Bohemia 128  
 Böhmisches Literatur auf das Jahr 1779 40, 102, 103, 105  
 Böhmisches und mährisches Literatur auf das Jahr 1780 40, 105  
 Brejle 476

- Časopis Českého muzea 106, 145, 146, 150, 152, 158, 163, 164, 201, 209, 228, 238, 247, 327, 328, 329, 468—469, 485, 486, 488, 489, 490, 491, 495, 519, 578  
 Časopis pro katolické duchovenstvo 158, 329  
 Časopis Společnosti vlasteneckého muzeum v Čechách viz Časopis Českého muzea  
 Českoslav 145, 157, 163, 177, 264, 288, 329, 543  
 Česká pokladnice 590  
 Česká včela 297, 319, 327, 328, 329, 330, 468, 511, 519, 526, 527, 528, 544, 569, 570, 572, 573  
 Český lidomil 156  
 Český poutník 51  
 Denice 329  
 Der böhmische Wandersmann 51  
 Der Volkslehrer 51  
 Die Sichtbare 29  
 Die Unsichtbare 29  
 Die Unsichtbaren 29  
 Dobroslav... 157, 209, 259, 264  
 Dobrožest 156  
 Geißel der Prediger 34, 49, 103  
 Hlasatel český 125, 126, 131, 138, 158, 173, 174, 188, 234, 235, 247  
 Hormayers Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst 105  
 Hronka 278, 324, 325, 329  
 Hyllos 156  
 Hyllos — Dobrožest 156  
 Intelligenzblatt 102  
 Jindy a nyní (později Květy české) 156, 404, 408, 409, 414  
 Kniha zlatá 156

\* Kurzivními typy jsou označena ta místa, kde je podán podstatnější výklad nebo informace.



- Kocourkov 383  
 Krameriusovy c. k. pražské poštovské noviny (později Krameriusovy c. k. vlastenské noviny) 50  
 Krameriusovy c. k. vlastenské noviny (dříve Krameriusovy c. k. pražské poštovské noviny) 50, 155  
 Kratochvilná včelička 157  
 Kratochvilník 157  
 Krok... 128, 133, 151, 152, 155, 158, 163, 164, 240, 244, 249, 276, 328  
 Květy (dříve Květy české) 298, 319, 325, 327, 328—329, 330, 383, 404, 407, 408, 415, 416, 417, 468, 519, 563, 569, 573  
 Květy české (dříve Jindy a nyní) 408, 415  
 Lípa slovanská 469  
 Literarisches Magazin von Böhmen und Mähren 40, 71, 105  
 Lumír 489, 490—492, 494, 496, 498, 499, 503, 510, 578  
 Meine Einsamkeit 29  
 Měsíčný spis k poučení a obveselení obecného lidu 51  
 Milina 157  
 Milozor 157  
 Monatschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen 150  
 Moravské noviny 469, 573, 574, 576  
 Muzejník viz Časopis Českého muzea  
 Národní noviny 469, 470, 472, 474, 475, 476, 518, 530, 531, 532, 533, 573  
 Neue Literatur 29  
 Noviny Lípy slovanské 469  
 Občanské noviny 469, 473  
 Obzor 489, 493, 583  
 Ost und West 329, 330  
 Paleček 381  
 Památky archeologické 578  
 Patriot 257  
 Poutník 329, 495  
 Povídatel 157  
 Prager gelehrte Nachrichten 29, 34  
 Pražské české noviny (později Schönfeldské císařsko-královské Pražské noviny) 49  
 Pražské noviny viz Schönfeldské c. k. pražské noviny  
 Pražské noviny 297, 327, 328, 330, 467 až 468, 469, 485, 526, 527, 528—529, 554  
 Pražský posel 330, 419, 420, 468, 469, 475, 479  
 Pražský večerní list 469, 484  
 Predigtenkritik 49  
 Prešpurské noviny 50  
 Prvotiny pěkných umění 128, 143, 155, 156, 157, 174, 188, 195, 236, 237, 240  
 Přítel lidu (příloha Krameriusových c. k. vlastenských novin) 50  
 Přítel mládeže 157  
 Rachejtle 493, 577, 591  
 Rozličnosti Pražských novin 155  
 Rozmanitosti 156, 327  
 Sedlské noviny 419, 420, 469, 471, 474, 475  
 Schönfeldské císařsko-královské pražské noviny (dříve Pražské české noviny) 50, 155  
 Slovan 469, 484, 531, 532, 533  
 Staré noviny literárního umění 38, 47—48, 51  
 Světozor 329  
 Šotek 476, 533  
 Štěpnice 578  
 Týdeník (Ohéřalův) 469, 575  
 Týdeník (Palkovičův) 155  
 Učitel lidu 51  
 Über die Broschüren unserer Zeit 49  
 Včela (dříve Česká včela) 468, 470, 476, 479, 481, 482, 573, 574  
 Večerní shromáždění dobrovické obce (příloha Krameriusových c. k. vlastenských novin) 50  
 Večerní vyrazení 543  
 Věvec ze zpěvů vlasteneckých 366  
 Vídeňské noviny 155  
 Vlastenecký zvěstovatel 155  
 Vlastimil 329, 415  
 Wiener allgemeine Literaturzeitung 105  
 Wiener Jahrbücher der Literatur 105  
 Wöchentliche Wahrheiten für und über die Prediger in Prag 49  
 Žihadlo 476  
 Živa 578
- divadla  
 Bouda 52, 93, 94, 114, 126  
 Kajetánské divadlo 333, 407, 437  
 Národní divadlo 422, 481, 502, 512



- Nosticovo divadlo (později Stavovské divadlo) 52, 92, 94  
 Prozatímní divadlo 512  
 v Pštrosce (aréna) 508  
 Stavovské divadlo (dříve Nosticovo) 52, 93, 159, 160, 216, 222, 332—333, 407, 416, 422  
 Teisingrovo divadlo 160  
 U hybernů 52, 93, 114  
 v Kotcích 52, 92  
 v Raymanově domě 52, 93  
 v Růžové ulici 52, 333, 407
- kalendáře
- Kalendář historický 135  
 Koleda 590  
 Nový kalendář tolerancí 51  
 Poutník z Prahy 581, 587
- muzea
- České muzeum 149, 234, 550  
 Franciscum viz Moravsko-slezské muzeum  
 Moravsko-slezské muzeum 149  
 Vlastenecké muzeum v Čechách 149
- sbírky knižní
- Bibliotéka klasiků všech národů 331  
 Bibliotéka zábavného čtení 331, 369  
 Česká Thalia 331, 407  
 Nové divadlo české 160  
 Sbírka povídek zábavných 159  
 Výbor divadelních her zahraničných 331
- sborníky
- Hlasové o potřebě jednoty spisovného jazyka pro Čechy, Moravany a Slováky 326  
 Slawin 46, 105, 109, 140
- Slowanka 105, 140  
 Společenský Krasořečník český 492
- společnosti
- Böhmische Gesellschaft der Wissenschaften viz Královská česká společnost nauk  
 Česká společnost 150, 151, 152, 249  
 Česká společnost nauk viz Královská česká společnost nauk  
 Gesellschaft der Musikfreunde der österreichischen Monarchie 145  
 Hospodářská společnost v Čechách 32  
 Královská česká společnost nauk 30—31, 32, 34, 38, 105, 148, 149, 150, 550  
 Literární učené tovaryšstvo 48  
 Maticе česká 152, 249, 331, 485, 486, 487, 496, 527  
 Měšťanská beseda 334  
 Moravsko-slezská společnost pro zemědělství, přírodní vědy a vlastivědu 149  
 Průmyslová jednota 529  
 Sbor k vědeckému vzdělávání řeči a literatury české 152, 331  
 Sbor pro zřízení Národního divadla v Praze 422, 508  
 Sjednocená společnost k lepšímu chudých 160  
 Societas incognitorum 30,33  
 Societas slavica 51  
 Soukromá společnost nauk viz Královská česká společnost nauk  
 Společnost neznámých učenců viz Societas incognitorum  
 Společnost vlasteneckého muzeum v Čechách 149, 152  
 Společnost vlasteneckých přátel umění 149  
 Umělecká beseda 561







# OBSAH

ÚVOD ( <i>Felix Vodička</i> ) .....	7
-------------------------------------	---

## I

### ZÁKLADY OBROZENSKÉ LITERATURY (OD SEDMDESÁTÝCH LET 18. STOLETÍ DO ROKU 1805)

Celkové podmínky a základní tendence ( <i>Felix Vodička</i> ) .....	21
Postupná likvidace feudalismu a reformní tendence .....	21
Ideologie reformního hnutí — Osvícenství na naší půdě .....	22
Vznik českého národního hnutí, jeho jazykový charakter a jeho lidové základy ...	24
Cesty a možnosti český psané literatury .....	26
Srážky mezi „schöngelsty“ a vlastivědnými učenci .....	28
Společnost nauk — Vědy přírodní .....	30
Vědy historické .....	32
Studie literárněhistorické a jazykovědné .....	37
Otázky spisovného jazyka .....	42
Studia slovanská .....	44
Vztah mezi literaturou českou a slovenskou .....	46
Publicistika a organizace českého literárního života — České divadlo — Literární kritika .....	49
Celkový charakter beletristické literatury česky psané a její dobové úkoly .....	53
Tendence k jednotnému literárnímu stylu — Osvícenský klasicismus .....	56
Poezie ( <i>Felix Vodička</i> ) .....	62
Tradice poezie folklórní .....	62
Poezie písmácká .....	64
Písň kramářské .....	65
Poezie duchovní .....	66
„Básně v řeči vázané“ — Anakreontika — Verše příležitostné .....	67
Otázky prozodické — Dobrovského prozodická reforma .....	70
Puchmajerovy almanachy a poezie příslušníků jeho družiny .....	72
a) Lyrická poezie .....	76
b) Epická poezie .....	79
c) Poezie didaktická a satirická .....	82



Próza ( <i>Felix Vodička</i> ) .....	87
Próza folklórní — Knížky lidového čtení .....	88
Rytířská povídka .....	89
Ostatní typy lidové četby .....	90
Drama ( <i>Felix Vodička</i> ) .....	92
Historické, rytířské hry .....	94
Pražská lokální fraška .....	96
Josef Dobrovský ( <i>Felix Vodička</i> ) .....	99
Profil osvícenského vědce .....	99
Obory vědecké činnosti — Metoda .....	105
Vztah k literatuře národního obrození .....	112

## II

### ZROD OBROZENSKÉ IDEOLOGIE V LITERATUŘE (1806—1830)

Celkové podmínky a základní tendence ( <i>Felix Vodička</i> ) .....	123
Krise reformního hnutí a postavení české národní inteligence .....	123
Úsilí o národní kulturu (literaturu) a její prameny .....	125
Jazyk projevem národní osobitosti .....	130
Vztah k minulosti a studia historická .....	133
Idea slovanská a slovanská studia .....	137
Vztah k folklóru .....	141
Úsilí o národní vědu a její vztah k literatuře .....	147
Vztah mezi literaturou českou a slovenskou .....	153
Publikační možnosti — Časopisy — Divadlo .....	155
Dvě koncepce české literatury — Literární kritika a teorie .....	160
Tendence k jednotnému literárnímu směru — Preromantismus (sentimentalismus) — Vztahy k jiným literaturám .....	165
Poezie ( <i>Felix Vodička</i> ) .....	173
Poezie družiny Puchmajerovy východiskem pro nástup nových forem obrozené poezie .....	173
Iluze starých národních zpěvů .....	182
Časomíra prostředkem k poezii nového obsahu .....	187
Velké formy lyrické poezie .....	194
Prostotou k básnické velikosti .....	199



Próza ( <i>Felix Vodička</i> ) .....	207
Požadavek „básnické prózy“ .....	208
Na cestě k historickému románu .....	210
Počátky sentimentální povídky .....	212
Drama ( <i>Felix Vodička</i> ) .....	216
Proměny rytířské (historické) hry .....	217
Fraška cestou ke hře ze současnosti .....	222
První pokusy o drama (tragédii) náročného slohu .....	227
Josef Jungmann ( <i>Felix Vodička</i> ) .....	232
Tvůrce jazykového programu obrozenecké literatury .....	232
Činnost básnická a překladatelská .....	239
Odborné práce přispívající k rozvoji národní literatury .....	248
Jan Kollár ( <i>Felix Vodička</i> ) .....	255
Geneze básníka — „Básně“ z roku 1821 .....	255
Slávy dcera .....	266
Vztah k otázkám uměleckým a jazykovým — Práce publicistické a vědecké .....	274
František Ladislav Čelakovský ( <i>Karel Dvořák</i> ) .....	282
Vstup do literatury — Smíšené básně .....	282
Pokusy o včlenění lidové slovesnosti do poezie — První ohlasy .....	285
Studium lidové slovesnosti — Slovanské národní písně .....	289
Ohlas písní ruských .....	291
Ohlas písní českých — Krize ohlasové poezie .....	297
Růže stolistá — Vyvrcholení vědeckého díla .....	303

### III

## SBLÍŽENÍ OBROZENSKÉ LITERATURY SE ŽIVOTEM (OD ROKU 1830 DO ROKU 1848)

Celkové podmínky a základní tendence ( <i>Vladimír Štěpánek</i> ) .....	309
Ideová východiska a umělecké směry — Generační rozvrstvení spisovatelů .....	309
Cíle literární tvorby — Boje uměleckých koncepcí. — Vztah mezi vědou a literaturou .....	316
Povaha literárního jazyka .....	322
Vztahy mezi českou a slovenskou literaturou .....	323
Publicistika — Divadlo — Organizace společenského a kulturního života .....	327
Literární kritika .....	335



Poezie ( <i>Vladimír Štěpánek</i> ) .....	342
Epika .....	343
Ohlasy lidové poezie .....	348
Sentimentální lyrika .....	350
Romantická lyrika a lyrickoepická povídka .....	354
Poezie didaktická a satirická .....	360
Společenská poezie .....	364
Próza ( <i>Vladimír Štěpánek</i> ) .....	368
Básnická próza .....	371
Próza zábavná a tendenční .....	372
a) Historická povídka .....	372
b) Próza s námětem ze současnosti .....	378
Hledání nových cest .....	381
Drama ( <i>Vladimír Štěpánek</i> ) .....	387
Historické drama .....	390
Dramatické obrazy ze současného života .....	395
Josef Kajetán Tyl ( <i>Vladimír Štěpánek</i> ) .....	399
Základy osobnosti .....	399
Tylova činnost do roku 1845 .....	401
Druhé období Tylovy činnosti a života (1845—1856) .....	416
Karel Hynek Mácha ( <i>Vladimír Štěpánek</i> ) .....	432
Vznik a růst osobnosti .....	432
Průprava: subjektivace preromantické epiky a ohlasové poezie .....	438
Osobní vyznání a autobiografie výrazem básnickovy zkušenosti .....	442
Ideová a umělecká syntéza: lyrickoepická povídka .....	448

#### IV

### OBROZENSKÁ LITERATURA V DOBĚ REVOLUCE 1848 A V BOJI PROTI REAKCI LET PADESÁTÝCH

Za revoluce ( <i>Karel Dvořák</i> ) .....	461
Ideologie a politika liberální a radikální — Formy revoluční literatury .....	461
Publicistika .....	467
Poezie .....	476
Próza .....	479



Drama a divadlo .....	480
Program demokratické literatury .....	482
<b>V boji proti porevoluční reakci (<i>Karel Dvořák</i>) .....</b>	<b>484</b>
Podmínky literárního života v letech padesátých a oficiální literární koncepce ....	484
Zápas reakčních a pokrokových tendencí — Literární orgány .....	488
Vztahy mezi českou a slovenskou literaturou .....	494
Poezie .....	497
Růst realistických tendencí v próze .....	501
Drama a divadlo .....	507
<b>Karel Havlíček Borovský (<i>Marie Řepková</i>) .....</b>	<b>514</b>
Mládí — Básnické počátky .....	514
Pobyt v Rusku — Obrazy z Rus .....	517
Obrat k satíře — Epigramy .....	521
Návrat z Ruska a počátky veřejné činnosti — Literární kritik .....	526
Novinář a politik v letech 1846—1848 .....	528
Vrcholné období novinářské činnosti — Básnický vývoj v letech 1845—1851 .....	531
Brixen a konec Havlíčkova života — Velké básnické skladby .....	534
<b>Karel Jaromír Erben (<i>Karel Dvořák</i>) .....</b>	<b>542</b>
Literární počátky .....	542
Obrat k naukové činnosti .....	549
Kytice .....	554
Obnova vědecké činnosti — České pohádky .....	561
<b>Božena Němcová (<i>Felix Vodička</i>) .....</b>	<b>567</b>
Vstup do literatury — Národní báchorky a pověsti .....	567
Studium venkovského lidu — Slovensko .....	572
Beletristické prózy .....	579
a) Obrazy ze života — Babička .....	580
b) Úsilí o sociální novelu a román .....	589
<b>Soupis spisovatelů s údaji životopisnými a bibliografickými (<i>Rudolf Havel</i>) .....</b>	<b>601</b>
<b>Rejstřík jmenný (<i>Rudolf Havel</i>) .....</b>	<b>667</b>
<b>Rejstřík věcný (<i>Rudolf Havel</i>) .....</b>	<b>667</b>









Karel Dvořák, Rudolf Havel, Marie Řepková,  
Vladimír Štěpánek, Felix Vodička

## DĚJINY ČESKÉ LITERATURY II

Přebal a vazbu navrhl Josef Prchal  
Redaktor publikace: Hana Nahodilová  
Technický redaktor: Jindřich Řehák

Vytiskl Knihkisk, n. p., závod 05  
54,32 AA — 55,11 VA — 8038 — D-14 \* 01097

Náklad 22 000 výtisků — 12/16 — I. vydání

*Cena vázaného výtisku Kčs 52,50*

56/II-6



















Them. skup. 12/16

Cena váz. Kčs 52,50