

Sen o spících rytířích III

Balada česká patří jistě k nejnámějším básním Nerudova souboru *Balad a romancí* (1883) a nejspíš také k nejhojněji recitovaným při rozmanitých příležitostech. Přitom je to báseň, která současně stojí prakticky zcela mimo odborný zájem, její literárněvědné reflexe jsou ojedinelé a dosti povrchní. První kritické soudy o *Baladách a romancích* se zmínkám o Baladě české, příběhu „smavého reka Palečka“, kterému Vesna propůjčila dar limitovaného vzkříšení, většinou vyhýbaly. Omezovaly se na celkovou charakteristiku Nerudova tvůrčího přínosu – z toho hlediska oceňovaly jeho programový pokus o kontakt poezie s širším lidovým publikem (sama volba žánru byla tehdy živě pocítována jako součást takového programu) a zvláště jmenovaly ponejvíce skladby jiné, ať již Romanci o Karlu IV., Baladu o duši Karla Borovského nebo básně spjaté s křesťanským mýtem, které dokonce vyvolaly i nepřímou kontroverzi ohledně „českosti“ Nerudovy poezie.⁶ Porušení normy uměleckého ztvárnění křesťanské látky bylo totiž některými kritiky chápáno současně jako porušení normativní představy českého národa a odtud byl již krok k obvinění Nerudových balad z toho, že představují v českém kontextu „francouzské býlí“ (ANONYM [= V. ŠŤASTNÝ?] 1883: 127).

-
- 6) Tato kontroverze není mimochodem nezajímavá. Zatímco Ferdinand Schulz v *Osvětě* pouze zaznamenává ve sbírce záměnu „světského za nebeské“ a omlouvá ji výsledným básnickým účinem (SCHULZ 1883, I: 362), kritik *Literárních listů* pod šifrou J. V. K. výslovně napadá Baladu středověčerní a Baladu o svatbě v Kanaán a uzavírá: „V obou těchto básních karikuje se posvátná osoba Kristova způsobem neslušným; tu přestává poetická pravda, a s ní mizí též estetická záliba, nehledíc k neméně důležitým momentům etickým, jichž každá báseň, jmenovitě „širším kruhům“, tedy lidu určená, šetřiti povinna“ (J. V. K. 1883: 39). Na totéž stanovisko se postavil také nepodepsaný referent *Obzoru literárního* (pravděpodobně vydavatel V. Šťastný). Rozšířil svůj odsudek i na Baladu tříkrálovou, Romanci italskou a Baladu rajskou, v níž navíc vidí nejen blasfemii vůči křesťanskému sanktu, ale i blasfemii nacionální: útok proti cti českých žen. Říká výslovně: „Pamatujeme se, že po odchodu Prusáků z Čech r. 1866 projevována v novinách našich veliká i oprávněná nevole, že se opovážil jakýsi vychloubačví ničema napsati o ženách českých, že se měly k pruským hostům velmi galantně. A hle nyní podobnou poklonu českým ženám skládá český básník...“ (ANONYM [= V. ŠŤASTNÝ?] 1883: 127).

Balada česká – přestože jako jediná z celého souboru nese v záhlaví příslušné národní označení – zůstávala v tomto podpovrchovém sporu o češtví stranou. Kritika z tohoto hlediska oceňovala více například Romanci o Karlu IV. se závěrečnou přímou pointou o českém národním typu:

„Nu vidíš, králi: tak náš lid!
Má duši zvláštní – trochu drsná zdá se –
však květe po svém, v osobité kráse –
...ach přibliž k tomu lidu hled
a přitiskneš svůj k němu ret
a neodtrhneš více!“

Pokud přišla řeč i na Baladu českou, pak jen v rámci prostinkého výčtu balad a romancí, k nimž „dala podnět lehká zkázka národní a historická rozvinutá v nádherný květ poetický“ (MOKRÝ 1883b: 363); označení „česká“ v titulu se chápalo zřetelně jako označení původu látky. Jenže syžet Nerudovy „balady“ o rytíři Palečkovi se k tradiční látce o českém Enšpíglovi ani v nejmenším neváže, ostatně i typem syžetu se vyprávěním z palečkovského cyklu naprosto vymyká. Proč tedy to označení Balada česká právě u básně, která je veřejností i literární vědou brána jako bezproblémová spontánní oslava jara – někteří literární historici si pohrávají s tezí o autostylizační projekci básníka do postavy Palečka („Sám je ovšem Paleček také ‚starým mládencem‘ a mimo humor nemá nic, co by rozdával, nic jiného ani nechce“ – POLÁK 1942: 46; JANÁČKOVÁ 1984: 48n.), obraz Palečka v básni je přijímán jako doklad toho, jak „básníka strhuje láska k životu a schopnost radovat se z krásy“ (SOLOVJOVOVÁ 1982: 164).

Lze se spokojit při hledání odpovědi na otázku motivace označení této balady právě přívlastkem „česká“ prostě jen jednoduchou charakteristikou ve smyslu Polákovy aforistické definice: „Balada česká – balada o humoru v Čechách“? Jde tu skutečně v prvním plánu o demonstraci okouzlení životem, krásou, jarem, okouzlení, které zde symbolicky vítězí nad smrtí? Zdá se, že zodpovědět tuto otázku, která je současně otázkou po významu Balady české v kontextu Nerudovy sbírky, může napomoci právě její klíčový motiv – motiv snu: hrdina balady je právě sněním charakterizován – snění je jeho základním projevem („rád bloudil po Čechách – | a pak byl vždy

jak v mátohách | a nevěděl, kde stojí“), je ustavičně (jak to hodnotí alegorizovaná postava Vesny) „ve snách“ a také posmrtně je mu darována výsada snění: na krátký okamžik se probouzí, aby se znovu vrátil v „dumnou říš“ a usnul.

Ale my již tušíme, že s motivem snu to v české kultuře 19. století nebývá tak jednoduché, to by nás mělo varovat před příliš doslovným výkladem. Zájem o téma snu od třicátých a čtyřicátých let obecně vzrůstá s pronikáním sentimentalistického a romantického životního postoje a jeho umělecké reflexe. Osvícensky přímočaré a jednoduché chápání snu ve smyslu Ukolébavky Vojtěcha Nejedlého („Zrádné syny | pro jich viny | píchá v srdci had; | bez ouzkosti spějí ctnosti, | byt' jim hrozil kat“ – Nejedlý in VÁCLAVEK – SMETANA 1949: 154) je rozrušováno aktualizováním hlubších vrstev tradice (zvláště se tu v jiné poloze nově oživuje barokní znejistění protikladu snění a skutečnosti). V krajním případě se sen stává až jakýmsi synonymem tvůrčích sil jedince, znamením jeho svobody, tak jak to podle Byrona formuloval Jan Pravoslav Koubek – „nebo sen když opanuje tělo, | muž svobodný duch šírou zajmout končinu, | a pásmo dlouhých let svít v jednu hodinu“ (KOUBEK 1857: 94).

Pokus o literární ztvárnění nového konceptu osobnosti a tvorby, ke kterému dochází v díle Máchově, se právě o filozofii snu velice těsně opírá: poezie je chápána jako snění, jako obrazotvorný, sny generující živel. U Máchy se tak skoro zákonitě „sen“ stává klíčovým slovem, leitmotivem jeho díla (a obdobně i dobové parodické reakce na Máchovu tvorbu právě motiv snu zdůrazňovaly – srov. Rubešův titul novoroční causerie *Obrazy ze spaní mého*). Obdobně je tomu i u Sabiny, který totožnost snu a poezie formuluje přímo výslovně a činí z ní jedno z ústředních témat své lyriky (*Obrazotvornost, Snění básnické*). Poezie podle jeho slov vyproštuje sen ze sféry soukromého prožitku, dodává mu komunikativní rozměr, včleňuje ho do života (*Útěcha básníka*). Ale i tam, kde nedochází k takovému povýšení v poezii samu, je sen spínán často se silou fantazie, patří alespoň k oblíbeným motivům umožňujícím přechod k ireálným (v širokém smyslu) způsobům výstavby představeného světa, k jiným časovým rovinám, k nadčasovému hodnotovému plánu, jenž nevyplývá z vlastní logiky základní dějové linie (tak je tomu např. ve *Vocelově epice*, zvláště v jeho *Václavu IV. nebo v Posledním snu*).

Vyhrocuje se také napětí „snu“ a „skutečnosti“. Sen může být představen jako ideál, nabízí pozitivní variantu „skutečnosti“

(„krásný sen“, „blahý sen“), může být jejím modelem, odhalujícím svým obrazným jazykem pravou podobu v „přirozeném“ uspořádání věcí skrývanou, ale současně může být chápán v protikladu k realitě jako ne-reálný a v tomto smyslu klamný („marný sen“, „pouhý sen“, „pouhá jen lež“ – VILLANI 1962: 115, 117; „klam a sladké snění“ – NEBESKÝ 1886: 28; „blud“ – SABINA 1911a: 121). Pak se proti vědoci, rozumné, smysl pro míry mající přítomnosti „sen“ vymezuje jako minulý nebo přinejmenším do minulosti obrácený, jako „mladistvý sen“ spjatý s ještě předreálným stavem skutečnosti a s jejím „předrealistickým“ vnímáním. V průmětu do přírodního kontextu se proto sen často spojuje s tématem „jara“, „máje“: „O kam se dělo jarní moje zdání“ (SABINA 1911a: 86), „Máj opadnul, sen dokvět!“ (NEBESKÝ 1886: 28). Současně však zpochybněním ontologické jistoty, kterou „skutečnost“ jako kategorie skýtá, mohlo dojít i k neutralizaci opozice skutečnosti a snu. Zjednodušeně řečeno – sen se v konfrontaci se skutečností mohl jevit jako „marný“, „klamný“, „bludný“, „lživý“ stejně jako „krásný“, „blahý“ apod., avšak skutečnost poměřována jím najednou zdaleka již nebyla jediné možná a oprávněná, paradoxně přestávala být – tváří v tvář snu – dostatečně „skutečná“. Skutečnost odkazovala sen do říše klamů a bludů, stejně jako sen odkazoval do říše bludů samu skutečnost („všecko však pouhý sen – pouhá jen lež“, „veškeré vůkol nás světy jsou jen | marnost a šílenost – bájka a sen“ – Smír, VILLANI 1962: 147).

Souběžně byl sen asociován logicky, na základě věcné souvislosti se „spánkem“, s „nevědomím“ a metaforicky se „smrtí“ a s motivy, které se na motiv smrti vážou (v české poezii 19. století je běžné seskupení motivu „snu“ a motivu „hrobu“: „A to pění? – Hrobní zpěvy: | Skončen tvého žití sen! | Nyní po tom divném zdání | lehni zas k tichému spaní; | vždyť ne věčný spánek ten: | z noci narodí se den“ – Píseň hrobní, NEBESKÝ 1886: 40).

V české obrozenské kultuře však vystupuje do popředí motiv snu a spánku jako metafory ochromení národní aktivity. Sama aktivizace vlasteneckého hnutí byla pak chápána jako „probuzení“ spícího národa, přímí účastníci emancipačního procesu se považovali za „probuzence“, tj. za bdící, a naopak ti, kteří veřejně nemanifestovali svou českou identitu na základě jazykové a literární osobitosti, byli označováni za „ospalce“. Tento ideogram v české kultuře první poloviny 19. století postupně nabyl na všeobecné závaznosti (odrazil se konečně i v termínu „národní probuzení“, jímž byla celá epocha

označována) a zůstával živý i později. Ve svých Hrobech básníků slovanských například Jan Pravoslav Koubek – poněkud opožděně vstupující svými verši do kontextu poezie májovců – interpretuje pod tlakem tohoto ideogramu i obecný romantický topos: načrtává obraz české poezie jako „upíra“, který vniká „do ospalců tmavé ložnice“ a budí rodáky ze sna (KOUBEK 1857: 117).

Jednoduchou transpozicí do roviny mýtu se motiv probuzení modifikoval v motiv vzkříšení a napojoval na křesťanský velikonoční mýtus:

V národu zaživa pochovaném
nový roznět, Pane, život sám;
k tvému slovu slavně z mrtvých vstanem!
(Lilie a růže – KAMENICKÝ 1846: LXXV)

Nám zas nový započal se den,
mizí noci, mizí mrak již kalný.

Zavanul duch jasný, neobhálný;
zbuzen národ ve snu zahalen,
kámen ze života odvalen...
(Procitnutí – TOMÍČEK 1840: 124)

Obecně v této souvislosti stoupala obliba motivu vzkříšení „českého hrdiny“ („českých hrdinů“), ať již v rovině lyrické v rámci prosté asociace k motivu jara u Nebeského („Což snad z minulosti hrobu | české někdo bohatýry, | což i starou vzkřísil dobu | a ty mistry slavné lyry?“ – Český máj, NEBESKÝ 1886: 38) nebo celým příběhem (báseň J. S. Tomička Jan Žižka a Prokop Holý na procházce, konfrontující oba husitské vojevůdce s přízemní skutečností předbřeznové Prahy – TOMÍČEK 1840: 124). Právě v té době se – jak jsme viděli – oživuje a literárně aktualizuje i česká pověst blanická (Klácel, Sabina, Koubek, Tyl).

Tyto významové možnosti motivu „snu“ vytvářely tak či onak bohatý významový repertoár, který byl v jednotlivých případech ve větší nebo menší výseči aktualizován. V některých případech lze přímo hovořit o jisté autorsky výrazné podobě této volby z dostupného rejstříku. Například Furchovi slouží motiv snu především jako součást celkového rozostřování hranic mezi jevy (nad vydáním

Furchových *Básní* tuto slohovou kvalitou Furchova díla dosti přesně postihl ve své recenzi *Nebeský*, když konstatuje, že u Furcha je „všecko měkké, rozplývající, mlhou zastřené“, a nachází u něho „somnambulismus myšlenky“ – NEBESKÝ 1953: 49). Naproti tomu v poezii Josefa Václava Friče je udržována v této oblasti příznačná podvojnost mezi snem chápaným důsledně jako ideál a spojovaným také s lyrickým hrdinou, který je okázale aktivní, bdící, připravený k boji, a snem, pojímaným jako zmrtvění, pokleslost národního života, apatie, který je naopak vázán k národnímu kolektivu. Pro Karla Hynka Máchu je zase typické složité současné rozehrání vzájemně protikladných významů s motivem „snu“ spjatých, při němž je „sen“ současně pojmenováním tvůrčích schopností subjektu, skutečnosti samé v její časovosti a nestálosti, života i smrti, spánku i bdění. V Máchových stopách se pokouší neobratně jít také Villani v básni *Smír*. Villaniho hrdina je zde nositelem vlastně jediné aktivity a tou je snění, báseň sama je fantasmagorickým textem stylizovaným jako záznam nekonečného proudu snů, jejichž cílem – značně zatemněným – je dobrat se tajemství přírody, sněním vlastním odhalit její „sen“. Hrdinovo probuzení je přitom vždy jen oddechem před pohroužením do snu nového – opakovaně, jen s drobnými obměnami se tu objevují verše: „Sníč se zbudí – kolem zírá – | ‚Byl to jen | marný sen!‘ | Lká a v spánek se ubírá.“ Přitom Villani, zdá se, současně pocítoval negativně nepřítomnost nějakého finálního hodnotového horizontu v Máchově poezii a vytváří ho v závěru (jak již titul básně napovídá) v příklonu k tradičním hodnotám křesťanské víry („tomu buď v nebesích navěky dáno, | o čem jen zdánlivě tady směl snít!“ – VILLANI 1862: 117, 152).

Pro nás však v dané chvíli není tak důležitá otázka individuální rozmanitosti jednotlivých autorských podob této poetiky „snu“ v české poezii 19. století, jako spíše její složité společné významové podloží. To způsobuje, že často i to na první pohled zcela nejjednodušší užití motivu „snu“ nebo jiného motivu s ním spjatého aktivizuje značně široké sémantické pole, které pak vstupuje do hry až s překvapivou silou.

V případech obvyklého, rutinního čtení Nerudovy *Balady české* se arci v ničem k tomu bohatému sémiotickému podloží neodkazuje, stranou zůstává především celá oblast alegorizace snu v analogon národního nevědomí, národní pasivity. Přitom je právě toto ztvárnění motivu snu pro Nerudu velmi typické, „sen“ a „spánek“ patří totiž

k běžným složkám nerudovského obrazu národa. Navíc k složkám významně se podílejícím na celkové dynamičnosti a ambivalentnosti tohoto tématu, v jehož rámci je pól negace výrazně upřednostňován jako součást Nerudova vědomého kritického komentování tématu národní identity. Český národ je jím označován s hořkou skepsí za „zmalátnělou luzu“, za národ bez „mužné statečnosti“, je nenárodem, pouhým seskupením „holomků“, je mnohem spíše národem „snícím“, „spícím“, „za živa pohřbeným“ než probuzeným (srov. NERUDA 1951: 309; 1956: 282, 280, 307).

Přitom už sám titul balady by měl být nápadným signálem vy-
bízějícím k jejímu vztahení k tomuto národnímu kontextu a vol-
ba ústřední postavy takovéto zacílení interpretace ještě podtrhuje.
Ústřední hrdina básně, rytíř Paleček, je charakterizován zcela v klíči
typizované české národní charakterologie – je to „smavý rek“, který
je „samý šprým a nápad“, který „rád dobře jed a dobře pil, | a lidem
dobře činil“, a právě motiv neustálé existence „v snách“, v „máto-
hách“ na pozadí dobového emblému národa „snícího“, „spícího“ do
této národní charakterologie zřetelně také patří. V této souvislosti
sehrává zřetelnou ironickou úlohu jak jeho jméno odkazující k trva-
lému komplexu „malého národa“, tak jeho úřad (v básni samé nepři-
pomenutý – panovníkův šašek) a konečně i jeho titul (rytíř Paleček).
Ironický nádech Palečkova rytířství podtrhuje i fakt, že příběh bala-
dy je rozvinutou parodickou obměnou oblíbeného motivu vzkříšení
českého hrdiny, o kterém jsme se zmínili výše, vstupuje do ironic-
kého vztahu k blanické legendě – i Nerudův Paleček je totiž spícím
rytířem.

Důležitou roli z tohoto hlediska hraje i fakt, že hrdina Nerudovy
básně, Paleček, byl emblematickou postavou stejnojmenného sati-
rického časopisu a také oblíbenou figurou řady básní na jeho strán-
kách publikovaných (například báseň Paleček Emanuela Züngla,
uvádějící první číslo časopisu, a anonymní báseň Paleček Palečkovi –
ZÜNGEL 1873: 1; ANONYM 1882: 13). I to výrazně podtrhuje satiric-
ký moment skladby proti tradičně čtenému „idylickému“. Ostatně
i setkání Vesny a jejího doprovodu s Palečkem – základní alegorická
scéna Nerudovy básně – mělo v jedné z ilustrací časopisu svůj do-
konalý předobraz – o další důvod víc, abychom si lépe všímali jejího
ironického ladění.

Zdánlivě idylický příběh veselého rytíře Palečka je tak současně
dalším příběhem českého snu, jeho ironickou verzí, podobenstvím

o českém národě odsouzeném (a sama sebe odsuzujícím) k nepravé existenci, kterou tu sen metaforizuje. V přísně vyhrazeném „jarním“ probouzení tu vidíme připomínku jara roku 1848, v kterém se se-pětí motivu jara a vzkříšení jednou provždy zpolitizovalo. V tomto smyslu tvoří Balada česká jistý protějšek Romance o jaře 1848 (proti nostalgicky podbarvené vzpomínce na dobu, kdy „čas oponou trhl“), načrtává – v klamném rozmarném kostýmování téměř ve stylu dramatické báchorky – mnohem skeptičtější obraz, v němž jaro je jen tragikomicky krátkým přerušením trvalého, neměnného českého národního spánku.

Motiv snu, tak neobyčejně zvýznamněný v české kultuře 19. století, nás vybízí, abychom viděli Baladu českou v řadě Nerudových básní znovu a znovu nastolujících téma národa, smyslu jeho bytí. Mezi nimi na jedné straně jsou patetická vyznání lásky a hrdého obdivu (Láska, Ve lví stopě, Jen dál!) a na straně druhé verše hořkého kritického, skoro až urážlivého soudu:

Cizinec přišel. Honem sem židli!
„Abyste spaní nám nevynes!“ díme.
Sedí. My usneme. Do běla spíme,
a když se konečně přec probudíme,
ejhle – pan cizinec jak když tu byl!
(Naše pohostinství – NERUDA 1956: 281)

„Kdo snáší ta červená vajíčka?“
ptá zvědavé se děcko.
„Mé dítě, zajisté něký Čech:
ten snáší všecko!“
(Velkonoční – TAMTÉŽ: 282)