

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

INTIMNÍ POEZIE MÁJOVCŮ

Intimate Poetry of Group Májovci

Magisterská diplomová práce

Michaela Kurková

Vedoucí magisterské diplomové práce: Prof. PhDr. Jiří Fiala, CSc.

Olomouc 2011

Poděkování

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucímu své diplomové práce prof. PhDr. Jiřímu Fialovi, CSc. za jeho věcný a odborný přístup, podporu, ochotu a cenné rady.

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Olomouci dne 27. dubna 2011

.....
Michaela Kurková

ÚVOD	4
1. NAVZDORY UMĚLECKÉ PASIVITĚ	7
1.1 CHARAKTER TVORBY „DRUŽINY MÁJOVÉ“	7
1.2 JARNÍ ALMANACH MÁJ	9
2 PŘEDBŘEZNOVÁ DOBA A ROK 1848 VE VZPOMÍNKÁCH SPISOVATELŮ	13
3 JAN NERUDA	20
3.1 NERUDOVY MÚZY	22
3.1.1. Mamince Barboře	22
3.1.2 Věčné nevěstě Anně	26
3.1.3 Velké spisovatelce a její svěřenkyni	30
3.1.4 O celé milování milejší Terezce	34
3.1.5. Milá Anička Tichá	37
3.1.5.1. Kosmos a láska	38
3.1.5.2 Nerudova láska na pozadí roku – Prosté motivy	42
3.1.6 „Diblice“ Božena Vlachová	51
4 RUDOLF MAYER	54
4.1 NEŠŤASTNÁ PŘÍTELKYNĚ EMILIE WOLLNEROVÁ	56
5 JOSEF BARÁK	66
5.1 MRTVÉ MILENCE	69
6 VÍTĚZSLAV HÁLEK	76
6.1 LÁSKA VÍTĚZSLAVA HÁLKA	79
7 ADOLF HEYDUK	86
7.1 HEYDUKOVA NĚŽNÁ LÁSKA	87
ZÁVĚR	93
PRIMÁRNÍ LITERATURA	96
SEKUNDÁRNÍ LITERATURA	97
INTERNETOVÉ ZDROJE	99
PŘÍLOHOVÁ ČÁST	99

ÚVOD

Roku 1858 vstoupila do české literatury družina mladých autorů, kteří pod tíhou svého vlasteneckého smýšlení nechtěli a nemohli přijmout soudobé politické a literární poměry. Z hlediska politického těžce nesli ponižování zemí Koruny české, se kterým se setkávali již za svého dětství. Doléhal na ně zejména tlak násilné germanizace, která se pro ně stávala ve školách doslova traumatizujícím zážitkem, bylo jim předkládáno, že by se měli za svůj původ stydět, ačkoli nechápali proč. Tyto osobnosti českého kulturního života se narodily v době národního útlaku, v éře absolutismu, která ponižovala jejich otce a dědy a především je samé. Naneštěstí pro snahy vídeňských politiků působili již za dob jejich dětství, ale samozřejmě i před ním, vlastenci a obdivovatelé českého národa, kteří si uvědomovali, že nejsme národem bezvýznamných vazalů a příživníků na cizí kultuře, ale že máme sami bohaté dějiny a veliké osobnosti, které svým významem působily na celoevropský vývoj. Ačkoli se římskokatoličtí císaři rakouského mocnářství snažili uvést na náš národ stín hanby za rebelantství (bouření se proti panovníkovi či římskokatolické církvi), nezničili památky velké doby českého národa.

Čeští obrozenci pak připravovali půdu, jak z hlediska jazykového, tak z hlediska národně uvědomovacího a literárního pro spisovatele, jejichž intmní poezii je věnována tato diplomová práce. Básníci, kteří měli možnost setkat se s nositeli národní hrdosti již ve svých domovech nebo na školách prostřednictvím svých pedagogů, se rozhodli rozvíjet dědictví české slovesné kultury a pozdvihnout ji opět na evropskou úroveň. Dalším, neméně významným východiskem pro tyto literární tvůrce byly události revolučního roku 1848, kdy po velmi dlouhé době byla vládnoucí vrstva donucena učinit řadu demokratizačních opatření, a tak se zrodila naděje na lepší zítřky. Snahy revolucionářů sice byly potlačeny a na jedno desetiletí se opět vrátila absolutistická vláda rakouského císaře, nicméně ideály z revolučního roku přetrvávaly dál a naplňovaly duše autorů, kteří na samém sklonku neoabsolutismu spojovaného se jménem tehdejšího ministra vnitra Alexandra Bacha vystoupili svorně jedním almanachem, jímž se přihlásili k dědictví Karla Hynka Máchy, rozervance a

„kosmopolity“, který odmítal jít v proudu tehdejší oficiální literatury, tvořit v duchu přetrvávajících klasicistních a preromantických konvencí, ale ztvárňovat své nejniternější prožitky. Literárně revoluční Máchů se stal vzorem mladým spisovatelům, kteří se také bouřili proti soudobé literární produkci. Posilnění četbou soudobé zahraniční literatury, která nabízela opravdové umění, ne jen lyrické veršované, tolik ceněné českou oficiální kritikou, se pustili do své literární revoluce, kterou se pokusili vzbudit rozruch a diskuzi v takřka spící české literatuře. Jejich záměr se zdařil – byli milováni i zatracováni, vedli polemiky jednak se starší generací, jednak také mezi sebou. Toužili povznést nejen literaturu, ale také literární kritiku, která do té doby měla ve zvyku chválit vše, co bylo české a napodobovalo lidovou píseň, oficiálně uznávanou formu české vlastenecké poezie. Jejich platformou pro vstup do širokého národního povědomí se stal almanach Máj a skupině těchto autorů se začalo říkat májovci.

K májovcům řadíme z generačního hlediska autory, kteří se narodili zhruba ve třicátých letech devatenáctého století. Řadíme sem nejen spisovatele, kteří působili ve čtyřech ročnících almanachu, ale také ty autory, kteří se k tvorbě májovců nehlásili (V. Šolc), nebo jejich koncepci a názory na umění nesdíleli (G. Pfleger-Moravský). Mnozí z těchto tvůrců v následujících letech upadli v zapomnění, neboť jejich tvorba nebyla s odstupem času hodnocena jako umělecky přínosná. Většina z nich se věnovala více oblastem českého života, proto není divu, že u některých nakonec musela krásná literatura ustoupit do pozadí (J. V. Šmilovský, J. Barák ad.), dále se nevyvíjela, a tak se nám dochovala jen jejich začátečnická díla nevalné literární hodnoty.

Jako předmět své diplomové práce jsem si zvolila básníky, kteří publikovali již v prvním ročníku zmíněného almanachu a kteří tímto počinem vstoupili do širšího veřejného povědomí. V roce prvního vydání almanachu Máj byli tito autoři – muži na samém prahu dospělosti a jako každý člověk, zejména mladý, se potýkali s láskou (někteří i v pozdějších letech). Intimní básně májovců vznikaly vesměs za éry Bachova absolutismu, a jsou svědectvím, že i v tak těžké době existovaly šťastné chvíle a láska, cit, který existuje v jakékoli době. Tato tvorba dokazuje, že i v nelehkých časech je třeba především žít, jak jen se dá. Básně, které jsou předmětem mé analýzy, jsou díla inspirovaná ženami, jež

vytvořily pro své protějšky nejen literární zázemí (nejmě inspiraci), ale také „normální“ život za Bachovy éry, ať už byl jejich vliv šťastný, nebo bolestivý. V intimních verších si prostřednictvím interpretace všímám, nakolik se jejich vztahy odrazily do tvorby, jak své ženy, dívky a city k nim zobrazovali. Zároveň jejich milostnou poezii porovnávám.

1. NAVZDORY UMĚLECKÉ PASIVITĚ

Roku 1858 se mladí básníci seskupili kolem Karla Sabiny, vlastence, politického vězně a osobního přítele Karla Hynka Máchy. V duchu jeho pojetí umění chtěli tvořit literaturu sice národně uvědomělou, ale přesto na evropské, respektive světové úrovni, a přetnuli tak léta stagnace, jíž si literatura za vlády Bachova absolutismu, až na výjimky, prošla. Jejím programovým vystoupením se stal jarní almanach na rok 1858 – jeho název měl symbolizovat odkaz Karla Hynka Máchy, k němuž se mladí přihlásili – Máj.

1.1 CHARAKTER TVORBY „DRUŽINY MÁJOVÉ“

Májovci toužili strnulou literaturu oživit, dát jí jiný rozměr než ten výlučně vycházející z domácí tradice. Postupné rozvolnění veřejného a kulturního života jim k tomu připravilo podmínky, stejně jako četba (a tedy i vliv) evropských autorů, jako byli Sandor Petöfi, George Gordon Byron, Nikolaus Lenau, Adam Mickiewicz, Pierre-Jean Béranger, Alexandr Sergejevič Puškin, Heinrich Heine, Victor Hugo, George Sandová, William Shakespeare atd. Generace autorů, která navazovala na tradice romantismu, neusilovala o zachycení výlučně subjektivních dojmů (tak jako romantismus). Sice z těchto reflexí vycházela, avšak hlavním cílem bylo zobrazování pocitů společných celému lidstvu (tedy objektivizace subjektivity), což odpovídá dobové představě o soudržnosti a rovnoprávnosti všech lidí. To, co básníci a prozaici měli svými díly zprostředkovávat, mělo být nadčasové a obecné. Z hlediska rovnoprávnosti si májovci také všímali sociálně slabších skupin, s nimiž soucítili, když poukazovali na jejich značně nevýhodné postavení ve společnosti. Rozervanost a „světobol“, který byl těmto autorům vyčítán jejich protivníky, pak nevycházel pouze z Máchova odkazu, ale zejména z dobových nálad. Pocit zklamání nad společenským, kulturním i politickým vývojem byl výrazem nadějí, které však v reálném světě ztroskotávají. Toto *„vědomí rozporu mezi ideálem a skutečností neřešili individuální revoltou jako*

romantikové, ale v širším kontextu národním i světovém“.¹ Byl-li spisovatel z okruhu májovců v něčem individuální, pak v pojetí dané problematiky, v tom, jak nahlížel na společná témata. Kvůli svým vzorům z cizích literatur a nadnárodním, celoevropským zájmům, si májovci získali přívlastek „kosmopolité“, které v této souvislosti dostávalo pejorativní zabarvení. Pro májovce však byly národní zájmy vždy na prvním místě – pokud literatura na přelomu osmnáctého a devatenáctého století hledala svůj jazyk a v druhé fázi národního obrození svou podobu a uměleckou realizaci, byly kroky mladých literátů nasnadě – vymanit českou literaturu z omezených domácích poměrů a dokázat, že jednoznačně patří po bok ostatním velkým evropským literaturám. Chtěli, aby se český národ učil od národů ostatních, aby akceptoval jejich stupeň společenského vývoje, jejich myšlenky, které by smísil s národní tradicí a vytvořil tak tak nový literární styl.

Vedle Karla Sabiny se v teoretické rovině nastupující literatury uplatnili Vítězslav Hálek a zejména pak Jan Neruda. Literatura měla podle jejich pojetí zobrazovat co nejreálněji život soudobé společnosti, ovšem ne na úkor uměleckého vyjádření. Měla vychovávat své čtenáře a v tomto ohledu nebýt spoutána. Do popředí se v takto pojatém umění dostává poznávací funkce, důraz je také kladen na literární kritiku. Májovci nechtěli zcela opustit intenci dosavadní literatury, tedy boj o národní práva, nicméně nepovažovali jej za konečný cíl. Jejich zájem byl mnohem širší – nerovnost měla být odstraněna nejen mezi bohatými a chudými, ale také mezi všemi národy. Proti dosavadním tendencím literatury zastával Neruda stanovisko, že myšlenky omezené pouze na vlast mohou básníkům zastřít jiné a podstatnější problémy. Ideje o absolutní světové svobodě a emancipaci pak zahrnovaly i další problematiku, například oslabení církevního vlivu či zrovnoprávnění žen. Kritice také byla podrobená pokrytecká a „klevetná“ morálka společnosti, která často zavíní pád prostého, ale morálně vyššího člověka.

¹ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 152.

1.2 JARNÍ ALMANACH MÁJ

Jarní almanach Máj vyšel celkem ve čtyřech ročnících, za nejzdařilejší však po umělecké stránce a co do koncepce umění proklamované májovci považujeme první ročník.² Nápad umělecky vystoupit právě tímto almanachem pocházel z hlav Jana Nerudy a Vítězslava Háška, dvou vůdčích osobností generace májovců. Spisovatelé se scházeli v kavárně Čáslavského,³ kam se snažili přivést každého, kdo v té době obstojně psal. Z některých těchto spisovatelů „družiny Májové“ se ustanovila tzv. užší družina sestavená z autorů, kteří se rozhodli publikovat v připravovaném almanachu svá díla. Dále byli přizváni i autoři starší generace, jejichž tvorbu mladí ctili zejména kvůli snaze o zaznamenání národní reality a zájmu o život nižších lidových vrstev. K účasti na almanachu se přihlásil i revolucionář a autor odbojných vlasteneckých básní Josef Václav Frič, který májovcům poskytl některé verše, jež měly být součástí druhého ročníku „Lady-Nióly“.⁴

Ačkoliv Máj vzešel z Háškovy a Nerudovy intence, redaktorem prvního ročníku se stal Josef Barák, jednak protože zajistil potřebné finance k jeho vydání, jednak protože ani Hálek, ani Neruda nedosáhli potřebné věkové hranice k udělení svolení pro redigování.⁵ Další tři ročníky vyšly již v redakci V. Háška, který se stal velice brzy, zejména po vydání svých Večerních písní, jedním z nejuznávanějších a nejoslavovanějších básníků své doby.

Zatímco generační druzi užší Májové skupiny přijali almanach s nadšením, u starší generace vyvolalo vydání nemalý odpor (k odpůrcům patřil např. Jakub Josef Budivoj Malý či Vilém Kienberger). Ta ještě stále proklamovala požadavky na literaturu doby Jungmannovy a stavěla na piedestal lidovou píseň. Oponenti

² První ročník vyšel r. 1858 (16. května), další ročníky pak r. 1859, 1860 a 1862. Tyto tři ročníky byly redigovány V. Háškem.

³ Májovci se také scházeli v bytě J. V. Friče, aby zde debatovali o umění. Po Fričově vypovězení se uchýlovali často k Janu Nerudovi.

⁴ Almanach, který vyšel již r. 1855, po Fričově návratu z vězení. Pokusil se navázat na tradice romantismu, není považován za umělecky nejzdařilejší, nicméně byl podnětem k živé diskusi mezi starší a mladší generací. Frič plánoval vydání druhého ročníku, posléze od svého záměru upustil a připojil se k májovcům, jimž postoupil básně své, své ženy Anny Kavalírové-Fričové a básně Bohuslava Jandy Cidlinského.

⁵ 24 let; ŠPIČÁK, Josef. *Karolina Světlá*. 3. doplněné vydání. Praha: Melantrich, 1980, s. 31.

májovců viděli v tvorbě nastupující generace odcizení se národu a národní literatuře. Koneckonců s podobnou, ne-li stejnou nevraživostí byl přijímán i Máj Karla Hynka Máchy – spory o něj jsou ostatně dodnes považovány za největší kritickou událost své doby. „Protimájovcům“, stejně jako protivníkům Máchy, vadila jejich inspirace za hranicemi národa, vlídně nepřijímali ani pesimismus vzniklý deziluzí a s tím spjatou „rozervanost“. Ovšem jistou úlohu zde hrálo i politické hledisko. Odpůrci nastupující literární školy se přikláněli svým programem ke konzervativní složce Národní strany, která usilovala o dohodu s Vídní i za cenu větších ústupků. Viděli proto velice neradi, že se do almanachu zapojili přímí účastníci revoluce (Sabina, Frič), nesouhlasili ani s odbojným tónem autorů. Tím, že mladí vyjádřili svůj obdiv k zahraničním nositelům revolučních myšlenek, v podstatě otevřeně projeví svůj nesouhlas s potlačením revoluce v našich zemích. Generační nesoulad autorů působících na přelomu padesátých a šedesátých let vyvolal řadu polemik o charakteru literatury (patrně nejznámější je Nerudova parodická báseň na Jakuba Malého *U nás*), které se vyhrotily až do neskrývané nenávisti. O vztahu mladých autorů ke starší generaci svědčí s notnou dávkou expresivity úryvek z dopisu Vítězslava Hálovi J. V. Fričovi z 28. března 1859: „*Snad jsi se poněkud dočetl, jak ti staří prd'ochové (hlavně Malý) proti nám kvákají. Leckdys mne to dopaluje, ale někdy jsem se tomu už taky nasmál víc, než oni nás se bojí. Je to ta stará banda, takový zpuchřelý starý testament, která vidí, že se jejich pletichám sahá pod típek. [...]. Dobře, že už brzy prdnou; [...]. Podivno, že když si na ty lidi vzpomenu, že mi nenapadá nic jiného než hovna, že na ně kleju jen samými hovny. Psal bych Ti taky něco o své lásce, ale vidím, že se to už sem nehodí pro mnohý ten smrad.*“⁶

Almanach Máj měl básnickou a prozaickou část, v jeho závěru byla uveřejněna *Upomínka na Karla Hynka Máchu* od Karla Sabiny (1813–1877). Vystoupili zde mladí básníci a prozaici, kteří debutovali svými díly nedlouho před jeho vydáním, potažmo přímo v tomto almanachu. Hovoříme o Janu Nerudovi (1834–1891), Vítězslavu Hálovi (1835–1874); Josefu Barákovi (1833–1883), Adolfu Heydukovi (1835–1923), Rudolfu Mayerovi (1837–1865), Sofii Rottové

⁶ HÁLEK, Vítězslav. *Dopisy 1849–1874*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství krásné literatury a umění, 1963, s. 150.

provdané Podlipské (1833–1897) a Johanně Rottové provdané Mužákové (1830–1899). Ze starších autorů se pak k mladým kromě Sabiny přidali Josef Václav Frič (1829–1890), jeho žena Anna Kavalírová-Fričová (1825–1893), Bohumil Janda Cidlinský (1831–1875), Karel Jaromír Erben (1811–1870, Božena Němcová ([1820?]-1862) a Jan Palacký (1830–1908). Tito autoři povětšinou publikovali i v dalších ročnících almanachu, ovšem přidali se k nim i další: Jiljí Vratislav Jahn (1836–1902), Gustav Pflegr Moravský (1833–1875), František Věnceslav Jeřábek (1836–1893) a Karel Starý (1831–1898).⁷ I v dalších ročnících se objevily práce starších autorů. Ke generaci májovců také řadíme i autory, kteří v almanaších nepublikovali (např. Václava Čeňka Bendla „Stránického“, Aleše Balcárka, Aloise Vojtěcha Šmilovského, Emanuela Bozděcha, Ferdinanda Schulze, Josefa Durdíka, Václava Šolce, Jakuba Arbese ad.).

Autory vedla myšlenka změnit svět propagací svobody a rovnosti (jak ve vztazích mezilidských, tak ve vztazích mezinárodních) do redakcí různých periodik, která se začala v šedesátých letech po kulturním a politickém uvolnění v habsburské říši prosazovat. Již za éry Alexandra Bacha se členům generace májovců dařilo „publikovat“ ve studentských časopisech (někteří je dokonce zakládali či redigovali), publikační možnost jim nabízel časopis Lumír pod vedením Ferdinanda Břetislava Mikovce (od r. 1863 redigovaný V. Hálkem), resp. německá periodika Tagesbote aus Böhmen či Prager Morgenspost. Roku 1860 byl založen Aloisem Krásou Čas – první politicky orientovaný list po pádu absolutismu, který však mladá generace dva roky nato opouští⁸ a přestupuje vesměs do Hlasu. Od roku 1861 se stávají hlavním politickým orgánem konzervativců Národní listy, které se však postupem času liberalizují, aby nakonec o čtyři léta později splynuly s výše zmíněným Hlasem. Tribunou májovců se staly Obrazy života založené nakladatelem Josefem Richardem Vilímkem a v letech 1859–1860 redigované Janem Nerudou.⁹ Časopis vznikl ze studentského listu pražské reálky – Libuše, kde v době studií publikoval Adolf Heyduk. Spisovatelé zde nacházeli místo jak pro svou beletrii, tak pro literárně

⁷ Konkrétní díla autorů v jednotlivých almanaších uvádím v příloze.

⁸ Mladá liberálně smýšlející generace nesouhlasila s politickou přeměnou periodika, které se v této době rozhodlo orientovat se konzervativně.

⁹ Po Nerudovi redakci převzal Jiljí Vratislav Jahn, kterému se však nepodařilo udržet charakter periodika vtisknutý Nerudou. Obrazy života přestaly vycházet r. 1862.

kritickou činností. Neruda působil i v dalších pokrokových periodikách – Rodinné kronice a Květech. Redigováním Rodinné kroniky se zabýval v letech 1863–1864. Primárně se Rodinná kronika zaměřovala na povznesení české kultury v rodinách, kde převládalo německé čtivo. Z tohoto důvodu byla k otiskování volena díla s populární tematikou. Opomenout nesmíme ani Květy, obnovené roku 1865 Nerudou a Hálkem, v podstatě přebírající funkci Obrazů života. Hálek, který působil v Národních listech už od jejich založení, převzal po smrti F. B. Mikovce Lumír, který však v letech 1864–1865 vydával pod názvem Zlatá Praha, a to s ilustracemi.

Významným počinem je také zakládání různě orientovaných spolků. Pro umělecké aktivity je relevantní zejména Umělecká beseda (založena 1863), jejímž cílem bylo sdružovat umělce v širokém slova smyslu a dávat jim prostor pro jejich názory, námítky a diskuze. Bez významu pak nebyl ani Svatobor, který se soustřeďoval na získávání a poskytování finančních prostředků méně movitým umělcům.¹⁰

Za největší kulturní organizátory a vůdčí osobnosti této doby považujeme Vítězslava Háška a Jana Nerudu. O tvorbu nové české literatury se zasloužili nejen svými díly a myšlenkami o umění, ale také zakládáním beletristických listů či organizováním kulturních akcí (např. besed), proto bývá generace májovců někdy označována za generaci nerudovsko-háškovskou.

¹⁰ Dalšími spolky byly mj. pěvecky orientovaný Hlahol či známý Sokol, zaměřený na tělovýchovu.

2 PŘEDBŘEZNOVÁ DOBA A ROK 1848 VE VZPOMÍNKÁCH SPISOVATELŮ

Na konci padesátých let 19. století vstupuje do literatury skupina mladých autorů, kteří nesouhlasí zcela se soudobým stavem českého písemnictví. V něm má dominantní postavení domácí tradice bez ohledu na vývoj světových literatur. Spisovatelům, pro něž se vžije označení „májovci“, se otvírají možnosti četby zahraničních textů zejména díky postupující průmyslové revoluci, rozvoji v oblasti obchodu, dopravy a s tím souvisejícím rozvojem cestování. Zájem o končiny přesahující hranice rakouského mocnářství vede i k touze po poznání cizích literatur, které se děje přímou četbou či prostřednictvím rozmáhajících se překladů. Velmi brzy také dochází k poznání jistého českého regresu vůči vyspělejším národům a do popředí se dostává myšlenka pokroku jak na poli politickém, tak sociálním a v neposlední řadě i uměleckém. V podstatě všeobecný pokrok, jakož i boj s germanizací se stává předmětem zájmu májovců, kteří si nepříznivé poměry v zemi, v níž žijí, velice důrazně uvědomují. Na utváření jejich názorů přirozeně působí i doba, a protože se cítí být jakýmiś „vychovateli“ národa, obrací se jejich zájem i mimo pole literární. Z těchto důvodů se stávají často také žurnalisty. Na májovce nejvíce zapůsobily myšlenky z revolučního roku 1848, který demonstroval možnost pokroku zřejmě nejočividněji. V této době mladí literáti, kteří se za deset let pokusí vnést nový život do literatury, většinou studují na gymnáziích (nejen pražských) vedených národně uvědomělou inteligencí, jež přirozeně své názory a ideje vštěpuje žákům a formuje jejich vlastenectví.

Autoři, o kterých pojednává tato práce, se narodili ve třicátých letech devatenáctého století. Své dětství a částečně i dospívání prožili v éře absolutismu, který byl přerván revolučním rokem 1848, avšak v následujících letech byl opět nastolen. V té době studovali na gymnáziích či reálkách. Vzpomínky těchto spisovatelů na dobu před nadějným březnem 1848 jsou proto těsně spjaty s jejich školními léty, podle jejich memoárů si tedy můžeme utvořit nejen obraz toho, jak svou dobu vnímali, ale také poměrů, které panovaly na tehdejších školských

zařízeních. Politické události stály v čase dětství mimo jejich chápání, jak však vzpomíná většina májovců, největším problémem pro ně byla němčina.

V předbřeznové době byl německý jazyk nejen jazykem úředním, ale také vyučovacím. Školské ústavy, které děti navštěvovaly, nedisponovaly ani českými učebnicemi, ani vyučujícími, kteří by náš mateřský jazyk ovládali na komunikační úrovni. Podle svědectví májovců – tehdy žáků, jim tato okolnost způsobovala nemalé problémy nejen z hlediska pochopení probírané látky, ale také psychické újmy. Děti z českých rodin žily většinou až do započetí školní docházky v prostředí české řeči, podle Karoliny Světlé prý bylo zvykem, že se s dětmi mluvilo zhruba do jejich pěti let česky, aby si „rozhýbaly mluvidla“. Řada z nich se s němčinou setkala právě až ve škole, která se jim spíše zprotivila, jelikož jednak nerozuměly vykládané látce, jednak nedokázaly se svým učitelem a německými spolužáky komunikovat. Česky mluvící děti byly považovány za méněcenné a stávaly se terčem řady posměšků, jak vzpomíná Světlá: *„Učitelky moje neuměly slova českého, a nedosti na tom, že jim jazyk náš nikdy za to nestál, aby se mu přiučily, pohrdaly jím a posmívaly se mu dle tehdejší běžné módy při každé příležitosti před žačkami, a to tak nejapně, že i na tyto opovržení jejich přecházelo.“*¹¹ Učitelé, kteří působili na českém území, byli často Němci nebo poněmčení Čechové, kteří opovrhovali svým původem a toto opovržení se snažili vštípit i svým žákům. U německého obyvatelstva rakouské říše tehdy panovala představa, že je český národ rebelantů, protivících se bohu i panovníkovi, neschopen samostatného bezkonfliktního vývoje a že vše, čemu se naučil, pochází od Němců. Na základě toho se soudilo, že náš národ Němcům podléhá. Do určité míry nebyly tyto myšlenky zcela od věci, protože veškerá vzdělanost národa se skutečně získávala z německého prostředí, zejména z univerzit. Co však Čechům zbývalo jiného, když byli zejména od roku 1620 systematicky poněmčováni a zatlačováni do ústraní? Chtěli-li se vzdělávat, museli tak činit prostřednictvím německých knih či německých překladů, neboť čeština nebyla vlivem germanizace dlouhou dobu schopná fungovat jako jazyk vědy, ale ani literatury, neobjevovala se ani na školách a úřadech, ba dokonce většinou lidé ani nevěděli,

¹¹ *Když velcí byli malí: Mládí ve vzpomínkách našich spisovatelů.* Usp. Vladimír Kovařík. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1959, s. 90.

jak správně česky hovořit a zejména psát (mimo několika zájemců, kteří poslouchali přednášky o češtině na pražské filozofické fakultě, kde od roku 1793 existovala katedra české řeči a literatury). Na základě toho se pak usuzovalo, že česky mluvící člověk je nevzdělanec, což byla de facto pravda – lidé, kteří byli dostatečně hmotně zajištěni, aby mohli studovat, češtinu povětšinou zapoměli. Tak např. vzpomíná Světlá, že ve svých patnácti letech už nedokázala vyřknout souvislou českou větu, aniž by si nepomohla zkomoleným německým slovíčkem, nebo Gustav Pflieger, který se přiznává, že se po svém násilném poněmčení musel znovu učit hovořit česky. Dochovalo se nám i svědectví Josefa Václava Sládka, mladšího autora následující ruchovsko-lumírovské generace, o tom, že například v restauracích se používání češtiny považovalo za nezdvořilé. Není divu, že se v takových poměrech řada lidí dobrovolně vzdávala češtině, ať už z pohodlnosti, či proto, že uvěřila ve svou vlastní méněcennost. „*Bylo to tak běžné všemu českému se smáti, tím opovrhovati a za sprosté to prohlašovati, činili tak i rodilí Čechové hanbíce se za svůj původ a zapírajíce jej,*“ píše Karolina Světlá.¹²

Díky svědectví této české spisovatelky se nám uchoval obraz toho, jakým způsobem byly ve třicátých a čtyřicátých letech devatenáctého století vzdělávány dívky z „lepších rodin“. Vzdělání jim bylo poskytováno vesměs preceptory (domácími učiteli), avšak existovaly i ústavy, které se zaměřovaly na dívčí výuku. Jeden z takových ústavů Světlá od svých pěti let také navštěvovala. U dívek byl podle spisovatelčin vzpomínek kladen důraz na výuku francouzštiny a hry na klavír, od svých matek se dívky většinou učily ručním pracím. Úroveň vzdělání učitelek z tohoto důvodu také nebyla příliš valná, údajně jim stačilo složit jen zkoušku právě z ručních prací, aby mohly toto povolání vykonávat. Česká prozaička, jako řada dětí v té době měla s učením problémy, neboť podle tehdejší metody byla nucena učit se látku zpaměti, aniž by jí rozuměla. Měl-li žák štěstí na lidštějšího učitele, jako např. Jan Neruda, postupoval ve výuce pomaleji, což však na druhou stranu brzdilo německy mluvící spolužáky.¹³ Je až s podivem, že v této době nebyly viděny důvody pomalého chápání látky v jazyce, kterému žáci nerozuměli. Josef Václav Frič, autor rozsáhlých memoárů a jeden ze starších

¹² *Když velcí byli malí: Mládí ve vzpomínkách našich spisovatelů.* Usp. Vladimír Kovařík. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1959, s. 94.

¹³ *Z pamětí našich spisovatelů.* Usp. Ferdinand Strojček. Praha: F. Topič, 1928, s. 52.

příspěvatelů almanachu Máj, např. vzpomíná, jak byly před studenty ukrývány knihy nesouvisející výhradně s učivem. Podle tehdejších názorů totiž četba odváděla pozornost žáků od učení. Nepříliš pěkný prospěch Karoliny Světlé byl pak přisuzován češtině, která ji podle učitelek ve studiu zpomalovala. Z toho důvodů se u Rottů přestalo mluvit česky úplně, Světlá (vl. jm. Rottová) měla dokonce zakázáno mluvit se služebnictvem (které neovládalo němčinu), ba dokonce s česky mluvícími dětmi. Útoky na dětskou psychiku šly ruku v ruce s de facto fyzickým týráním – kromě tělesných trestů trpěli žáci také hladem, protože „*mělo se za to, že jísti mezi snídáním a obědem jest dětem nezdrávo; nutno, aby hodně vyhladověly, pak-li jim má jíti oběd k duhu*“.¹⁴ Spisovatelé májového okruhu celkově neměli příliš šťastné vzpomínky na počátek svého školského života, který byl provázen studem, znechucením, ba nenávistí.

Ačkoliv čtyřicátá léta 19. století probíhala v atmosféře absolutismu, jevila tato doba známky jistého uvolnění, mnohem hlasitěji a nebojácněji se ozýval nesouhlas s dobovými politickými poměry. Někteří z českých intelektuálů totiž podle J. V. Friče pochopili, že je třeba zapojit do vlasteneckých snah i venkovské vrstvy a měšťanstvo, šířit mezi ně své myšlenky, vzbouzet národní hrdost a ukazovat jim, jak nevyhovující jsou soudobé poměry pro ně samé. Měli za to, že čím více budou mít stoupců, tím efektivnější bude jejich úsilí. Zvýšený zájem o národní otázky zaznamenal Frič zejména roku 1847, kdy se vrátil z cest. Počátkem následujícího roku se Evropou začala šířit vlna revolucí, jejichž úspěchy v jednotlivých evropských zemích, najmě ve Francii a v Itálii, ale také v dosud nesjednocených zemích německých, ještě více podpořily stoupající sebevědomí nejen Čechů, ale i ostatních podrobených národů rakouského mocnářství. V březnu 1848 po revolučních událostech ve Vídni se čeští vlastenci rozhodli vyslat deputaci k císaři Ferdinandu I., jež by vnesla požadavky na navrácení našich národních práv. Vyjednávání s vídeňskou vládou bylo částečně úspěšné (např. v otázkách konstituce či svobody slova, tisku a vyučování), ovšem vyhovět Čechům v zásadních záležitostech se vláda zdráhala.

¹⁴ SVĚTLÁ, Karolina. Dali mě do školy. In *Když velcí byli malí: Mládí ve vzpomínkách našich spisovatelů*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1959, s. 93.

Vyhlášení konstituce 17. března 1848 provázelo všeobecné nadšení. Lid zachvátila vlna euforie z nabývající svobody a z nadějí na lepší časy, které se najednou přestaly ukazovat jako plané. Od Aloise Vojtěcha Šmilovského se dozvídáme, že „lidé vybíhali z domův, oči jim jiskřily a druh vykládal druhu: *Dostali jsme svobodu. Sláva! Budou panské časy!*“¹⁵ Podobnou vzpomínku zaznamenal i mladší Antal Stašek: „*Utkvěla mně jen slova ‚konstituce‘ a ‚svoboda‘. Rozuměl jsem jim tak, že ani otec ani dědeček nemusí již jezdit časné zrána na robotu a že je nikdo nadále nemůže nutit, jak bylo dříve, aby chodili každoročně ke zpovědi. [...]. V mých vzpomínkách žije rok 1848 jako doba bujarého veselí, probuzeného jara, obecné sousedské harmonie. Lidé se měli vzájemně rádi.*“¹⁶ Podle svědectví spisovatelů se rozmohla četba česky psaných textů jakékoliv kvality, svoboda tisku dala vzniknout Národním novinám – politickému periodiku vedenému Karlem Havlíčkem Borovským, ale i dalším listům. Josef Barák vzpomíná např. na Vlastenecký Denník, který se orientoval na nižší vrstvy, a demokratický Večerní list Jana Slavibora Liblinského. S mnohem větší intenzitou a razancí se vedly rozhovory na témata vlast, národnost a český jazyk.

Pro generaci budoucích májovců však bylo nejspíš největším zážitkem povolení češtiny jako vyučovacího jazyka. Na gymnáziu piaristů,¹⁷ které navštěvoval Josef Barák, se čeština uplatňovala (pro zájemce) nejprve v hodinách náboženství, až v následujících letech i v zeměpise a dějepise. Národní jazyk se objevil i na dalších ústavech, např. na malostranském gymnáziu, kde v tu dobu studovali i Jan Neruda s Gustavem Pflegrem. „*Vždyť měla být teď první, ta nejprvnější naše hodina česká! Prsa nám poskakovala, ruce se chvěly, tepny litaly – tak svátečního okamžiku nebylo ještě v celém tom krátkém živobytí našem!*“¹⁸ vzpomíná Jan Neruda. Zde byli žáci rozděleni na skupinu s vyučováním českým a na skupinu německou, jednak z pedagogických důvodů, jednak kvůli vyvstalé nevraživosti mezi studenty patřící do těchto tříd. Gustav Pflieger si například

¹⁵ ŠMILOVSKÝ, Alois Vojtěch. O konstituci a o rektoru Rehkovi. In *Když velcí byli malí: Mládí ve vzpomínkách našich spisovatelů*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1959, s. 169.

¹⁶ Vzpomínky na konstituci a na Havlíčka, tamtéž, s. 183-184.

¹⁷ Řád řeholních kleriků, jejichž hlavním úkolem byla výchova mládeže (http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?cizi_slovo=piarista&typ_hledani=prefix)

¹⁸ Upomínka zcela droboulinká, in *Když velcí byli malí*, s. 131.

pamatuje, že se žáci mezi sebou separovali nejen z hlediska národnostního, ale také z hlediska náboženského vyznání.

Tohoto roku se také začalo pomýšlet na upevnění vztahů s ostatními slovanskými zeměmi, ať už v rámci či mimo rámec Rakouska. Na počátku června byl v Praze uspořádán Slovanský sjezd, kde se měli zástupci jednotlivých národů domluvit na vzájemném respektu a pomoci. Cílem rakouských Slovanů bylo získat ztracená/potlačovaná práva, ovšem neměli v úmyslu oddělit se od mocnářství. Podle Friče se však rakouskému generálu Alfrédu Windischgrätzovi, sídlícímu v Praze, dostávalo o průběhu sjezdu zkreslených informací. Windichgrätz, který se obával případného povstání, povolal do Prahy vojenskou posilu, ta však vzbudila v obyvatelích města paniku, jež vyústila v budování barikád a ke střetu Pražanů s vojskem. O této události se nám uchovalo svědectví např. Josefa Baráka: „*Po vykonaných obřadech u sochy sv. Václava zástupové dílem se rozešli, dílem v průvodu dosti silném ubírali se z náměstí přes Příkopy a Celetnou ulicí, zpívající rozličné písně a hlavně ‚Hej Slované!‘. Před palácem Windischgrätzovým mžikem strašný strhne se huk a granátníci jižjiž s nasazenými bodáky na kolem jdoucí průvod divoce ven se řítí. Nastal ohlušující ryk, jakémuž podobného nikdy více jsem nezažil. Jedni prchali do sousedních ulic, druzí volali o zbraň, krev již tekla.*“¹⁹ Během pětidenních bojů se snažili povstalci vyjednávat, avšak nesetkali se s úspěchem. Sedmnáctého března se pod výhrůzkou vypálení a absolutního zničení Prahy revolucionáři vzdali. Řada z nich pak byla pronásledována, nejednou na základě udání. Dopadení povstalci byli zatčeni, vyslýcháni, vězněni či internováni, povstání bylo potlačeno a k moci se opět dostal monarchistický absolutismus spojený se jménem ministra vnitra Alexandra Bacha.

Během Bachovy éry byl český národ opět uvřazen do nesvobody. Vláda tvrdě potírala jakékoliv projevy, které odkazovaly k revoluci. Ze strachu z případného povstání byly zavedeny výslechy a tresty za spolčování, pod drobnohled policie se mohl dostat i člověk, jenž si notoval některou z revolučních písní, které však vlastenci i přes tuto hrozbu s oblibou zpívali. Rakouskou vládu totiž ovládla jakási paranoia, že se chystá velké všeobecné spiknutí. Opět byla zavedena tvrdá cenzura, čeští politici a příznivci revoluce se museli odmlčet a

¹⁹ BARÁK, Josef. *Vzpomínky*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, 1904?, s. 29.

stáhnout do ústraní, pokud nechtěli být žalářováni či posláni do vyhnanství, jak se ostatně stalo roku 1851 Karlu Havlíčku Borovskému. V této nelehké době májovci dokončovali studia na nižších gymnáziích či reálkách, přestupovali na vyšší školy, posléze i na univerzitní či technická studia. Většina z nich studovala v první polovině padesátých let na staroměstském Akademickém gymnáziu, kde se stále jako vyučovací jazyk držela čeština, a to až do roku 1853. Na jejím zániku v tomto ústavu se nešťastnou náhodou podílel Vítězslav Hálek, zejména však absurdita doby. Policii se totiž dostal do rukou výtisk gymnaziálního časopisu Varitó, jehož redaktorem byl Hálek. Vyšetřovatelům se nelíbil vlastenecký tón, jímž byl psán, zejména se ovšem snažili najít jakýkoliv důvod, aby mohli gymnázium opět poněmčít. Hálek např. vzpomíná, jak policie vyšetřovala, zdali není „nakažen“ vlastenectvím celý ústav či jestli se žáci až příliš nevzdálili němčině. Protože v tehdejší době neexistoval v Rakousku zákon, který by zakazoval psaní gymnaziálních časopisů, byl Hálek obviněn z nezákonného spolčování, ačkoli to důrazně popíral. Nejen jeho osoba, ale celé gymnázium se pak muselo potýkat s úřady, dokud svou „bitvu o češtinu“ neprohráli.²⁰

V době bachovského absolutismu Češi znovu museli čelit potírání své národní identity. Konflikty mezi českým a německým obyvatelstvem byly na denním pořádku, stejně jako všudypřítomná policie či konfidenti. Pro vlastence nebylo nebezpečné jen vyjadřovat se nesouhlasně o soudobých událostech, ale také vlastnit cokoli, co by mohlo být „závadného“ charakteru. Na závěr této kapitoly uvádím pasáž ze vzpomínek již citovaného Antala Staška, který v padesátých letech, jež formovaly generaci májovců, navštěvoval gymnázium v Jičíně. Vylíčil zde poměry panující na zmíněném školském zařízení, nutno však podotknout, že stejnou praxi uplatňovala celá Bachova vláda: „*A byla to opravdu čirá, dusivá, tmoucí tma. Samé vyšetřování, samé zákazy, samé prohlídky bytů, třeba i pozdě večer nebo dokonce v noci; samé prozkoumávání žákovské četby; samé čenichání zapovězených spisů; samé špiclování, kam chodíme, co mluvíme. Co se tehdy dalo v celém státě nahrubo, to se konalo ve školách se stejnou intenzitou nadrobno [...].*“²¹

²⁰ Na staroměstském gymnáziu r. 1853, in *Když velcí byli malí*, s. 139 – 152.

²¹ Co jsme všechno nesměli, in *Když velcí byli malí*, s. 198.

3 JAN NERUDA

Jan Neruda byl básníkem, prozaikem, kritikem, dramatikem a organizátorem kulturního života v druhé polovině devatenáctého století. Stal se jedním z vůdčích osobností české literatury, za svého života stál básnickou tvorbou neprávem ve stínu svého generačního druha Vítězslava Háška. Zatímco Nerudova dramatická tvorba nepředstavovala významnou složku českého dramatu, oceňován byl hlavně jako prozaik – autor kratších povídek a fejetonů. V kritické práci vynikal především objektivními soudy – při posuzování díla nebral ohled na to, nakolik blízkým mu je daný autor přítelem, dokázal recenzované knize najít i popsat jak její trvalé hodnoty, tak slabá místa. Neuznával a pranýřoval kritiku, která chválí dílo jen proto, že je české. Svými díly přispěl do prvních třech ročníků Máje, a to jak prózou, tak veršem. V prvním ročníku se jedná o povídku *Z notiční knihy novinkáře* a báseň *O Šimonu Lomnickém*, v almanachu na rok 1859 se objevila Nerudova próza *Mému vrabci* a epická báseň *Divoký zvuk*. Ve třetím ročníku almanachu Neruda zveřejnil text své veselohry *Žena miluje srdnatost*.

Jan Neruda se narodil desátého července 1834 v Praze na Malé Straně do rodiny vojenského vysloužilce a trafikanta Antonína Nerudy. Otec pro svého jediného syna vybral povolání úředníka, přáním matky Barbory však bylo, aby se stal knězem. Jak se posléze ukázalo, Neruda nejevil zájem ani o jednu profesi. Ve svých šesti letech započal povinnou školní docházku na obecné škole u sv. Víta na Hradčanech, pak přestoupil na malostranskou hlavní školu. Roku 1850 začal studovat jako student sexty na Akademickém gymnáziu, kde složil o tři roky později maturitní zkoušku. Ačkoliv původně přece jen uvažoval o kněžské dráze, rozhodl se pro studium práv, to však nedokončil, stejně tak jako studium na Filozofické fakultě Karlo-Ferdinandovy univerzity.²²

Roku 1854 Neruda vstoupil do literatury básní *Oběšenec*, kterou zveřejnil v Mikovcově časopise Lumír pod pseudonymem Janko Hovora. V té době začal také pracovat jako úředník ve vojenské účetní kanceláři, tato práce jej však

²² Tento název nesla dnešní Karlova univerzita od r. 1654 do r. 1918. Pojmenována byla podle císaře Ferdinanda III. Habsburského (<http://www.cuni.cz/UK-374.html>)

nenaplňovala. Od r. 1856 působil jako novinář v německých listech Tagesbote aus Böhmen, o dva roky později v Prager Morgenpost. Sedmnáctého prosince 1857 vydal svou první sbírku básní – HŘBITOVNÍ KVÍTÍ. Nerudův debut byl však nemilosrdně zepsut nejen soudobou kritikou z řad starší generace, ale také většinou Nerudových přátel. Na konci padesátých a začátkem šedesátých let také vznikly jeho divadelní hry ŽENICH Z HLADU, PRODANÁ LÁSKA, MERENDA NESTŘÍDMÝCH, FRANCESKA DI RIMINY, ŽENA MILUJE SRDNATOST a JÁ TO NEJSEM. V této době působil v redakcích Času, Rodinné kroniky, Národních listech a Květech.²³ V první polovině šedesátých let podnikl cesty do Německa a Francie, které pak zpracoval v řadu cestopisných fejetonů, které vyšly jakožto PAŘÍŽSKÉ OBRÁZKY. Soubor obrázků, črt a povídek z prostředí Prahy vydal Neruda roku 1864 jako ARABESKY. Na konci šedesátých let se zneuznaný básník vrátil k poezii sbírkou KNIHY VERŠŮ, obsahující básně intimní, sociální, vlastenecké a politické.

Na počátku sedmdesátých podnikl básník cesty po jihoevropských a orientálních zemích, těžiště své tvorby přesunul do prózy. RŮZNÍ LIDÉ (1871) je sbírka obrázků a studií, PRAŽSKÝMI OBRÁZKY a povídkou TRHANI (1872)²⁴ se vrátil k sociální problematice. Nerudovy fejetony a črty z cest pak zahrnují VERŠE HRAVÉ A DRAVÉ a MENŠÍ CESTY (1877). Jen o rok později vyšly MALOSTRANSKÉ POVÍDKY – soubor autorových memoárů vykreslující malostranský život dítěte a jeho sousedů a vztahy mezi nimi. Malostranské povídky byly již za autora života velmi oblíbené, stejně jako další básnická sbírka vydaná téhož roku – PÍSNĚ KOSMICKÉ. Autor se zde nechal inspirovat kosmem, kniha se těšila takové oblibě, že byla za jeho života vydaná hned třikrát.²⁵ Nerudovou poslední prozaickou knihou byly cestopisné črty OBRAZY Z CIZINY (1879), po nich následovaly sbírky BALADY A ROMANCE a PROSTÉ MOTIVY (1883). Během dalších let připravoval Jan Neruda další básnickou sbírku, jejíž vydání se však již nedočkal, neboť 22. srpna 1891 zemřel. Poslední Nerudova sbírka, ZPĚVY PÁTEČNÍ, byla vydána Jaroslavem Vrchlickým až roku 1896.

²³ Redakci Květů Neruda opustil roku 1867.

²⁴ Tyto knihy jsou zařazeny r. 1876 do Studií, krátkých a kratších.

²⁵ Dvě vydání r. 1878, třetí pak roku 1883.

3.1 NERUDOVY MÚZY

S Nerudovým životem je spjato pět žen, které měly pro básníka a jeho tvorbu hlubší význam. Inspirovaly ho k veršům nejen radostným, plným lásky a něhy, ale také k básním nesoucím se v tónech smutku, zmaru i smrti. První ženou v životě velkého básníka byla přirozeně maminka Barbora, pak jeho první láska Anna Holinová. Její místo zaujala velká spisovatelka své doby – Karolina Světlá, vdaná žena, která ačkoli chtěla, nemohla básníka učinit šťastným. Poté se Neruda seznámil s Terezií Marií Macháčkovou, ale ani tato láska neskončila manželstvím, jakož ani jeho pozdní milostné vztahy s Annou Tichou a Boženou Vlachovou.

3.1.1. Mamince Barboře

Barbora Leitnerová se narodila ve Slabcích u Rakovníka, a to 4. července 1795 do rodiny zednického mistra. Ve svých třiceti letech se provdala za Jiřího Adama Geberta, s nímž žila v Praze na Malé Straně. Manželské štěstí však bylo ukončeno pouhý rok po svatbě manželovou smrtí; první manželství matky Jana Nerudy zůstalo bezdětné. Žila nějakou dobu v Písku, pak na Starém Městě pražském a vydělávala si poslouhou, až ji švagr Michael Gebert seznámil se svým přítelem Antonínem Nerudou, s nímž sloužil u jednoho pluku. Neruda, sám vdovec, potřeboval ženu, jež by se mu starala o domácnost, proto neváhal a osmnáctého října 1831 se s Barborou oženil. O tři léta později Barbora Nerudová přivedla na svět syna, jemuž bylo dáno jméno Jan.

Mimo dvou let strávených na venkově v Zásmukách (1836–1838) žila rodina Nerudů v Praze na Malé Straně v domě U Dvou slunců, v němž vojenský vysloužilce Antonín Neruda obdržel od rakouského eráru nepříliš výnosnou trafikou, kterou provozoval až do roku 1857. Ve stísněných podmínkách nevelkého domu strávil Jan Neruda své dětství a dospívání a čím dál tím více si uvědomoval svou chudobu a z ní vyplývající diskriminaci. Stával se často terčem posměchu movitějších spolužáků, velkou bolest mu však způsobovala nepříliš citlivá výchova vojensky přísného otce a také fakt, že kvůli rodinné finanční situaci

musela jeho maminka chodit posluhovat.²⁶ Jan Neruda ve svých vzpomínkách líčil Barboru jako bohabojnou, veselou ženu, spíše extrovertní, ochotnou, obětavou a laskavou ke všem lidem, popisoval ji jako pravý protipól svého otce, který 10. září roku 1857 zemřel na tuberkulózu. Podle vzpomínek Jakuba Arbesa žila Barbora Nerudová zejména svými vzpomínkami a sny, které si vykládala podle snáře, nijak se nezajímala o okolní svět, ale velice se bála o svého syna. Prý trpěla utkvělou představou, že jej spisovatelská profese uvrhne do veliké chudoby, a to i v době, kdy si svými díly slušně vydělával na živobytí. Arbes o tom napsal: „*Zaměstnání synovo v plném jeho dosahu nechápala. Věřila synovi ve všem, nepřekázela mu v ničem, naopak – snažila se vyhověti každé jeho marotě; přece však jaksi s úzkostlivostí vzorně pečlivé matky o blaho svého dítěte sledovala každý jeho krok a skoro těžce nesla, že zvolil si životní dráhu, o kteréž jí bylo různými obmezenci tolik nepříznivého napověděno.*“²⁷ Jan Neruda svou matku velice miloval a snad žádný z jeho generačních druhů nevyjevil svou lásku ke své mamince tak citlivě a niterně jako právě Neruda. Vzpomíná na ni v řadě svých prozaických prací i básní, do KNIH VERŠŮ autor zařadil cyklus *Matičce*.

KNIHY VERŠŮ vyšly za Nerudova života celkem dvakrát, a to v letech 1867 a 1873. Druhé vydání bylo doplněno o několik básní – Kniha veršů výpravných, kterou tvoří převážně sociální balady epického charakteru, byla rozšířena o básně *Jeptiška*, *Se srdcem rekovým* a *Legenda o chudobě*. Kniha veršů lyrických a smíšených, jež obsahuje i cykly intimních veršů, byla obohacena o básně *Doslov*, *Psáno na asijském Burghurlu* (v cyklu *Matičce*), *Ach přišla láska s milým žebroňem* (v cyklu *Z divokých lásek*) a *Vším jsem byl rád*. Do třetí Knihy veršů časových a příležitostných pak přibyla báseň *Na peštské Kalvariji*. Sbíрка je věnována Nerudovu příteli Karlu Sladkovskému.

Cyklus věnovaný Barboře Nerudové byl čtenářům předkládán od 25. dubna 1861 v časopise Lumír. Tvoří jej celkem dvanáct krátkých dvou- a třístrofých básní, uspořádaných ve většině do čtyřverší, uplatňuje se zejména přerývaný rým. Verše nejsou nijak rozvláčné, naopak je patrná snaha po redukci

²⁶ Jejím pravděpodobně nejznámějším chleboďárcem byl Joachim Barrande, objevitel zkamenělin trilobitů.

²⁷ ARBES, Jakub. *O Janu Nerudovi*. Praha: Melantrich, 1952, s. 44 – 45.

básnického sdělení, ovšem ne na úkor myšlenky. Básně mají spíše písňový charakter, snad aby demonstrovaly veselou povahu paní Nerudové.

Verše inspirované první ženou Nerudova života, kterou Barbora byla, jsou intimním vyjádřením synovské lásky k obětavé a životem zkoušené ženě. Projevuje se v nich upřímný cit, láska, ale také smutek z její smrti a lítost nad matčíným nepříliš šťastným životním údělem, kterým je zde myšlena především chudoba. Zdá se, že čím více matka musela postoupit ponížení, tím vřeleji ji autor miloval: „*Proto mně draha tak / milá má matička, / že je tak malička, / že je tak chudička. // A kdyby byla snad / chudší než oblázek, / předc bych ji v srdci svém / choval co obrázek.*“²⁸ Básník si velice dobře uvědomuje, co vše pro něj matka musela obětovat, je si vědom její neskonalé mateřské lásky, která nedokáže dítěti nic odepřít: „*Nic nemáš víc, vše dalas mně, / co bůh v Tvé ruce skládal, / a přeče bych já nevděčník / vždy víc a více žádal!*“²⁹ Nerudův vroucí cit k matce byl veden mimo jiné hlubokou vděčností. Nešlo při tom jen o to málo materiálních věcí, které měla a které mu na svůj úkor poskytla, ale také o stránku duševní. Právě zde se mu stávala oporou již od útlého dětství a vyvažovala poněkud chladné postoje vojensky založeného, málomluvného otce, který právě naopak svému synovi nedokázal svou lásku dostatečně vyjádřit. Nerudovi životopisci se shodují, že právě ochablé vztahy mezi autorem a jeho otcem se podepsaly i na básnickově povaze. Neruda sám se v básni *Ze všeho jediná* přirovnává k vychladlé zemi, v matce pak vidí „*podzimní sluníčko*“, které „*neslní, nepálí*“. Podzimní slunce, které na sebe neupozorňuje svým žářem, vnímáme v našich životech stejně jako matky automaticky – prostě zde jsou. Svou pozornost k nim obracíme, až když hrozí, že nás opustí, tak jako se v Nerudově básni ono slunce zakalí – a zem se zatřese. Ačkoli se autor snaží vyjádřit svůj vztah s matkou co nejdemonstrativněji, zároveň je přesvědčen o neuchopitelnosti jeho dokonalého ztvárnění, když přiznává: „*Písnička, při níž pláčeme, / je jiným lidem něma, / a kdybych složil tisíc jich – / vždyť mluví jen k nám dvěma!*“³⁰ Láska mezi dítětem a matkou je v jeho podání natolik osobní pouto, které nemůže pochopit nikdo jiný,

²⁸ NERUDA, Jan. *Knihy veršů*. In: *Básně*. Uspořádal Miloslav Novotný. Praha: Kvasnička a Hampl, 1923, s. 127.

²⁹ Tamtéž, s. 129.

³⁰ Tamtéž, s. 128.

než právě dva zmínění. Nad tímto zvláštním duševním spojením se podivuje i v následující básni *V sobě jen a mlčky nesu*. Uvažuje zde nad mateřským uměním empatie, nad přirozenou dovedností nahlédnout do synova nitra a sdílet jeho bolest i radost, aniž by se o ní zmínil. Na matčinu pověřivost vzpomíná v básni *Má matka někdy čítávala*, nezbytnost její útěchy zdůrazňuje ve verších *Znáš, matko drahá, překrásnou tu báji*, kde se básníkovi matka stává osobou, k níž se chce a potřebuje pokaždé vrátit. Poslední tři básně z prvního vydání Nerudovy sbírky prozrazují básníkovo uvědomění si matčina stáří a blížící se smrti. Zrcadlí se tu vzpomínka na léta, která ačkoli byla ve znamení strádání, maminka dokázala oživit a zpříjemnit, byť i pouhou písní. Spolu s postupujícími léty ubývalo sil, mladického elánu a přibývalo starostí, zvláště když Barbora Nerudová ovdověla. Básník ve své matce vidí unavenou ženu, která při své lásce k bohu dává vale životu a vyčkává, než si ji k sobě zavolá: „*Neslyšel jsem Tě zazpívat, / myslím, že už přes tři léta, / což je i po marianských, / což je po všem zpěvu veta? // „Moji smyslové jsou, synu, / dřímotou už obetkáni; / večerní jsem dozpívala – / a teď čekám na klekání.*“³¹ Cyklus je zakončen v prvním vydání básní *Zakoupilas* místo. Byla napsána sedm let po smrti Antonína Nerudy (jak dokládá jeden z veršů). Básník se smiřuje se smrtí otce, uvědomuje si, že jej jednou opustí i matka, vyjadřuje však naději, že se spolu stejně jednou všichni znovu setkají na onom „*zakoupeném místě*“. Vše pak bude jako dřív, jako za jejich společného života. Básník dochází k závěru, že pokud si někdy jsou všichni lidé rovni, je to právě po smrti, když leží ve svých „*hliněných domech*“. Báseň je zakončena myšlenkou o pravém a trvalém bohatství – tím není majetek, jehož vlastnictví je pomíjivé, ale láska: „*Hrob ten otcův, matčin, / mým též hrbem bude, / povedeme spolu / hospodářství chudé. // Malý domek z hlíny, / vlhké čtyry stěny, / v něm však lásky, že jí v širém světě není.*“³²

Barbora Nerudová zemřela 9. 1869 ve věku sedmdesáti čtyř let. Po její smrti vznikají dvě básně, které jsou autorovou výpovědí o smutku z její ztráty. Matka pro něj znamenala mnohé – byla symbolem obětavosti, vstřícnosti, dobroty a lásky, ale také znamením domova. Skladby *Dozpěv* a *Psáno na asijském*

³¹ Tamtéž, s. 130.

³² Tamtéž, s. 130.

*Brughurlu*³³ vyjadřují pocity opuštěnosti, chladu a zármutku, básníkovy touhy opustit místo, které mu drahou osobu až příliš připomínalo, stejně tak jako jeho hlubokou samotu. Život bez ní se mu zdá prázdný a zbytečný: „*Mne nevábí nic dále v svět, / mně všude je tak jedno, / mne nevábí nic k vlasti zpět – / tam doma je tak ledno.*“³⁴ Jan Neruda se do své domoviny vrátil, již v další sloce citované básně se s dávkou sentimentu vyznává z emocionálního pouta, které jej pojí s místy, v nichž prožil dětství, mládí i život dospělého muže, a kde jsou pohřbeni jeho rodiče. V domě U Dvou slunců však již zůstat nemohl – od roku 1870 žil v rodině svého přítele, operního pěvce Josefa Lva, v Konviktské ulici, kde zůstal bydlet i po odchodu rodiny Lvových.

3.1.2 Věčné nevěstě Anně

Jan Neruda poznal Annu r. 1852 v tanečních hodinách mistra Linka, na které docházel spolu s některými svými generačními druhy. Podle biografů a vzpomínek přátel patřil mezi znamenité tanečníky, stejně tak jako tato jeho první láska, měšťanská dívka z rodiny kaligrafa a sběratele lidových písní Františka Holiny. Tak na ně vzpomíná Adolf Heyduk ve svých *Vzpomínkách literárních*: „*Neruda tančil rád ohnivě, náruživě, elegantně, hojně, ovšem nejraději a nejvíce se svou Annou, která byla stejně jako on tanečnicí výbornou a hledanou.*“³⁵ Ačkoli Holinovi nebyli s výběrem partnera své dcery spokojeni, stal se Neruda jejich častým návštěvníkem. Právě zde se Neruda velmi často setkával s předními literáty té doby, jako byli Karel Jaromír Erben, Božena Němcová, Karel Sabina ad. František Holina se se svým potenciálním zetěm údajně často dostával do sváru, protože považoval jeho touhu po spisovatelské dráze, jakož i boj o povznesení národa, za plané ideje a snůšku tlachů. Po vydání jeho *Oběsence* však přišlo paradoxně zklamání, neboť báseň zůstává v rodině Holinů nepochopena.

Anně Holinové byl věnován cyklus básní, který je rovněž zařazen do KNIH VERŠŮ (KV; Kniha veršů lyrických a smíšených.) Básně ze zmíněné linie vyšly

³³ Název odvozen od místa vzniku.

³⁴ Tamtéž, s. 131.

³⁵ HEYDUK, Adolf. *Vzpomínky literární*. Praha: Nákladem J. Otty, 1911, s. 108.

v Lumíru roku 1857, ovšem v úplnosti za autorova života nebyly zveřejněny nikdy. Celý cyklus byl obsažen v tzv. zeleném sešitě, který Neruda Anně Holinové věnoval.³⁶ Z devatenácti skladeb se v KV objeví jen dvanáct. Básně jsou v zeleném sešitě proloženy čtyřmi citáty z díla Heinricha Heineho. Cyklus je rozdělen v obou verzích do tří částí – úvodní báseň *Co já zde pěji v bájném lásky dómu* je v knižní verzi zkrácena o dvě strofy, které básník převzal ze HRBITOVNÍHO KVÍTÍ. Následuje část označena I., obsahuje osm básní (v KV sedm), část II. sestává z jedenácti skladeb (v KV pět). Jedná se převážně o dvoustrofá čtyřverší, uplatňuje se rým střídavý, sdružený, obkročný a přerývaný.

V úvodní básni a první části Neruda opěvuje svou lásku, skládá hold milované dívce a její kráse. Uplatňují se přírodní motivy (hvězda, labuť, houští, jezero atd.), ale také motivy křesťanské (myrha, oltář, madona atd.). V první polovině cyklu se setkáváme s myšlenkami lásky nehynoucí, potažmo sahající až za hrob, Neruda ji nechápe jen jako „krásnou báji“, ale též „krutou chorobu“. Zpočátku svou milou pojímá jako ženu, která dala jeho životu nový rozměr, je osobou, která mu jako jediná rozumí: „*Co já zde pěju v bájném lásky dómu, / to pěju tobě, – svému idolu, / a Tobě jen a více nikomu / lze porozuměti snad mému bolu.*“³⁷ Líčí svůj svět do té doby bezbarvý, bez vášně a lesku, Anna je zde novým světlem, které jej oslnilo. Vztah s ní vnímal podle veršů jako naplnění své existence blažeností, ačkoli věděl, že má svá úskalí. Básník vzpomněl na dobu jejich seznámení (*V kotouči jsme kolem plesajících*), na to, jak jejich vznícení narůstalo, a dny plynuly v sladkém opojení. Prozrazuje své dívce, jak ho dráždil zájem stran jiných mužů o její osobu, proto toužil si vydobýt její zájem, ovšem za cenu vyšší, než předpokládal: „*šťastnější Titanův dobyl jsem si hvězdy – / nebes pomsta teprv pozděj' přijít měla.*“³⁸ Kromě skladeb vypovídajících o tom, co pro mladého básníka první láska znamená, objevuje se tu skladba oslavující dívčinu krásu. V básni *Vysoká mně byla's píseň lásky* objekt své touhy přirovnává k Šalamounově Písni písní, přisuzuje jí božskou krásu a za pomoci převážně přírodních motivů popisuje dívčinu tvář: „*Líce tvoje sníh jsou nově padlý, /*

³⁶ Nezařazené básně byly ze zeleného sešitu přetištěny do Studie o Janu Nerudovi II Alberta Pražáka, kompletní cyklus lze nalézt také v třicátém druhém svazku sebraných spisů Jana Nerudy (Zbytek veršů. Aforismy. Různé. Překlady), které uspořádal a r. 1913 vydal K. Rožek.

³⁷ NERUDA, Jan. *Zbytek veršů I.* Praha: F. Topič, 1913, s. 9.

³⁸ Tamtéž, s. 11.

červánkovou září polity, / ústa jsou jak klenot korálový, / kolem perel vkusně ovitý.³⁹ V poslední básni počáteční části knižního vydání se však objevují první příznaky ochlazení. Lásku mezi Annou a sebou básník chápe jako „milý klam“ a „pěknou báji“. Už nevěří v doživotní trvání jejich vztahu. Báseň *V nevinnosti stkví se krása děvy*, která publikována nebyla, mladou dívku již ironizuje. Básník se vysmívá její slepé víře v boha, která je spíš než bohobojností strachem z klepů.

Vztah dvou mladých lidí nebyl vždy ideální. Těžko říct, na kterou stranu padá větší podíl viny, nicméně když vezmeme v úvahu vliv, který měl na citovou oblast Neruda jeho otec, můžeme se domnívat, že básník nedokázal své dívce dostatečně projevat svou náklonnost, aspoň ne způsobem, jakým by si Anna přála. Jan Neruda byl hrdý muž, jehož neustále pronásledovala skepse, ať už stran tvorby nebo citů. Oldřich Králík konsatuje: „*Není pochyby, že Holinová měla během dlouhé známosti těžký život, ale také Neruda to měl těžké v oblasti citových vztahů při své intelektuální britkosti a netykavkovité pýše.*“⁴⁰ Můžeme se tedy domnívat, že právě zde vězel střed mileneckých rozepří. Ve druhé části cyklu *Anně* básník se svou první láskou účtuje. V úvodní básni si všímá jejich protichůdných povah: *Mého ducha bujné horování / často u Tebe se zchladilo, / Tvému chladnému zas počínání / burácení moje vadilo.*⁴¹ V této skladbě ještě nehovoří o konci vztahu, naopak si cení, že jejich láska nevymizela. Ovšem hned v další básni *Nevím, co mně lásku dobylo* připouští, že má jejich poměr spíše sestupnou tendenci. Dalšími dvěma skladbami se s Annou již nepřímou loučí. Verše prozrazují Nerudův střet s realitou. Je si jistý tím, že nikdy nebude mít dostatek majetku, aby zabezpečil rodinu. Dospívá k rozhodnutí, že nemůže ženě dále slibovat něco, co není s to splnit, cítí se jako lhář. Odmítá dál plánovat s Annou budoucnost a nevidí v pokračování jejich vztahu žádný smysl. Viní osud, že ho zapomněl „opatřit bělejším chlebem“, a proto nemůže s dívkou naplnit své štěstí. Odmítá ji uvrhnout do chudoby, nechce, aby zažila strádání, které se svými rodiči prožíval celý dosavadní život: „*Raděj bych však po ulicích žebрал, / raděj kletby na se kopil, / nežli bych snad u sobectví podlém / lásku svoji v bídy blátě*

³⁹ Tamtéž, s. 13.

⁴⁰ KRÁLÍK, Oldřich. *Křížovatky Nerudovy poezie*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965, s. 27.

⁴¹ NERUDA, Jan. *Zbytek veršů I*. Praha: F. Topič, 1913, s. 14.

ztopil.⁴² Nemůžeme tvrdit s jistotou, na kolik bylo Nerudovo dovolávání se chudoby pro nemožnost sňatku upřímné. Z dochovaných pramenů vysvítá, že mu vadila Anina naivita i vážnost, na kterou reagoval sarkastickými poznámkami. Snoubencům chtěl finančně vypomoci František Holina. Neruda však odmítl – s největší pravděpodobností byl příliš pyšný na to, aby Holinovu nabídku přijal.

V dalších básních cyklu, které však nevyšly ani knižně, ani časopisecky, nabádá básník svou dívku k zapomnění. Anna Holinová se totiž snažila tento vztah udržet. Ačkoli ji Neruda odmítal dosti tvrdě (jejich lásku zde označuje jako „zbledlé“ či „mrtvé děcko“), vyhledávala jej a snažila se změnit jeho rozhodnutí. Nechce, ať na něj myslí, protože myšlenkou nic nevyřeší a zbytečně se bude trápit: „*nech jen tiše dřímat mrtvé v hrobě, / těžko jest je zase uspávat.*“⁴³ Na druhou stranu však dívku ujišťuje, že on na ni nezapomene a bude ještě dlouho nešťastný z jejich konce (*V širém poli pláně duté stálo*). Ačkoli se Neruda se svou první láskou loučí, nezapomíná opěvovat její krásu (*S Bohem růže vonná, růže krásná*) a odluku přirovnává k již zmíněnému mrtvému dítěti. V předpolední básni zobrazuje svůj smutek, ale také omluvu za to, že dívku připravil o nejlepší léta života, o dobu jejího mládí, kdy měla největší šanci na úspěšný sňatek hodný její osoby. Skladba poslední zachycuje průběh rozchodu. Nerudovy hřbitovní motivy (či motivy související se smrtí) jsou charakteristické nejen pro jeho počáteční tvorbu. Cyklus *Anně* vznikl paralelně s *HŘBITOVNÍM KVÍTÍM*, jak dokládá ve své studii Králík (vznáší dokonce domněnku, že měl být cyklus součástí této sbírky), takže patrně odtud mohly zmíněné motivy do Nerudovy milostné lyriky pronikat, nicméně objevují se i v pozdějších tohoto charakteru.

Anně Holinové se podařilo básníka ve vztahu udržet, nebylo to však navždy, jak doufala. Prožila po jeho boku deset let, během nichž se básník musel potýkat se ztrátou otce, přítele,⁴⁴ nouzí i literárními neúspěchy. Jan Neruda nešťastný vztah definitivně ukončil roku 1862. Básníkovu chudobu, kterou se bránil sňatku, brala jako pouhou výmluvu, údajně ještě před svou smrtí dvacátého sedmého února 1910 hledala důkazy o tom, že Neruda zas tak velkou nouzí netrpěl. Traduje se, že se Anna Holinová z úcty k velkému básníku nikdy nevdala.

⁴² Tamtéž, s. 15.

⁴³ Tamtéž, s. 16.

⁴⁴ Antonína Tollmana, kterému je věnováno *Hřbitovní kvítí*. Zemřel nejspíš roku 1855.

Nebyla to sice úplně pravda,⁴⁵ nicméně i tak se jí začalo říkat Nerudova „věčná nevěsta“. Anna Holinová je též spojována s osobou, která údajně vhodila v básníkův úmrtní den oknem do pokoje kytici Nerudových oblíbených rudých růží.⁴⁶

3.1.3 Velké spisovatelce a její svěřenkyni

Když se mladí básníci generace Májové rozhodli vydat almanach, usoudili, že by v něm měly mít zastoupení ženy. Jednou z nich byla i Sofie Podlipská, která se Vítězslavu Hálkovi svěřila, že její sestra také píše. Hálek s Nerudou se proto vydali požádat ji o příspěvek. Johanna Mužáková, utíkající k psaní od myšlenek na smrt svého jediného dítěte,⁴⁷ se nejdříve zdráhala, nakonec však svolila a otiskla v almanachu svou povídku pod pseudonymem Karolina Světlá.⁴⁸ Spisovatelé spolu zůstali v kontaktu, vídávali se i na různých kulturních událostech, zejména na plesech, kam Světlá chodila jako gardedáma mladších dívek. Nerudu brzy Světlá získala, spojovala je literární činnost, ale také soucit s nižšími vrstvami, o jejichž životě Neruda básnil a Světlá psala povídky. Byla to žena inteligentní, na svou dobu vzdělaná, dokázala na básníkovy průpovědky reagovat a obstojně mu oponovat, což spisovatel ctil, ale také nenáviděl. Karolina Světlá trpěla smrtí své jediné dcery a jediného dítěte vůbec, smutek si kompenzovala nejen psaním, ale také pečováním o děti svých známých. Jedním z nich byla i Ludmila Schmidtová, dcera italského důstojníka. Jejím prostřednictvím se měl Neruda údajně pokusit vzbudit ve Světlé žárlivost. Ta však nejenže nežárlila, ale dokonce se rozhodla být důvěrnicí páru, ačkoli byl Neruda stále oficiálním snoubencem slečny Holinové. Ke svým pravým citům vůči mladému básníku se však přiznávala ve svých dopisech sestře Sofii: „*Já jsem všemožně lásku její podporovala a podněcovala, bych sama ušla nebezpečnému poměru,*“⁴⁹ píše Podlipské patnáctého srpna 1862. Manželství Světlé a Petra Mužáka jakož i obavy z pomluv se staly příčinou toho, proč musel být „vztah“

⁴⁵ Měla snoubence, který však zemřel týden před svatbou.

⁴⁶ Heyduk, Adolf. *Vzpomínky literární*. Praha: Nákladem J. Otty, 1911, s. 110.

⁴⁷ Boženka Mužáková zemřela tři měsíce po svém narození r. 1853.

⁴⁸ Karolina podle své neteře, Světlá podle rodiště manžela – Světlé pod Ještědem.

⁴⁹ ŠPIČÁK, Josef. *Karolina Světlá*. 3. doplněné vydání. Praha: Melantrich, 1980, s. 330.

dvou spisovatelů držen v tajnosti. O jeho průběhu svědčí zejména korespondence Karoliny a Světlé Sofii Podlipské z r. 1862. Neruda zde vystupuje jako mladík dokonale zaslepený láskou, který se kromě romantických projevů nezdráhá ve stavech zoufalství spisovatelku citově vydírat. Světlá pak ve svých dopisech nabízela básníkovi toliko přátelství a snažila se mu vysvětlit, že jako vdaná žena nemůže a nesmí jeho zájem opětovat, aby uchránila svého manžela a rodinu (a koneckonců i sama sebe) před zostuzením a klepy. Kromě přátelství mu také nabízela pomocnou ruku a doufala ve vzájemné kladné působení na jejich tvorbu. Dalo by se říci, že k básníkovi přistupuje jako k jednomu ze svých svěřenců. Je však třeba zmínit, že korespondenci mezi spisovateli je nutno brát s nadhledem. Dochovala se pouze v opisech a parafrázích, jež Světlá pořídila pro svou sestru, kterou žádala o radu a vyjádření názoru na celou situaci. Není tedy vyloučeno, že si romanticky založená žena některé z dopisů přikrášlila.

Ludmile Schmidtové napsal Neruda na žádost Světlé několik básní, které ji měly přesvědčit o básníkově přízni. Jedná se konkrétně o cyklus čtyř skladeb, který je pod názvem *N* N** zařazen do KV (Kniha veršů lyrických a smíšených). Jde o dvě básně dvoustrofé, jednu tří a jednu čtyřstrofou. Uplatňují se klasicky čtyřverší, jedna skladba je pak tvořena dvojveršími. Rým je opět přerývaný, pouze v druhé básni sdružený.

Hned první skladba vzbuzuje nejasnosti. Je výrazem loučení se s dívkou. Lásky je zde přirovnávána k mrtvému dítěti, nad nímž otec (= básník) pláče a se smutkem jej pohřbívá: „*Co měl kdys, zas mu odňato, / a strach se v prsou množí, / že nejmilejší poupě své / ku starším v kryptu vloží.*“⁵⁰ Pokud je řazení básní v cyklu náhodné, můžeme se domnívat, že tato báseň vznikla jako poslední. Pokud je však řazení chronologické, musíme připustit myšlenku, že skladba měla svou inspiraci ve znovu končícím vztahu s Annou Holinovou – ostatně motiv zemřelého dítěte známe už z cyklu věnovaného této ženě. „*Mladou láskou*“ (druhý verš první sloky) nemusí nutně narážet na věk Schmidtové, může jím myslet i ranost jeho prvního vztahu, který ostatně nebyl v době „poměru“ s Ludmilou

⁵⁰ NERUDA, Jan. *Knihy veršů*. In *Básně*. Uspořádal Miloslav Novotný. Praha: Kvasnička a Hampl, 1923, s. 138.

Schmidtovou ukončen. Oslovení „nejmilejší poupě“ také odkazuje spíše k ženě, se kterou strávil deset let, než k dívce, jíž v podstatě využil pro získání Světlé a vlastně ji neznal ani příliš dlouho a dobře. Ostatně Neruda podle korespondence Světlé vyčítal: „Kolikrát jsem Ti řekl, že nalézám v příjemném tomto zjevu zalíbení, ale že ji nemiluji [...]“. ⁵¹ Za předpokladu, že se „staršími poupaty“ myslí např. láska k zemřelému otci či příteli Tollmanovi, můžeme usuzovat, že báseň byla Ludmile pouze připsána, aby vyhověl prosbám mladé dívky a její gardedámy. S ohledem na informace, které o Světlé, Schmidtové a Nerudovi máme, se můžeme dále domnívat, že následující básně vznikly „na objednávku“, nebo že zde byla inspiračním zdrojem právě Světlá. V básni „Kdo může oko zarositi bolem“ vysvětluje své vzplanutí jako vliv probouzející se jarní přírody. V následující skladbě *Ben Akiba*⁵² věhlasný děl oponuje srbskému básníkovi, který tvrdí, že je láska stále tatáž, že se jedná neustále o stejné okouzlení z krásy ženy. Podle Nerudy půvab lásky spočívá v semknutí dvou spřízněných duší. Poslední báseň cyklu je pak oslavou ženství. Hovoří zde o krásných dívkách, jimiž je jeho milovaná Praha plná, a cítí se hrdý a šťasten, že tou nejkrásnější disponuje on sám.

Karolině Světlé jsou připsány čtyři básně. Tři z nich byly zveřejněny poprvé roku 1867 v Květech pod pseudonymem Jan Bavor, o jedenáct let později vyšly knižně jako součást *Týdnu v tichém domě* v POVÍDKÁCH MALOSTRANSKÝCH. První skladba o dvou strofách (jedenáct a čtyři verše) opěvuje graciéznost autorky prostřednictvím přírodních motivů (bájný les, květ, slavíkův hlas atd.). Je přirovnávána k jarní horské krajině, kterou Světlá tolik milovala a kde se cítila nejpříjemněji. Básník zde naráží i na proměnlivost jejich nálad: „*jsi jako horská krajina / hned mračna a hned jasna*“, ⁵³ která se ostatně projevuje i v jejích dopisech básníkovi. Na straně jedné Nerudu nabádala k lepšímu chování, vyčítala mu jeho milostná vyznání, opíjení i styky s prostitutkou Fischerovou atd., vzápětí však zase brala svá slova zpět a častovala básníka omluvami. Ve druhé strofě se pak ptá, zdali budou jeho prosby vyslyšeny, „*či zdaž jak horská krajina / máš*

⁵¹ ŠPIČÁK, Josef. *Karolina Světlá*. 3. doplněné vydání. Praha: Melantrich, 1980, s. 344.

⁵² Srbský spisovatel Branislav Nušić (1864 – 1938).

⁵³ NERUDA, Jan. *Zbytek veršů I*. Praha: F. Topič, 1913, s. 134.

v prsou skálu věčnou!?“.⁵⁴ Poslední verš je vlastně zároveň obvinění, kterým Světlou napadal, když jej odmítala. Nemohl totiž údajně přenést přes srdce, že nedá vale svému manželu kvůli dobovým konvencím. V druhé, třístrofě básni se střídavým rýmem vyjevuje své milé, jak jej okouzila (v noci nemůže spát, přes den chodí jak ve snách) a táže se jí, zdali s ním chce sdílet všechny radosti a strasti života. Karolina Světlá několikrát dala ve svých dopisech básníkovi, ač nepřímou, najevo, že jí není lhostejný a jak ji tíží negativní události jeho bytí. Spisovatel jí odpovídá třetí básní: „*Což střelná rána do srdce, / což na tom, hned-li zajdu! leč – vím, že v srdci zhynulém / též Tebe mrtvu najdu.*“⁵⁵ Poslední báseň *Ač nevíš nic o lásce mé* můžeme najít např. v SEŠITĚ VERŠŮ Z POZŮSTALOSTI vydaných Jaroslavem Pickou r. 1937, nebo v dodatcích ke KNIHÁM VERŠŮ v souborné edici BÁSNĚ I, které uspořádal Felix Vodička. Skladba má tři strofy a využívá přerývaného rýmu. Autor zde vyjadřuje obavy ze spisovatelčina pohrdání, zdůrazňuje, že si jsou souzeni: „*Ty patříš mně jak stromu květ, / jak zemi patří nebe, – / chci žít, chci pyšně, šťastně žít, / a dostat musím Tebe!*“⁵⁶

V září roku 1862 byla všem snahám Nerudy učiněna přítrž aférou s dýmantovou sponou. Prodejem diamantů z této spony měla Světlá v úmyslu zachránit poetu od vězení pro dlužníky. Se svým úmyslem se však nesvěřila Marii Němečkové, do té doby důvěrnici obou spisovatelů, která vše odhalila a cítila se podvedená.⁵⁷ Patrně z pomsty vše Němečková prozradila Petru Mužákovi, který si vyžádal veškerou korespondenci obou spisovatelů a tu pak spálil. Traduje se, že si Světlá uchovala na památku popel ze zmíněných listů. Svému muži navíc musela slíbit, že už se Nerudu nepokusí nijak kontaktovat a až na jednu výjimku svůj slib dodržela. Po celé aféře poslala po Němečkové ještě jeden list, kde se Nerudovi vůbec poprvé vyznává ze své lásky. Němečková však dopis nikdy nedoručila, Světlá se nikdy nedozvěděla, kdo ji zradil, ba dokonce ani to, že básník onen poslední dopis vůbec nečetl.

⁵⁴ Tamtéž, s. 134.;

⁵⁵ Tamtéž, s. 135.

⁵⁶ NERUDA, Jan. *Básně I*. Usp. Felix Vodička. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1951, s. 463.

⁵⁷ ŠPIČÁK, Josef. *Karolina Světlá*. 3. doplněné vydání. Praha: Melantrich, 1980, s. 75–76.

3.1.4 O celé milování milejší Tereze

Dcera poslance a majitele cukrovaru Terezie Marie Macháčková byla další ženou, která se stala inspirátorkou některých Nerudových milostných básní. Dívka se narodila devátého března roku 1847, byla tedy o třináct let mladší než básník. Ačkoli Terezii vídal už dříve, zamiloval si ji roku 1864 během Shakespearovských slavností, kde se objevila spolu se svou sestrou – dvojčetem. Spisovatel působil v té době jako recenzent Hlasu a Národních listů, kam psal také divadelní kritiky. Z tohoto důvodu často navštěvoval Prozatímní divadlo, kde mohl milovanou osobu skrytě pozorovat, jak dokládá básníkům dopis dívce ze srpna 1865: „*Já tu nevinnou, hluboko cítící duši Vaši znám, jak Vy jí sama neznáte! Pozoroval jsem Vás ve chvílích, kdy jste měla být nepozorována, dával jsem pozor na každé hnutí Vaše, na každý úsměv, každé lehýnké povzdechnutí. Když jste seděla v lóži své, hrálo se na jevišti jen pro mne, neboť cokoli tam mluveno, snažil jsem se vyčíst opětně z obličeje Vašeho, a milujem-li, dovedem knihu vyčíst z nejmenšího trhnutí! [...]. Jako jsem dříve střežil, abyste ani Vy nevěděla ničeho o tom smělci v divadelním parteru, který Vás tajně pozoroval a ještě tajněji miloval [...].*“⁵⁸

Neruda se se svými city k mladé dívce svěřil svým přátelům Josefu Sklenářovi a Otýlii Malé, kteří přijali roli jejich důvěrníků. Na jeho žádost doručili Macháčkové vzkaz spolu s přiloženými verši, kterými si ji získal. Vztah těchto lidí se zakládal několik měsíců pouze na základě korespondence a vzkazů od Malé a Sklenáře, zejména kvůli Tereziině nemoci – tuberkulóze. První setkání zamilovaného páru se uskutečnilo až na jaře roku 1865, další nápor nemoci donutil dívku v květnu téhož roku odcestovat na venkov. Jan Neruda ji od zmíněné schůzky již nikdy neviděl, jelikož Terezie Marie Macháčková své chorobě 9. září 1865 podlehla.

Básně, které byly věnované mladé Terezii přímo, nevyšly za autorova života v žádné básnické sbírce. Dochovaly se ve vzájemné korespondenci básníka a této dívky a byly vydány spolu s dalšími nepublikovanými básněmi až r. 1913

⁵⁸ *Milostný listář*. 1. vyd. Usp. Jaroslava Jiskrová. Praha: Odeon, 1986. Jan Neruda Terezii Marii Macháčkové, s. 37 a 38.

zásluhou Karla Rožka. Tyto čtyři skladby jsou pak zahrnuty do sebraných spisů Jana Nerudy, které uspořádal Felix Vodička a vydal r. 1951. Hovoříme o básních *O celé milování, Seguidilly k tobě, 6. únor 1865 a 13. května*.

První zmíněná báseň má tři strofy (10, 10 a 6 veršů), rýmová stavba básně je nepravidelná, objevuje se zde jak rým střídavý, tak obkročný a sdružený. Jedná se v podstatě o ódu na krásu dvojčat. Básník je poctívá přívlastky jako: skvoucí andělé, hvězdy, bájná jezera, písň z hrdla skřivánkova, krásné myšlenky či dvě rosy krůpěje. Závěr skladby je básníkovým vyznáním toho, že ačkoli si jsou dívky k nerozeznání podobné, jen jedna má pro jeho srdce podstatný význam: „*Jste obě stejny – avšak jsi Ty jedna / mně milejší o celé milování!!*“⁵⁹ V další básni o devíti slokách různého počtu veršů a nepravidelné rýmové stavbě pokračuje v opěvování Terezie vzezření: „*Na Tvém rtíku sto je růží, / Ve tvém oku sto je fial, / na Tvém čele skví se lilje máje – / jaké asi na dnu Tvoji duše kvetou krásné ráje?*“⁶⁰ Objevuje se zde ale také smutek z odloučení a touha být v přítomnosti dívky, na kterou nemůže přestat myslet. Báseň zobrazuje jakési rozervané nitro autora, který na jednu stranu cítí štěstí z probuzeného citu, na stranu druhou ho však ničí bezmocné čekání na osobní setkání. Skladba není prosta ani Nerudových všudypřítomných pochyb. Pochybnost je jedním ze znaků celé jeho intimní poezie a tvoří kontrast s pozitivními pocity, které do svých veršů skládá. Terezii Marii Macháčkové o tom píše: „*Jsem nedůvěřivý naproti sobě, naproti všemu a všem, kdykoli se o něco jedná, co jako štěstí vypadá.*“⁶¹ Neruda, ačkoliv toužil několikrát po rodině a manželství, jak dokládají i básně, jimiž se ještě budu zabývat v dalších kapitolách, byl neustále pronásledovaný myšlenkami o neúspěchu této touhy. V básních Anny Holinové vidíme, že problém viděl zejména ve své hmotné situaci. V poezii věnované Terezii Macháčkové se poprvé objevuje narážka na věk, který básník pokládal za pokročilý. Jelikož jeho následující partnerky (včetně Terezie) byly mnohem mladší, byl Neruda nucen zvažovat, jaký dopad bude tento věkový rozdíl mít na dotyčnou ženu. O pochybnosti, zdali bude mít vztah s Macháčkovou nějakou budoucnost, hovoří i

⁵⁹ NERUDA, Jan. *Zbytek veršů*. Usp. K. Rožek. Praha: F. Topič, 1913, s. 114.

⁶⁰ Tamtéž, s. 116.

⁶¹ Tamtéž, str. 118.

to, že v básni *Seguidilly k tobě* přirovnává svou lásku k smutné rose, která není s to odolat „zrádnému dni bílému“, v němž zaniká.

6. února 1865 a 13. května jsou verše inspirované konkrétními událostmi. První zmíněná skladba pojednává ve svých devíti strofách o smutku básníka, který byl vyvolán informací o Terezině zdravotním stavu. V tento den, který se stal názvem básně, se měl zamilovaný pár poprvé oficiálně setkat v divadle, u Macháčkové se ale objevilo chrlení krve. Zklamání, zoufalství a bezmoc znázorňuje zmrzlá, němá řeka, chladný, ostrý sníh, truchlé vzpomínání, zamračené nebe apod. Objevuje se zde také motiv plačícího anděla. Kromě básnickových negativních pocitů obsahuje skladba i útěchu pro dívku, která se očividně na návštěvu Prahy velice těšila – básník se dotýká její mladické naivity, jež je charakteristická hledáním krásy a vznešenosti u obyčejných věcí. Zároveň dívku ubezpečuje, že s ní jak on, tak rodina soucítí a sdílejí její smutek.

13. května (1865) je datum, kdy se Terezie odjela léčit na venkov. V prvních dvou strofách autor vzpomíná na jejich jediné setkání, kdy spolu mohli konečně mluvit přímo. Štěstí, ze kterého se v první sloce vyzpívává, je typicky vystřídáno bolestí, která plyne z vědomí milenciny nemoci. Proto básník pouští dívku z „hříšného města“ Prahy, která „ztýrala duši drahou“, aby se mohla na venkově léčit z těžké nemoci. Pevně při tom věří, že se s dívkou znovu setká.

Básně pro Terezii Marii Macháčkovu byly napsány v letech 1864 – 1865. K této své třetí lásce se český spisovatel veřejně (ovšem skrytě) vyznává *Oněginským kupletem*, který se objevil r. 1870 v Květech. Nalezneme jej také jako součást ARABESK v Sebraných spisech Jana Nerudy (IV. díl) z r. 1893. Kuplet je napsaný zčásti prózou a zčásti veršem, verše jsou přetištěny do spisů Jana Nerudy uspořádaných Vodičkou. Z básni *Oněginského kupletu* nás zajímá především jeho třetí část, nazvaná *Známé neznámé*, která vyšla tiskem i roku 1913 ve ZBYTCÍCH VERŠŮ, ale pod názvem *Z kupletu oněginského* (osm strof o osmi verších, přerývaný rým). Tyto verše, ačkoli byly otištěny pět let po Terezině smrti, vznikly patrně v době vztahu básníka a dívky. Nasvědčuje tomu zejména fakt, že se ve verších neobjevuje narážka na její smrt, ačkoli jsou dost pochmurné. Že Neruda hovořil o Terezii Macháčkové, dokazují některé narážky stran majetkových poměrů milenců a jejich věku: „*Tys bohata a mladistva / a celý svět se klaní Tobě*

– / a já tu stojím opodál / v své trpké, svíravé chodbě. // Tvůj život – ranní budítka, / můj je již zvon polední“.⁶² Objevují se zde Nerudovy klasické pochybnosti, např. láska je mu jarním zvonkem, který „kratičké písni učí“, nebo dále cítí, že se svou láskou „*nechodí tou cestou pravou*“. Básník zde dále předkládá své obavy z pomlouvačných jazyků, přiznává také stud za to, že se do dívky zamiloval a že by jí svým citem mohl způsobit újmu. Jeho zoufalství vyplývá především z toho, že nemohl pohnutky svého srdce nijak ovlivnit, ale také z odloučení, kterému byl pár vystaven, a z nemoci, jíž dívka trpěla. Jediným východiskem, jak překonat všechny své obavy a strasti, je pro básníka smrt.

Poezie Jana Nerudy inspirovaná touto mladou dívkou je vesměs pochmurná. Není se čemu divit: milenci spolu po celou dobu prakticky nebyli v přímém kontaktu, velkou úlohu zde sehrála také Terezina nemoc. Můžeme předpokládat, že spisovatel doufal v její uzdravení, ale s ohledem na zkušenosti, které s chrlením krve měl, určitě trpěl obavami z nejhoršího. Na svou třetí velkou lásku vzpomíná i v dalších básních z pozdějších let, např. ve skladbách *Láska* („*Přežil jsem lásku svou, měl ji tak nakrátce*“⁶³), *Vším jsem byl rád* („*Až přijde ti to velké milování, / smrt' vyrvi dívku tvému celování, / ty žij a v prsou svých nos její hrob*“⁶⁴) či *Zelená hvězdo v zenitu* („*Před lety jsi mne viděla, / jak děsně jsem ublednul, / mrtvou když její ručinku / jsem k ústům svým pozvednul*“⁶⁵) ad.

3.1.5. Milá Anička Tichá

Po smrti Terezie Marie Macháčkové by se mohlo zdát, že Neruda rezignoval na svůj intimní život. Po léta se také v jeho blízkosti nevyskytovala žena, kterou bychom mohli označit za inspirativní jak z hlediska básníkovy života, tak jeho tvorby. Těžko říct, jestli za tuto okolnost mohlo zanevření na lásku nebo pracovní a psychické vypětí (nařčení z konfidentství pro německý list

⁶² Tamtéž, s. 137.

⁶³ NERUDA, Jan. Zpěvy páteční. In *Básně. Usp.* Miloslav Notovný. Praha: Kvasnička a Hampl, 1923, s. 357.

⁶⁴ NERUDA, Jan. Knihy veršů. In *Básně. Usp.* Miloslav Notovný. Praha: Kvasnička a Hampl, 1923, s. 167.

⁶⁵ NERUDA, Jan. Písně kosmické. In *Básně. Usp.* Miloslav Notovný. Praha: Kvasnička a Hampl, 1923, s. 245.

Montagsrevue, roztržka s Juliem Grégrem, odhalené udavačství Karla Sabiny či smrt V. Hála). Celých dvanáct let trvalo, než Neruda našel další ženu, která v něm vzbudila lásku. Byla jí Anna Tichá, dcera Nerudova bratrance Aloise Tichého z Vlachova Březí, která byla o celá dvacet dvě léta⁶⁶ mladší než spisovatel. Jejich bližší známost začala patrně někdy v první polovině roku 1877. Dochoval se nám dopis z července z tohoto roku, v němž se Neruda vyznává Vratislavu Kazimíru Šemberovi: „*Poslouchej, mně se zdá, že jsem zamilován! To by byl malér, co? Takhle teď se ještě oženit, na stará kolena – Ježíš Maria Josef! A mně se zdá, že ta druhá strana tomu chce!*“⁶⁷ Na samém sklonku téhož roku přijela Anna se svými sestrami za Nerudou do Prahy, kde dívky setrvaly až do května 1878. Spisovatel jezdil navštěvovat rodinu Tichou do Vlachova Březí, kde se podle informací rodiny Tichých s Annou v červnu 1880 tajně zasnoubil. Během této návštěvy ale onemocněl zánětem žil, kterým byla zahájena řada básnickových častých nemocí.⁶⁸ Postupem času si básník uvědomoval problém ve věkové propasti mezi ním a milenkou, ale také fakt, že by se o něj dívka v případě jeho nemoci musela starat. Aničku milou, jak ji oslovoval v dopisech, sice opustil, zůstal však až do konce svého života jejím přítelem, a to i poté, kdy se dívka vdala.⁶⁹ S rodinou Tichých a zejména s Annou udržoval Neruda styk prostřednictvím bohaté korespondence. Anna Tichá zemřela šestnáct let po svém strýci – dvacátého listopadu 1907.

3.1.5.1. Kosmos a láska

„Není sporu o tom, že A. Tichá inspirovala velkou část intimní lyriky koncem sedmdesátých let, konkrétně četné básně z Prostých motivů [...]. Avšak počátky básnickovy náklonnosti k Aničce nejsou tak jasné, zvláště pak je sporný

⁶⁶ * 1. 4. 1854.

⁶⁷ KRÁLÍK, Oldřich. *Křížovatky Nerudovy poezie*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965, s. 117 – 118.

⁶⁸ Vydavatelské poznámky, Felix Vodička. In NERUDA, Jan. *Básně II*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 371.

⁶⁹ 27. 11. 1883.

dosah jejího inspiračního podílu na Písniích kosmických.“⁷⁰ Ačkoli Králík mluví o „*sporném dosahu*“, na základě faktu, že se Neruda v době vzniku PÍSNÍ KOSMICKÝCH s Annou znal a několika erotických motivů v těchto skladbách, usuzuje, že je tato milostná zkušenost vetkána takřka do celé sbírky.

Nejspíš můžeme ve shodě s O. Králíkem předpokládat, že Nerudovi pocity z nové lásky nějakým způsobem ovlivnily básně. Skladby radostného, svěžího nádechu byly patrně ovlivněny nejen Nerudovým nadšením z poznávání kosmu, ale také radostí z počínajícího vztahu, který zpočátku jevil známky úspěchu. Tón ponurých básní pak můžeme přikládat negativním procesům autorovy existence. V případě Nerudovy milostné poezie, co se vlivu Anny Tiché týče, nemůžeme s jistotou tvrdit, zdali se vztah potýkal s komplikacemi. Lze předpokládat, že rodiče mladé dívky nebyli zpočátku nadšeni poměrem se stárnoucím básníkem, ale podle zkušenosti s předchozími veršů se můžeme domnívat, že si Neruda začal uvědomovat úskalí věkově nerovného poměru, které postupem času gradovalo, zvláště když se básník v květnu 1877 dostal z dívčina dosahu. S ohledem na to, že básník v těchto písniích a elegiích vytváří obrazy analogie vesmíru a pozemského života, můžeme usoudit, že ve svých popisech vycházel z vlastní empirie, kde samozřejmě patří i zkušenost s láskou.

Svěžestí a veselím oplývají skladby písňové formy. Z této sbírky se mi jako nejintenzivnější vliv Anny Tiché jeví čísla 4, 14, 15 a 23. Společným tématem těchto skladeb je mládí. Číslo 4 pojednává o roji hvězd, z nichž jedna, mladá a nesmělá stojí opodál a „*jak hrdlička láskou vrká!*“.⁷¹ Můžeme se domnívat, že tato mladá hvězdička je personifikací Anny, o které víme, že autorovu lásku opětovala, její vydělení z kolektivu hvězd můžeme chápat jako určitou jedinečnost, kterou patrně pro svého milého znamenala. Pokud bychom měli mluvit o dalším čísle, zde by byla Anna symbolizována Zemí a básník Měsícem. Neruda zde zachycuje „dětství“ a „dospívání“ planety Země, hovoří o její naivitě a následného prozření. Básník zde zobrazuje první rozpaky z poznávání světa, na Annino mládí může odkazovat strofa: „*Po sále hvězdy se*

⁷⁰ KRÁLÍK, Oldřich. *Křížovatky Nerudovy poezie*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965, s. 116.

⁷¹ NERUDA, Jan. *Písniě kosmické*. In *Básně. Usp.* Miloslav Notovný. Praha: Kvasnička a Hampl, 1923, s. s. 223.

chechtají: / „Velký svět není jí ještě znám, / však – hezounká, milounká panenka – / Tys za to známa nám!“⁷² Hned následující strofa je monolog hvězd, který zemi říká, že ji znají již od narození. Stejně tak znal Neruda od narození dceru svého bratrance. V posledních verších by se Neruda stylizoval do Měsíce, který žádá tuto „panenku“ o tanec. V následujícím čísle se Měsíček dvoří Zemi („oblétá Zemi panenku / jak holub holubici“⁷³), dívka je uvedena do rozpaků ale lásku přijímá: „Když ji hled jeho políbí, / zvlní se ňadra její, / oheň se vnitřní rozkypí / a rty se žářem chvějí.“⁷⁴ V č. 23 se pak nachází strofa, v níž je obsaženo otevřené doznání intimního vztahu k mladému děvčeti: „Děvčátko když si mlad'ouneké / ku prsoum mocně vinu, / cítím že vinu ohně sloup / žhavý, až žářem hynu.“⁷⁵

Význam básní (stran lásky) z dalšího okruhu, který bychom mohli charakterizovat jako „vzpomínání“, je místy zastřen. Pokud bychom připustili milostnou inspiraci, můžeme konstatovat, že má bilanční charakter. Básník zde vzpomíná na své předešlé zkušenosti s milenkami, ale také na lásku matčinu. Vzpomínkou na Terezii Marii Macháčkovou je číslo 31 (*Zelená hvězdo v zenitu*), kde se básník zamýšlí nad tím, že jsou hvězdy věčné, zatímco události lidského osudu pomíjí a zůstávají jen ve vzpomínkách. Matka je symbolizována Sluncem v čísle 13. Mateřská láska je zde chápána jako něco nekonečného, trvalého a nezničitelného: „Ach což ta láska mateřská / přes časy, přes hrob hoří, / neumrazíš jí na horách, / neumrazíš jí v moři!“⁷⁶ Další básně už jsou problematičtější. V čísle 36 by mohla být kometa symbolem lásky. Je zde charakterizována jako „*kostnice umrlych světů oděná rubášem*“, čímž by mohly být myšleny básníkovy předešlé vztahy. Vzápětí na to však spojuje toto vesmírné těleso vznikem života (= ozvuk nové lásky?) a zároveň doznává, že ať už jsou komety nositelem smrti či života, má z nich radost (tedy důležité je, že tento krásný cit vůbec poznal). Nejistá jsou i čísla 12 a 30. Kratičké číslo 12 o dvou slokách je po formální stránce vyjádřením myšlenky, že vše, co jednou vzniklo, musí i zaniknout – všechny planety se zrodily ze Slunce, které se jednou stane i jejich hrobem – stejně jako dosavadní Nerudovy lásky – srdce je zrodilo, následně

⁷² Tamtéž, s. 232.

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ Tamtéž, s. 239.

⁷⁶ Tamtéž, s. 231.

zabilo. Pomíjivost je také tématem čísla 30, které se velmi předchozí básni podobá. Život (= láska?) je zde chápán jako okamžik (kratičká písnička, jiskřička, jediná sloka), který však ve své krátkosti pojímá nesmírnou řadu lidských zápasů, jejich součástí je i „*veliký lidské lásky boj*“. V č. 10 se objevuje myšlenka stáří, kterou vyjadřuje letící paprsek světla. Ten je zde personifikován a stýská si lyrickému subjektu ve vzájemném dialogu, že během jeho dlouhé cesty patrně o vše přišel – tedy za tuto dobu zahynula řada světů a jeho paní značně zestárla. Pokud bychom chtěli hledat v této básni analogii s lidským životem a konkrétně se životem samotného básníka, dala by se báseň interpretovat jako autorova obava z toho, že ztratil svou šanci na rodinný život, na druhou stranu slovo „snad“ je zde vyjádřením naděje.

Rozsáhlejší hymnus uvedený pod č. 34 je skrzskrz ponurý, autor vyličuje svět jako necitlivé místo plné smrti, bolesti, bojů, krve a marných snah. Vše je zbytečné, protože vše končí smrtí. Pomíjivá je i sama láska: „*A naše láska! Mrtvých spalování! / Jen ranní sen je všechno milování, / den jsou dvě srdce lidská šťastna spolu, / v den druhý štěstí prchá poskokem / a obě srdce letí v propast dolů.*“⁷⁷ Králík uvádí, že Albert Pražák viděl v této básni básníkovu nešťastnou zkušenost s Terezií Macháčkovou (121), on sám však vidí inspiraci v Anně Tiché. Osobně si myslím, že není třeba hledat jako inspirační zdroj konkrétní osobu, ale obecnou zkušenost básníka s láskou. Jeho tři předchozí vztahy skončily neúspěchem a o svém posledním také v této době nejspíš pochyboval – pochyby byly v milostné oblasti Nerudovy existence časté, jak dokazují i četné básně. Sám básník v básni č. 34 říká, že myšlenky jsou katani lidstva.

Milostné motivy (láska, srdce, lásky tíseň, citů záchvěvy, prsou běsy atd.) se nacházejí i v dalších básních. Králík je přesvědčen, že jsou dílem vlivu A. Tiché, což je velmi pravděpodobné. Pro Králíkovu teorii svědčí fakt, že Neruda viděl vztah mezi kosmem a lidským životem, jak dokládá řada veršů ale i četné antropomorfizace vesmírných těles, a je rozhodně na místě se domnívat, že obrazy lidského života čerpal z vlastní zkušenosti. Pokud porovnáme básně PÍSNÍ KOSMICKÝCH s autorovou dosavadní intimní poezií, můžeme vidět určité

⁷⁷ Tamtéž, s. 248.

podobnosti, např. po motivické stránce se zde nacházejí pro Nerudu typické motivy z oblasti smrti (hrob, zetlené rty, smrt, zhaslé světy, mrtvý měsíček atd.), kterým se v milostných verších nevyhýbá, ale také po stránce kontrastu (objevují se zde verše optimistické, veselé, proti nim však ponuré, pochybovačné), který je pro Nerudovy erotické skladby také typický. Samotný cit je však v těchto básních dosti zastřen, proto zůstává otázkou, nakolik je relevantní mluvit zde o milostné poezii a do jaké míry Nerudovy intimní zážitky tvořily pouze kulisu pro přiblížení kosmu prostému člověku, nebo byly skutečnou niternou zpovědí básníka. Králík to komentuje slovy: „*Citová obroda Nerudova života zdánlivě dělá okliky, ale básník je příliš starý a zkušený, aby psal na posezení pošetilé zamilované veršičky na novou dívku ve svém životě.*“⁷⁸ Osobně si myslím, že tento argument není zcela oprávněný. Jan Neruda dokázal své niterné pocity vyzpívat nejen „*pošetilými veršičky*“, jak dokládá např. cyklus *Anně* či sbírka PROSTÉ MOTIVY, o níž tu ještě bude v následující kapitole řeč. Nemůžeme tvrdit, že byl básník při tvorbě PÍSNÍ KOSMICKÝCH inspirován jen studiem kosmu, ale jeho cílem s největší pravděpodobností nebylo vytvořit intimní, subjektivní verše. Domnívám se tedy, že právě z tohoto důvodu je vliv poměru s Tichou ve sbírce zastřen, možná i potlačován. Podle mého názoru jsou ve většině milostných motivů obsaženy Nerudovy zkušenosti nabyté ať už s Annou, nebo s některou předchozí milenkou, tyto intimní prožitky se však snažil ve většině případů zobecnit a aplikovat na vztahy vesmírných těles.

3.1.5.2 Nerudova láska na pozadí roku – Prosté motivy

Poslední básnická sbírka, která vyšla za básníkovy života, vznikala na pozadí Nerudova pozdního vztahu s Annou Tichou. Je ovlivněna nejen láskou k této mladé dívce, ale také přírodní scénérií Vlachova Březí. PROSTÉ MOTIVY byly před Nerudovou smrtí vytištěny dvakrát, poprvé v dubnu 1883, podruhé v prosinci 1888, kde byly rozšířeny o pět básní (*Co už v tom mém živobyjí v jarních motivech, V březovém lese a Vzpomínka na Hálka v letních, „Pojd’ –*

⁷⁸ KRÁLÍK, Oldřich. *Křižovatky Nerudovy poezie*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965, s. 118.

pojd'!“ *to ve výši kdes volá* v podzimních a zimní motivy byly rozšířeny o skladbu *Řekla vlna k sestře vlně*). Sám Neruda ve své sbírce v prvním i druhém vydání uvádí, že verše vznikly v letech 1879–1882, Felix Vodička však na základě básnickovy korespondence usuzuje, že na nich básník musel začít pracovat o něco dříve, básně zařazené do druhého vydání pak patrně vznikaly později (dvě z básní pocházejí z nepublikovaného cyklu věnovaného Boženě Vlachové, s níž měl spisovatel známost v letech 1887–1888). Básně z této sbírky, které vznikly do roku 1880, Felix Vodička pokládá za bezprostředně inspirované dívkou, ačkoli připouští autorovu snahu po zastření nejintimnějších citů. Na to usuzuje rovněž podle básnickovy korespondence, z níž vysvítá, že Neruda nebyl se svými básněmi spokojen, protože se mu zdály příliš subjektivní. Některé básně (zejm. z pozdějších let) psal Neruda podle Vodičky s ohledem na celkovou koncepci sbírky, která původně měla být jen jedním cyklem. Tyto skladby pak vytvářejí paralely mezi daným ročním obdobím a etapami lidského života.⁷⁹

Jak je naznačeno výše, sbírka sestává ze čtyř básnických cyklů – motivů, pojmenovaných podle jednotlivých ročních období. Na základě přírodních motivů toho kterého období se nám pak promítá nejen vztah Nerudy a Tiché, ale také básnickovy vzpomínky na bývalé lásky. Jednotlivé motivy jsou označovány římskými číslicemi.

Jarních motivů je v prvním vydání čtrnáct. Z této části sbírky víme jistě (podle časopiseckých ukázek), že v době vztahu s Annou Tichou vznikla čísla 2, 12 a 13. Chronologie vzniku básní *PROSTÝCH MOTIVŮ* je nezjistitelná, jak uvádí F. Vodička v souborném vydání *Nerudových básní*,⁸⁰ protože se nedochoval rukopis této sbírky. Jarní cyklus otevírá skladba *Byla to zima překrásná*, kde lyrický subjekt vyjadřuje své rozčarování z nastupujícího jara, které přervalo klid nastolený zimním obdobím a volá po jeho návratu. Tato báseň byla patrně motivována žalem nad ztrátou snoubenky, jejíž láska (stejně jako přicházející jaro) narušila dvanáctiletý klid básnickova srdce. Pro Nerudu byl rozchod s A. Tichou patrně bolestivou záležitostí o to víc, že si kvůli nemoci začal uvědomovat svůj pokročilý věk a fakt, že mu nebude dopřáno založit rodinu. Z hlediska

⁷⁹ Tamtéž, s. 372.

⁸⁰ S. 375.

psychologického báseň svou notou mezi svěží jarní motivy příliš nezapadá, ovšem z kompozičního hlediska nástup jara uvádí.

Tři básně, o nichž můžeme s jistotou tvrdit, že vznikly v době vztahu s A. Tichou, odkazují spíše k postupujícímu otvírání básníka srdce. Číslo 2 je v podstatě popisem jarní krajiny a radovánek mladých lidí, které s jistou dávkou sentimentu lyrický subjekt pozoruje, jakoby zdálky a nezúčastněně, „*s nehybnou tváří co kámen*“.⁸¹ V dalších básních se už objevují milostné obrazy – číslo 7 je exkurzem do mládí, je zde líčena první, dětská láska: „*a proč jsem vždy sousedku Mářinku / si v pohádce pojil k sobě! // Na jejím bělostném rameni / jsem v myšlénkách sídlo své míval, / či z ňader jí, ukryt v nich po bradu, / jsem na svět se ven usmíval.*“⁸² Tento obraz je patrně zrcadlem básníka probouzejícího se milostného vzplanutí, které v něm vyvolává vzpomínky na krásy milostného citu, jenž byl po léta utlumován. Následující báseň (č. 13) je rozverným příběhem o nedočkavosti mladých děvčat, která doslova číhají na první milostné okouzlení: „*Skočila, za klidu chytla – / zavanul větríček chladný – / již klika zas cvakla a dívčice / zavzdychla: „Ba ještě žádný!*“⁸³ Autor zde ironizuje dívčí touhu, zdálo by se, jako by on, zkušený muž, který si prošel již několikrát tímto očarováním, nedočkavým snahám mladých dívek vysmíval, neboť ví, že ačkoliv je láska krásný cit, může být i zklamáním. Tato ironizace je důkazem, že bral básník počátek svého vztahu s Tichou s nadhledem a snad se snažil ani si nedělat velké naděje ohledně vyvrcholení vzájemných hlubokých sympatií manželstvím, patrně kvůli svým předchozím zkušenostem. V době vzniku básní byl ostatně už dost stár na to, aby se choval bláhově a pošetile, což je ostatně spíše doména lidí v rozpuku mládí, mezi něž patřila i Anna. K těmto třem skladbám bych na základě psychologie jednotlivých básní přiřadila dále čísla 4 a 14. Tyto verše nebyly otištěny v žádné časopisecké ukázce, a protože neexistuje rukopis, který by svědčil o genezi sbírky, můžeme se o jejich době vzniku jen dohadovat. Pokud si vzpomeneme na cyklus skladeb věnovaný Anně Holinové, jehož niternější část nebyla nikdy zveřejněna právě kvůli značné míře subjektivity, můžeme usuzovat

⁸¹ NERUDA, Jan. Prosté motivy. In *Básně I*. Usp. Miloslav Novotný. Praha: Kvasnička a Hampl, 1923, s. 302.

⁸² Tamtéž, s. 309.

⁸³ Tamtéž.

na to, že i u čísel 4 a 14 využil Neruda podobný postup, neboť, jak říká Felix Vodička, ač se snažil o citovou poezii, tak přece povznesenou na obecnou platnost. Zmíněná čísla jsou zcela jasným odrazem básnickovy lásky, ve čtvrtém motivu je Anna – Zeleň dcerou jara, která byla pověřena úkolem doprovázet básníka, jenž „zanevřel na svět a v samotu / hor zanesl šedou svou chmúru“.⁸⁴ Ten přijímá zamilovanou, mladicky pošetilou dívku, cítí se jako pán, jemuž skládá poklonu celá jarem se probouzející příroda, která s ním sdílí radost a toto něžné poddanství. Ve čtrnáctém motivu pocit štěstí vrcholí: „*Jak padl mi jara květ do oka, / jak do sluchu národní píseň – tak padlo mi děvčátko na prsa, / s ním celá ta zaleklá, svěholná, / ta sladká a náhle zas úbolná, / ta bývalá lásky tíseň.*“⁸⁵

Motivy 3, 8, 10, 6 a 15 vznikly s největší patrností po rozluce milenců. Felix Vodička poukazuje na delší časovou proluku mezi časopiseckými ukázkami (4. ukázka 30. října 1880, 5. ukázka až od srpna 1882). Jediný patnáctý motiv (Teréze) byl napsán dříve, jedná se o báseň věnovanou Tereze Tiché, jedné ze sester, které pobývaly na přelomu roku 1877 a 1878 u Nerudy v Praze.⁸⁶ Šestý a sedmý (časopisecky nezveřejněný) motiv vyjadřují smutek, stesk po nenaplněném rodinném štěstí. Osobní žal, popsany fyziologickými projevy (dech se v hrdle ouží, oči tlačí, usedavý pláč) je zde přirovnáván k ranní jarní orosené louce (č. 7). Ačkoli stárnoucího básníka irituje a unavuje švehol a hemžení malých dětí („lidského smetí“), vyznává se z touhy také nějaké takové dítko mít: „*A tisknu je k sobě – měkké mu hladím vlásy, / hlasem pak kdysi jak za doby první lásky, / když panence vyznání činil jsem štkavě, / teď tážu se plaše a zajikavě: / „Děťátko, máš mne rádo?“*“⁸⁷ (č. 6). Další čísla již mají veselejší notu. Básník vtipně ironizuje svůj věk (č. 3), veselými, svižnými verši oslavuje krásu jarní přírody (č. 11, čas. nezveřejněné), v motivech 8 a 10 se smiřuje se svým nenaplněným štěstím a je vděčný, že vůbec po tak dlouhé době přišlo.

Letní cyklus motivů sestával v prvním vydání z devíti skladeb, v druhém vydání do něj přibyla *Vzpomínka na Hálka* (č. 11) a báseň z cyklu věnovaného

⁸⁴ Tamtéž, s. 303.

⁸⁵ Tamtéž, s. 310.

⁸⁶ Vydavatelské poznámky, Felix Vodička. In NERUDA, Jan. *Básně II*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 377 – 378.

⁸⁷ NERUDA, Jan. Prosté motivy. In *Básně I*. Usp. Miloslav Novotný. Praha: Kvasnička a Hampl, 1923, s. 305.

Boženě Vlachové (č. 3). Základní motivy zrcadlí nejen kolorit letní dozrávající přírody, jsou také obrazem Nerudovy intenzivní lásky k dívce z Vlachova Břeží. V této části sbírky se nacházejí tři básně, které byly vytištěny v rámci úplně první časopisecké ukázky (20. ledna 1879, Lumír), a to v době, kdy Neruda s největší pravděpodobností neuvažoval o celé sbírce. Podle F. Vodičky se právě zde nejvíce reflektuje Nerudův milostný poměr.

V sedmém motivu se objevuje narážka na věkový rozdíl mezi partnery. Básník se zde otevřeně ke svému citu přiznává, zaujímá omluvný postoj, jako by potřeboval před světem ospravedlnit své emoce a jako by měl nutkání dokázat sám sobě, že má Anně ještě co nabídnout: „*předce i to pozdní kvítko / ještě těší mladou duši, / pěkně hustým vlasům dívčím, / pěkně plným nadržům sluší.*“⁸⁸ V deváté básni se objevuje pro Nerudu typický motiv hrobu. Tato skladba je vlastně jakýmsi oxymóronem – láska a štěstí jsou zde přirovnávány ke smrti. Skladba ovšem není pochmurná, naopak značí naději na dlouhou společnou cestu, dalo by se říci, že básník vyjadřuje doslova pocity šťastného umírání láskou: „*Tak měkký to hrob, tak milounek – : / dvě nad hrobem očka svítí, / dva rty kvetou jako růži keř, / dvě líce jak z ráje kvítí. // Však vdova Ty žítí nemůžeš, / nuž ulehni ve hrob ke mně, / a bůh nám dej sladce spočinout / a lehká nám budiž země.*“⁸⁹ Číslo 2 cyklu letních motivů je pak spisovatelovým rozjímáním nad budoucností, nad tím, jakou cestou se bude ubírat vztah milenců (bude ho Anna milovat až do konce života? Přijdou děti? Jak dlouho spolu budou?). V této básni se objevuje také biblický motiv Marie a Josefa, který tvoří refrén skladby. Tento odkaz na biblické rodiče Ježíše Krista, kteří spolu vytrvali až do konce života a přese všechny útrapy (spjaté s Kristem a křesťanskou vírou) je podle mého názoru jasným vyjádřením nadějí v trvalý svazek milenců. Básně letního cyklu jsou vesměs optimistické a většina z nich vznikla patrně v době šťastného období vztahu. Básník opěvuje krásu dědičného hřichu (č. 8), krásu spatřuje i v letní bouři, která je vykreslena tematikou svatby kraje a oblohy (č. 6). V letních motivech se ztrácí onen nadhled „ostříleného“ muže, který si básník nad svým citem držel v jarním cyklu: „*na tu krásu, na to modro v blaženosti ústa špulím, /*

⁸⁸ Tamtéž, s. 317 – 318.

⁸⁹ Tamtéž, s. 319.

ve stínu se k mladé lipce vroucně jako k milce tulím.“⁹⁰ Cyklus je uveden písní, která vyšla v časopisecké ukázce roku 1882, tedy v době, kdy už Neruda udržoval s Annou pouze přátelství. Tato báseň však pouze dokresluje letní kolorit, uvádí celý cyklus. V období Nerudova zaujetí Annou Tichou vyšla z těchto motivů ještě skladba č. 10 (konec r. 1879), která jako by předznamenávala kolizi, k níž v následujících měsících došlo. Poezie je zde symbolizována zamilovanou dívkou, která v návalu svých citů započne přípravy na svatbu, k níž ale nedojde: „*Již svatba v plném rozletu – / v tom rozum v cestu vyrazí: tři stará slova vrhne / a šátek v uzel zdrhne / a rázem svatbu přimrazí.*“⁹¹ Tato skladba patrně nesouvisí s nějakými většími problémy v poměru Tiché a Nerudy, spíš poukazuje na to, že se básníková práce na PROSTÝCH MOTIVECH nevyvíjela tak, jak chtěl. Vodička se domnívá, že Neruda pociťoval vliv zamilování na svou tvorbu až příliš patrný a zásadní, což nebylo jeho cílem, naopak se pokoušel svůj cit zobecnit. „*Dotvořit sbírku tak, aby při zachování intimního charakteru dostala tuto širší platnost, jevílo se nutně požadavkem další umělecké práce Nerudovy. Zprvu, dokud žil pod bezprostředním tlakem svého osobního příběhu, neměl mnoho chuti na sbírce pracovat. Ostatně také starosti redakční a jiné práce mu v tom zabraňovaly.*“⁹² Svá tvrzení pak opírá o Nerudovu korespondenci. Desátý motiv tak může být jakýmsi básnickým vysvětlením, proč byla mezi druhou (duben 1879) a třetí ukázkou větší časová prodleva, která bude posléze ještě nabývat na intenzitě. Z kompozičního hlediska⁹³ uzavírá cyklus a připravuje čtenáře na většinou pochmurné skladby podzimních a zimních motivů.

Do podzimního a zimního cyklu jsou situovány básně, které znázorňují Nerudovu příznačnou pochybovačnost a pesimismus stran lásky. Podzimní cyklus tvoří deset (v druhém vydání jedenáct) pochmurných skladeb. Z těchto básní bylo osm vydáno časopisecky a kromě jedné (č. 10) vznikly do rozluky milenců. Je tedy jasné, že Nerudovy nejistoty nezůstal prost ani tento pozdní poměr, trápil se zejména svým věkem, jak dokládá i jeho poezie. Podzimní cyklus otvírá báseň,

⁹⁰ Tamtéž, s. 315.

⁹¹ Tamtéž, s. 320.

⁹² Vydavatelské poznámky, Felix Vodička. In NERUDA, Jan. *Básně II.* 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 370.

⁹³ Báseň je v prvním vydání posledním motivem, ve druhém je za ni umístěna Vzpomínka na Hálda.

kteřá navozuje scenérii podzimního období, nebyla časopisecky publikována a nejeví rysy intimní poezie. Z první časopisecké ukázky se zde nachází číslo 4, tato báseň byla určena přímo A. Tiché, když Neruda složil verše pro ni a její sestřy. Nese název *Motiv dívčí* a je v podstatě onomatopoickou „řikankou“ o dívce, které se vlečou hodiny při čekání na milého. Třetí, pátý a šestý motiv (2. čas. ukázka) jsou tematicky různé. První zmíněný motiv opět vykresluje přírodní scenérii, tentokrát podzimní bouři, v čísle 5 se příchod lásky spojován s jarem a její odchod právě s podzimem. Základ Nerudovy skepse se však objevuje v motivu č. 6, kde vzpomíná na jaro – své mládí, které je nenávratně pryč, uvědomuje si ztrátu mladistvého elánu i vzezření. Tato upomínka na bujná léta vrcholí v devátém čísle strachem ze stárnutí, kde na motivu vrcholícího podzimu demonstruje neduhu stáří. Toto číslo spolu se sedmým a osmým motivem bylo zařazeno do třetí časopisecké ukázky (konec r. 1879). V tomto období patrně počala růst básníkovy nedůvěra ohledně jeho vztahu k mladé A. Tiché. Obě daná čísla pokračují v zobrazování stáří, v sedmém motivu se přidává hořkost nad básníkovou pýchou, která mu bránila v milostném štěstí v době, která se mu zdála být pro lásku příhodnější: „*Že šedivím, praví váš veselý smích? / Ted' vidíte, co že je z boje, / jež s ledovým svádělo rozumem / si horoucí srdce moje / na hranatém živobyti!*“⁹⁴ Po definitivní odluce milenců vznikla báseň č. 10, kde básník typicky nerudovsky ironizuje svůj věk, když se přirovnává k „*toilettě smrti*“. Rozchod Anny Tiché a Jana Nerudy se přímo zrcadlí v básni č. 2 tohoto cyklu, která byla zveřejněna až knižně. Básník tu vyjadřuje za pomoci dvojího obrazu své marné hledání lásky a touhu po vzájemném milování, které sice nachází, ale nemá odvahu se jich chopit, protože jsou ověnčeny znamením zmaru. Připouští si vinnu za rezignaci na jednu z největších tužeb svého života: „*Já vesel hledal sněžnou parnasii, / má květ tak milý, srdce do obrazu, / a našel ji – však ruka zpět se veze: / kol kvítka můra smrtonoška leze, / s umrlčí lebkou ve svém vazú.*“⁹⁵ V prvním vydání byla báseň zakončena již zmíněným desátým motivem. Ve druhém vydání přibyl další, kterého Neruda umístil na konec cyklu. Báseň s motivem hřbitova je patrně ovlivněna Nerudovým podlomeným zdravím, zejména však z kompozičního

⁹⁴ NERUDA, Jan. Prosté motivy. In *Básně I*. Usp. Miloslav Novotný. Praha: Kvasnička a Hampl, 1923, s. 327.

⁹⁵ Tamtéž, s. 324.

hlediska uzavírá celý cyklus a zároveň nastiňuje celkový charakter následujících motivů.

Zimní cyklus básní je tvořen třinácti a jednou skladbou, otevírá jej klasicky obraz tohoto období, zima je „zlou paní“ a „vražednou ženou“, která ze všeho vysává život, tedy zimou je smrt. Právě smrt, zmar, smutek a stáří jsou základním tématem cyklu, většina básní vznikla pravděpodobně pod tlakem Nerudových nemocí, v některých se také odráží tesknost samoty a rezignace na milostný vztah. Ještě za poměru s A. Tichou vznikly devátý, jedenáctý, druhý a třetí prostý motiv. V devátém čísle se básník stylizuje do pozdní podzimní (znavené, šeré) krajiny, jejíž „*písně se mají k letu*“. Zde je patrně ovlivněn láskou k Anně, pomocí bílého chrámu a „*šveholných písní*“ zprostředkovává svůj sen o společné budoucnosti, v zápětí na to své omámení ironizuje: „*Zmatený švehol! víc žádný zpěv, / žádné v tom popěvky tklivé, / slyším jen pípnutí tázavé / a vzkřiknutí netrpělivé.*“⁹⁶ Uvědomuje si, že by svou lásku k dívce měl brát s nadhledem. Analogii mezi sebou a starou vrbou znázorňuje v č. 11 („*pně už vydoutnalé, / samá jizva, samá troucheň – / kdy ji podtít ale?*“⁹⁷), trpí pocitem zbytečnosti, ale stále s vůlí žít. Tyto básně (spolu s 3., 5., a 6. podzimním motivem) vznikly patrně jako protiváha k veselým „jarním“ básním. Číslo 2 má název *Motiv národní*, je to snad jediná vyloženě optimistická báseň cyklu, zasazující do přírodní zimní scenérie chaloupku s mladým, zamilovaným párem, nad níž svítí hvězda. Čtvrtý motiv, nazvaný *Marii*, je truchlivá báseň o mrtvém děvčeti, patrně se jedná o zemřelé dítě některého z Nerudových přátel. Po odluce milenců vznikly motivy č. 13, 5 a 6. V těchto (a dalších) skladbách se vyhrocuje básníkův žal nad ztraceným mládím a zdravím i pozbytou možností rodinného života. V osmém motivu se přidává myšlenka na blížící se smrt, v pátém se objevuje stesk nad bezdětností básníka. Neruda zde vyjadřuje myšlenku, že dítě je vzkříšením člověka, v potomcích tkví lidská nesmrtelnost. Skutečně mrtvý je jen ten, kdo za své existence nezplodil svého následovníka, v němž by přetrval: „*Že ten jen na skon smí si naříkati, / kdo hlucho květl, bez ovoce přejde, / kdo bez vzkříšení pod tu*

⁹⁶ Tamtéž, s. 341.

⁹⁷ Tamtéž, s. 342.

*hroudu sejde – / ba naříkati, třeba zaplakati –“.*⁹⁸ Svou myšlenku rozvíjí na motivu chřadnoucí „hloupé“ chrpy, která si stýská na starobu a smrt, aniž by si uvědomila, že z její ohnuté „hlavy“ se sypou semena – její potomci. Patrně nejsmutnější básní cyklu je č. 6, které má bilanční charakter. Básník ve třech slokách o čtyřech verších hodnotí svůj milostný život, zoufá si nad samotou, která jej doposud provázela, vznáší otázku, proč mu nebylo dopřáno mít spřízněnou duši, proč s ním žádná nechtěla sdílet osud: „*Tak zvolna – tak smutně – tak sám a sám / svou lodku dál životem sunu – / což nechtěla pražádná dušička / sem do mého vsednout člunu?*“ Vzápětí se však omlouvá za svou troufalou otázku, procítá v uvědomění, že je-li někdo vinen jeho osamocením, je to pouze on sám, poněvadž mohl být šťastným, ale své lásky (A. Holinovou, A. Tichou) od sebe odehnal: „*Ach odpusť mně pánbůh tu otázku, / a nečiň můj hřích ještě větší: / když vesla svá nad vlny nadzvihnu – / vždyť kanou s nich slzen něčí! // Když na konec kormidla pohlédnu, / vždyť trhnu tak plaše, tak prudce: / tam vzadu ty pruhy – toť spínají / se za mnou dvě bílé ruce.*“⁹⁹ Další básně jsou jen variacemi na tato témata. V závěrečné skladbě cyklu, v níž se básník přirovnává k pevnému hrdému korábu, který je však zničen bouří, objevujeme Nerudovo rozčarování nad svou pýchou, která byla vlastně základem jeho milostných nezdarů a již se v uvědomění její nesmyslnosti vzdává: „*Již stěžeň padnul, s ním ta flaga pýchy*“.¹⁰⁰

Poslední desetiletí Nerudova života nebylo příliš šťastné. Započalo rozchodem s milovanou dívkou, kterou chápal jako poslední šanci na lásku a vlastní rodinu. V dalším průběhu osmdesátých let se musel potýkat s řadou nemocí, kvůli nimž byl nejednou označován za hypochondra. Pomalu se také loučil s povoláním žurnalisty. Ve druhé polovině osmdesátých let vkročila do citového života stárnoucího autora ještě jedna žena, která však už neměla podstatný vliv na básníkovu tvorbu.

⁹⁸ Tamtéž s. 338.

⁹⁹ Verše vytisknuty tamtéž, s. 338 – 339.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 344.

3.1.6 „Diblice“ Božena Vlachová

O Boženě Vlachové se Nerudovi biografové příliš nezmiňují. Dívka pocházela z Prahy, byla spisovatelovou vzdálenou příbuznou a k jejich důvěrnému sblížení došlo roku 1887. Její otec byl brašnář, do jehož domu Neruda často docházel, dívku i její setru znal tedy od malička. Felix Vodička uvádí, že i v tomto případě Neruda uvažoval o manželství, bohužel vlivem dalších zdravotních problémů musel od tohoto záměru r. 1888 ustoupit.

Cyklus básní věnovaných této ženě, která byla o třicet tři léta mladší než Neruda, je tvořen jedenácti krátkými skladbami. Kromě dvou, které byly zařazeny do druhého vydání PROSTÝCH MOTIVŮ, nebyly za autorova života publikovány. Jedná se převážně o čtyřverší s přerývaným rýmem, většina z nich je vyjádřením náklonnosti básníka k Boženě, oslavou její krásy a výrazem toho, jak značně je spisovatel touto dívkou „poblázněn“. Osobně si myslím, že alespoň polovinu těchto skladeb básník neměl v úmyslu vydat, jsou nejen příliš subjektivní, ale také povětšinou umělecky méně hodnotné, budí dojem, že vznikaly snad přímo na návštěvě u Vlachů. Básník je patrně vytvořil, aby udělal své dívce radost, aby ji zaujal, verše jsou místy až dětinské, ostatně Božena byla v době jejich vzniku také ještě dítě. Tak se můžeme dočíst, že „*jen jednou mi do očí pohlédla – / a jsem už jako posedlý láskou!*“¹⁰¹ nebo „*tak jako Tebe já v svém živobytí / jsem nemiloval žádnou!*“¹⁰² či „*a stalo se, týdny, ba měsíce / že chodil jsem bez rozumu*“¹⁰³ atd. Ale ani v tomto cyklu nechybí Nerudova věčná skepse. Ve čtvrté skladbě nejprve opěvuje Boženinu krásu prostřednictvím přirovnání k přírodním motivům (např. *hravá jak jarní větérek, sladká jak ptáček zpěváček*), poslední strofa ale prozrazuje básníkovy pochyby: „*A přec mi cos šepce: nebude / ti nikdy ach ku radosti / ta bude státi vzdechů dost, / snad také i slzí dost.*“¹⁰⁴ Básník se patrně obával, že i tato pozdní láska bude mít stejný konec jako jeho předchozí milostné vztahy, o nejjisté budoucnosti pojednává také pátá báseň. Patrně nejhodnotnější jsou verše třetí a šesté skladby a nejspíš i proto je Neruda zahrnul do druhého vydání PROSTÝCH MOTIVŮ. Úkolem těchto básní nejspíš bylo kompoziční vyvážení, měly

¹⁰¹ NERUDA, Jan. *Zbytek veršů*. Usp. K. Rožek. Praha: F. Topič, 1913, s. 171.

¹⁰² Tamtéž, s. 174.

¹⁰³ Tamtéž s. 176.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 173.

dokreslit opozici ke svěžím a vášnivým cyklům. Číslo třetí, tedy pátý jarní motiv, opět charakterizuje básníkovu starobu, jsou povzdechem nad smolnými lety, které již uplynuly (zvadlá tráva, spadané květy), posledním dvojverším ale vyjadřuje svou naději, že dokud člověk žije, pořád smí doufat: „*A přec, sotva po noci že šero nový den mi věští, / volám do mrákové dáli: Kde jsi – kde, ty moje štěstí?*“¹⁰⁵ Není pochyb, že byla tato naděje vyvolána láskou k mladé dívce, ovšem pochybnost byla patrně čím dál tím silnější – pokud si Neruda nebyl jistý oprávněností své lásky k Anně, mladší o dvacet dvě léta, musíme předpokládat, že věkový rozdíl třiatřiceti let vnímal ještě intenzivněji jako možnou zábranu uzavření sňatku. Proto v šesté písni (třetí letní motiv) zvolává: „*Vždyť jsem chtěl také šťasten být, / však pánbůh nechtěl tomu!*“¹⁰⁶

Jan Neruda se tedy se svou poslední láskou v březnu 1888 rozešel, potkával ji jen při svých procházkách, při kterých byl vlivem své nemoci odkázán na posluhu. Údajně ji spatřil naposledy několik dnů před svou smrtí, která přišla 22. srpna 1891. Neruda zemřel důsledkem rakovinou proděravělého a zúženého střeva na zánět pobřišnice a jedinou ženou, která u jeho smrtelné postele seděla, byla jeho posluhovačka Anna Haralíková, kterou jmenoval svou dědičkou. Spisovatel prožil padesát sedm pestrých let. Byl zatracován i milován, často se cítil bezmocný, zvláště když si jeho nejbližší brala smrt. Snad celý život bojoval s tíživou finanční situací – v chudobě se narodil jako obyčejný chlapec, v chudobě zemřel jako neobyčejný muž českého kulturního světa – a tak nikoli maminka, Tereza, Karolína, Božena nebo obě Aničky, ale právě literatura se stala jeho jedinou celoživotní partnerkou. Závěrem této kapitoly o Janu Nerudovi ocituji část dopisu, který Neruda zaslal svému příteli Vratislavu Kazimíru Šemberovi 21. dubna 1880. Tento elegický úryvek dokládá, jak Neruda svou samotou trpěl:

„Bože můj, já měl tak málo radosti, tak málo šťastných zcela chvil. Když se dívám na vás téměř všechny ostatní, připadám si co trhan. Lásky ženské – mimo matčinu jsem jí téměř nepoznal! Moje upomínky jsou hluchy. Potěšení z práce? Ano, těšila mne práce – ale to stále dupání po všech květech ducha i srdce mého [...]. Ten

¹⁰⁵ Tamtéž s. 172.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 173.

*neúspěch mně podrážel všechny kroky, protrpěl veškerý život, vzal všechnu chuť.*¹⁰⁷

¹⁰⁷ *Rok Jana Nerudy*. Usp. Miloslav Novotný. Praha: Melantrich, 1952, s. 82.

4 RUDOLF MAYER

Básník Rudolf Majer poznal ostatní májovce na sklonku roku 1857. Jelikož ho s touto skupinou pojily stejné názory v řadě ohledů, velmi brzy se s nimi spřátelil a také jim poskytl své básně do almanachu. Na první kontakt básníka a „družiny Májové“ se dochovala vzpomínka Jana Nerudy: „*Bylo to o štědrovečerní den roku 1857, když jsem Rudolfa Mayera seznal. Měl jsem ho seznat hned co člověka plného samostatných náhledů. [...]. Čítal noviny v téže kavárně, kterou mladický kruh náš navštěvoval a započal v dopůldne nadzminěného dne několikráte rozmluvu se mnou, než jsme se dostali do proudu živějšího. [...]. Avšak brzy jsem seznal, že Mayer umí číst, že je prost osobních nechtů a výtky jeho upřímné byly mně milý, protože se v nich zrcadlil duch samostatný, mysl ideálně čistá. Doprovodil mne domů [...] a odpůldne zavedl jsem ho poprvé k Hálkovi. Od těch dob byl naším přítelem neodlučným, stavěl s námi stejné plány, na něž by bylo deset životů nevystačilo a kojil se stejnými nadějemi, z nichž se nám ovšem posud skoro ani jediná nesplnila...*“¹⁰⁸

Tvorba Rudolfa Mayera není rozsáhlá jednak proto, že zemřel velmi mlád, jednak z toho důvodu, že nepovažoval literární činnost za svůj primární zájem (podle svědectví jeho přítele Josefa Durdíka). Do třech ročníků almanachu Máj přispěl básněmi a básnickými cykly: *Věčnost, Znělky noční, Písň v bouři* (1858), *Písň, Ze Šumavy, Nešťastné přítelkyni* (1859), *V poledne* (1862), ale také pózou *Kaprice osudu* (1859). Jeho jméno nenajdeme pouze ve třetím ročníku.

Rudolf Mayer se narodil jako druhé dítě třináctého října 1837 na Nové Hospodě u Skránčic v oblasti Šumavy, která byla jedním z inspiračních zdrojů básníka. Jeho otec zde vedl úspěšně zájezdní hospodu, proto bylo Mayerovo dětství prosto materiální nouze. Základní vzdělání získal v zavlekovské¹⁰⁹ jednotřídce, ve svých deseti letech začal studovat na gymnáziu v Klatovech. Jedním z jeho učitelů byl Václav Žimrovický, vlastenec, který patrně v Mayerovi

¹⁰⁸ MAYER, Rudolf. *Dílo Rudolfa Mayera*. K vydání připravil a úvodní studii napsal František Buriánek. Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 245.

¹⁰⁹ Obec nedaleko Skránčic.

vzbudil lásku k českému národu a k literatuře, jak se domnívá ve své monografii Oldřich Hartl. Zde také prožil revoluční rok 1848, ale z lokálních důvodů, jakož i z hlediska Mayerova věku (v té době měl jedenáct let) se můžeme domnívat, že důsledky a vůbec smysl tehdejších událostí příliš nechápal. V následujících letech dospívání se musel smířovat s řadou nešťastných událostí. Byla to jednak smrt rodičů¹¹⁰ a ztráta sociálního zázemí, jednak onemocnění, na nějž zemřel i otec – chrlení krve. Kvůli své sirobě byl odkázán na pomoc příbuzenstva. František Buriánek píše: „*Bydlil u mlynáře Formánka, u příbuzných z matčiny strany a na prázdniny jako sirotek jezdil na Novou Hospodu, do Horažďovic a k babičce do Kolnice.*“¹¹¹ Jeho největším poskytovatelem financí byl však vídeňský strýc. Díky této podpoře se mohl dál věnovat studiu. Hartl uvádí, že se zajímal o literaturu jak českou, tak světovou, ale i o českou historii, zvláště jej zajímalo husitské revoluční hnutí a postava Jana Žižky.¹¹² Finanční podpora z Vídně ale měla svá negativa. Chtěl-li Mayer nastoupit na vysokoškolská studia, musel se za svým strýcem-primářem odstěhovat a nastoupit na vídeňskou univerzitu, kde se jeho oborem stala práva. O vztahu R. Mayera a jeho strýce se dochovalo svědectví Josefa Durdíka, Mayerova důvěrného přítele: „*Měl bohatého strýce ve Vídni, jenž mladého abiturienta do Vídně vzal na studia právnická – avšak jakož často i mezi nejbližšími bývá – neshoda náhledův stále je od sebe více vzdalovala. Strýc byl – ač ne rodem, přede smýšlením – Vídeňák, a Mayer Čech – tím jest řečeno vše – k tomu ještě mladá básnická mysl!*“¹¹³ Vztah tedy nebyl nijak idylický. Básník byl patrně neustále vystavován hádkám se svým strýcem, který patřil k vídeňské smetánce a české snahy nejenže nechápal, ale dokonce se jim vysmíval. Synovcovo smýšlení považoval spíše za adolescentní vrtoch, kterého by se měl básník co nejdříve zbavit. Mayerovy literární pokusy rovněž odsuzoval jako plýtvání časem. Vztahy s vídeňskými spolužáky rovněž nebyly idylické, ba právě naopak. Ve Vídni vydržel Mayer dva roky, pak odešel na prázdniny zpět na Šumavu, kde si uvědomil, že jeho návrat do hlavního města mocnářství nepřichází

¹¹⁰ Otec zemřel r. 1850, matka 1853.

¹¹¹ MAYER, Rudolf. *Dílo Rudolfa Mayera*. K vydání připravil a úvodní studii napsal František Buriánek. Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 244.

¹¹² HARTL, Oldřich. *Rudolf Mayer*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1978, s. 18.

¹¹³ DURDÍK, Josef. Rudolf Mayer: Literární zpomínka. In *Máj: Literární almanach Umělecké besedy*. Praha: Grégr a F. Dattl, 1872, s. 33.

v úvahu. Roku 1857 se tedy vzdal strýcovy podpory a bez jeho vědomí odjel do Prahy, kde pokračoval ve studiích na univerzitě. Právě v této době se mu stal největším přítelem a také spolubydlícím už zmiňovaný Durdík.

V dubnu 1858 vyšel v Lumíru Mayerův cyklus sonetů *Stíny večerní*, do povědomí širší veřejnosti se ale dostal až svými básněmi v prvním ročníku almanachu Máj. Další básnické cykly byly uváděny na stránkách následujících ročníků Máje. Na počátku šedesátých let vynikal také jako řečník – účastnil se táborů lidu, kde přednášel své veršované proslovy, nejznámější jsou *Prolog k oslavě Havlíčka* a *Proslov z Rábi*. V Praze byl Mayer sice v centru vlasteneckého ruchu, nicméně se zde musel potýkat zejména s nedostatkem finančních prostředků. „*Předně namáhání a nepohodlí takové vůbec zhoršilo zdravotní stav jeho znamenitě, a za druhé starost o zaopatření peněz mu mnohou chvíli ujala,*“¹¹⁴ napsal Durdík. Tato vzpomínka dále vypráví, že jej doktorské studium a „peněžné podniky“ (kondice, vychovatelství, posléze se při studiu živil jako koncipient) stály mnoho sil. Po získání titulu doktora práv se proto odebral ke své sestře na venkov, aby nabral novou sílu a zotavil se. V Loučimi u Kdyně, kde jeho sestra bydlela, však našel 12. srpna 1865 smrt.

4.1 NEŠŤASTNÁ PŘÍTELKYNĚ EMILIE WOLLNEROVÁ

Básníkovou nešťastnou múzou byla Emilie Wollnerová, dcera movitého měšťana z Klatov. O jejich prvním setkání máme zprávu z Mayerova zápisníku, kterou do své monografie přetiskl Hartl: „*Můj přítel Ludvík Procházka byl trochu odpoledne onemocněl, byl sem tam tehdy ode jedné hodiny. Kolem dvou, neočekávaně, přišly sem slečny Wollnerovy, ach jak zbouřeně vlnila se moje krev, chtěl jsem začervenaní se zameziti, nepoštětilo se mně to však; ony odešly do 2ho pokoje, kde na mne se ptaly, a již o dnešní přednášce věděly a také o pochvale, jaké sobě jsem zasloužil.*“¹¹⁵ Na přednášce, o které se básník zmiňuje, přednesl tehdy vlastní českou skladbu a vzbudil všeobecné uznání. Tato skutečnost prý dívce imponovala, a proto se rozhodla s básníkem dál scházet, jakož i vyměňovat

¹¹⁴ Tamtéž, s. 41.

¹¹⁵ Událost z r. 1853. HARTL, Oldřich. *Rudolf Mayer*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1978, s. 109.

si dopisy. Jak je patrné z citace, básník byl v době tohoto setkání do dívky už zamilovaný. Ve svém zápisníku uvádí, že ji poprvé spatřil už v červenci 1852. Emilie Mayera upoutala patrně nejen svou krásou, ale i intelektem – patřila prý ve své době ke vzdělanějším ženám a pokoušela se veršovat. Jejich vztah trval zhruba dva roky, pak se ovšem počaly objevovat problémy, které vyvrcholily rozchodem milenců. Na něm se značnou měrou podílela Emilieina matka, která mladému páru nepřála štěstí. Pro svou dceru si představovala mnohem „lepšího“ muže než chudého sirotka. Emilie nakonec matku poslechla a vdala se za staršího důstojníka. Netřeba dodávat, že tato situace Mayera, který krátce před tím přišel o rodiče, hluboce zasáhla. Emilii však nikdy z této zrady nevinil, naopak ji chápal jako oběť pokřivené morálky tehdejší společnosti, jejímž měřítkem jsou finanční poměry. Když ji za svého pobytu ve Vídni potkal i s manželem, nedokázal se ubránit pocitu, že je dívka nešťastná a litoval ji. Ačkoli jsou známy Mayerovy některé další známosti (rovněž ženy z bohatých měšťanských rodin), na tuto dívku nikdy nezapomněl a miloval ji až do konce svého života, jak vzpomíná Durdík: *„Jeho milostné písně svědčí o různých touhách srdce jeho – ač se mu mnohá vnada zalíbila, ač do některé tváře dosti hluboko se zahleděl, přece mu žádná víc nemohla z mysli zapuditi obraz jediné – o ní stále mluvil, k ní se v myšlénkách vracel, s ní porovnával jiné milostné zjevy a shledal vždy, že Emilie byla tu krásnější, tu citu- a duchaplnější, jemnější a milejší. K ní se vlastně vztahují všechny písně milostné, i znělky ‚Nešťastné přítelkyni‘, tehdy už provdané za důstojníka od husarů.“*¹¹⁶

Milostné skladby Rudolfa Mayera inspirované Emilií Wolnerovou byly dílem vydané časopisecky za básníkovy života, dílem se uchovaly v jeho pozůstalosti. Souborně byly vydány až roku 1873, a to Josefem Durdíkem, prvním Mayerovým životopiscem. Jeho prvotiny známe díky dochovanému zápisníku, nicméně některé z nich jsou nedokončené. V konečné podobě máme ty skladby, které Mayer v průběhu svého života zveřejňoval. Hovoříme o cyklech *Stíny večerní*, *Znělky noční*, *Písně v bouři*, *Nešťastné přítelkyni* a *Písně*. V těchto

¹¹⁶ DURDÍK, Josef. Rudolf Mayer: Literární zpomínka. In *Máj: Literární almanach Umělecké besedy*. Praha: Grégr a F. Dattl, 1872, s. 45 – 46.

básních se odráží lítost z neúspěšného vztahu, avšak Mayerovy prvotiny, které by měly zrcadlit počáteční milostné vzplanutí, se také táhnou spíše v pochmurné tónině.

V Mayerových verších je láska velice často spojována s bolestí, žalem a klamným snem či slzami. V básni *Růže* tak spisovatel přirovnává tuto ženu k nádherné, šlechtěné růži, která svým vzezřením a vůní dohání svého pěstitele až k slzám dojetí. Lyrický subjekt se k růži tulí a pláče nad citem, který jej něžně bolí, je to však bolest štěstí. Láska je krásný sen, dávající zapomenout na vše reálné: „*V očko jinoch zraky potopuje, / v prsou rozvlní se lásky bol; / v oku jeho žalu slza pluje, / jak kdy rosa libá růže kol. // Těž i v Tebe lásky žal se vloudil, / jenž si keřů jejich pěstil květ, / ty jsi povždy v blahém snění bloudil, / zapomenuv zcela, žeť je svět.*“¹¹⁷ Jeho milostný cit hraničí místy až se zoufalstvím. Pro Mayerovu intimní poezii je příznačná neuchopitelnost lásky, básník se snaží stále najít její nedostižný vrchol. Tato nemožnost dojít cíle byla zcela jistě způsobena básníkovým vědomím, že si s dívkou nejsou souzeni, posléze také tím, že jej opustila kvůli jinému muži. V básni *Myrhy dým* je tento stav vyjádřen jednak stoupajícím dýmem, který se nikdy nevznese až k obloze, či měsícem, který nedostihne slunce. Básník v tom vidí paralelu se svým milostným životem: „*Tak můj duch se povznášívá, / tak mé srdce k tobě lne, / jdeš-li, musím následovat, / přijdeš-li, mne bázeň jme.*“¹¹⁸ Křehkost jejich vztahu zde vyjadřuje „slabým člunkem“, jež nese lásku na vlnách moře. Z Mayerových prvotin se také dochoval cyklus pěti sonetů, kde opěvuje Emiliinu krásu. Ta je podle něj nevyslovitelná a nezobrazitelná. V sonetech dívku přímo oslovuje, jako v předchozí uvedené básni se objevuje jistá skepse ohledně úspěšného završení jejich poměru. Autor se proto nechce dívat do budoucnosti, ale žít momentálním okamžikem: „*K tomu srdce může přece pláti, / i co pro ně navždy nekvete, / když budoucnost věnce neplete, / může aspoň ničko radost dáti.*“¹¹⁹ Básník Emilii vysvětluje, že nelze přestat milovat na povel a že se láska bez bolesti bohužel neobejde. Naději mu vrací pouze sen, který, ačkoli je klamem, může člověku poskytnout alespoň na chvíli malou útěchu. Ve čtvrtém sonetu se objevuje jako čtenář lidských srdcí, nabádá

¹¹⁷ MAYER, Rudolf. *Dílo Rudolfa Mayera*. Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 167.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 195.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 165.

milenku, aby dobře zvážila své zaujetí spisovatelem – každý se totiž jednou ze snění probudí do reality, která nemusí být a není tak nádherná. Ničitelkou tohoto snu je budoucnost, která jediná ukáže, jestli byl cit opravdový. V následujícím sonetu se ale přiznává, že pěvec: „Často s klamným snem si též on hrává, / však vždy hra v něm bolný nechá žal.“¹²⁰ Motiv snu je s láskou spjat v řadě Mayerových básní. Jedná se patrně o odraz faktu, že realita básníkovy života byla truchlivá. Jednak na něj doléhala tíživá národní situace, ale zejména dramata osobní, jako byla smrt rodičů, jeho nemoc či hmotná vazba na příbuzné. Emilie Wolnerová a s ní spjaté štěstí se mu nutně muselo jevit jako něco ireálného, co se vymyká jeho dosavadním zkušenostem a od čeho se nechce odloučit (nechce se ze snu probudit). Je jasné, že dívka tvořila protipól všech negativ autorova života a způsobila v Mayerovi silný citový otřes. Patně představa, že by mohl milenku ztratit, způsobila tolik „krásného bolu“ v jeho poezii, která ještě přímo nereaguje na odluku milenců. V dalších verších se tento žal prohlubuje, neboť dívku opravdu ztrácí. Oslavou Emiliiny krásy je například báseň *Když oko tvoje, z dívčiných očí „čarný půvab plyne“*, jsou „báječnou říší“, po které básník toužil. Autor se přiznává, že je pro něj dívka skutečně šťastným vytržením z pochmurné existence, díky jí „povstává z truchlých bařin bolu svého / a divou, přenesmírnou slastí zasténá“.¹²¹ I v této básni se objevuje motiv snu, který by se stal pro básníka jedinou potěchou, kdyby musel být od své dívky odloučen.

V Mayerových prvotinách, které nebyly za jeho života publikovány, se také odráží rozchod milenců. Většinou jde o verše, ve kterých se vyzpívává ze svého trápení, více méně se ptá sám sebe, proč je nucen tak trpět. Je jasné, že pokud byla dívka jeho jedním a možná jediným štěstím v těžké době, zasáhl jej tento rozchod o to víc. Mayer ve většině prvotin ještě nehledá důvody, proč došlo k jejich odloučení. Ve skladbě *Proč ta růže* si klade otázku, jak je možné, že láska vyprchává a není věčná: „Proč ta růže v květu vadne, / bledne lístek červený? / Proč mi srdce, proč umdlévá, / zrak slzou je zkalený?“¹²² Podobně jako u Nerudy je zde konec vztahu přirovnáván k podzimu, kde vane „chladný větrík“. I ve svém žalu si ale Mayer udržuje naději, že jednou s dívkou budou opět spolu, ačkoli ne

¹²⁰ Tamtéž, s. 166.

¹²¹ Tamtéž, s. 191.

¹²² Tamtéž, s. 170.

ve světě živých (b. *Přes věčností věčné změny*). Básník zde vůbec nepřipouští možnost, že by milenka měla jiné pocity než on. Samozřejmě jsou i autorova vyznání o věčné vzpomínce (např. b. *Zaplaň nade nocí*), nebo že se již nikdy nezamiluje: „*Mých rájů květ máj žádný nerozvíje, / peň zchřadnul – list byl vichry oderván / a lásky chrám, v mém srdci zbudován, / kles' v pekla noc, kde klam, kde klam jen žije.*“¹²³

Skladby motivované rozlukou partnerů vznikaly i v období básníkovy pobyty u strýce ve Vídni. V nich se přirozeně musí u národně smýšlejícího Mayera objevit nejen stesk nad ztrátou milenky, ale také nad ztrátou vlasti. Hovoříme zde např. o básni *Za horami*, kde je mu rodná zem nejen domovem, ale také místem, kde prožil silný a trvalý cit, za nějž je vděčný. Básník se konejší nadějí, že jeho dívka také trpí tak hluboce jako on. Jeho žal z odloučení od Emilie splývá s pozbytím vlasti: „*Blaho mé a moje strast, / kéž bych s tebou, slunce, byl, / jak bych zraky veselými / vlasti drahou pozdravil, / jak by hoře srdce mého / jediný jen oka Tvého / hled, má drahá, zaplašil!*“¹²⁴ Patrně ještě před odjezdem vznikla Mayerova báseň *Sbohem*, v níž se loučí se svou otčinou, a to navždy, „*neboť žal jen, žal jen tady zvidám.*“¹²⁵ Stejněho charakteru je i báseň *Bud' sbohem*, kde si autor slibuje lepší zítřky a zapomnění. Ve svých prvotinách se básník povětšinou vyzpívával z žalu. Nachází se zde ale také skladba, která obsahuje základy Mayerova přesvědčení, že na jeho tragédii měla vliv společnost. Jedná se o rozsáhlejší báseň *Tys jak anděl*, která způli obsahuje vyznání, jak moc pro něj znamenalo jejich střetnutí („*Tys jak anděl z jiných říší / sešla v temno srdce mého / jak když hvězda zlatá klesne / na dno moře hlubokého.*“¹²⁶), způli oplakává její odchod. Srdce, ve kterém dívku skrýval, je blahem, ovšem ona z něj vystoupila, opustila Mayerův krásný sen, a vešla do reálného světa, který je plný „*bludů*“, „*klamů*“ a „*žítí polomrtvého*“. Básník dívku neviní ze zrady, naopak ji lituje, protože věří, že byla oklamána: „*A tvá duše jasná dříve / bludů mrakem zkalila se, / na tvé srdce jedovatá / klamů pěna rozlila se. // V naději tvých ve*

¹²³ Tamtéž, s. 180.

¹²⁴ Tamtéž s. 168.

¹²⁵ Tamtéž, s. 171.

¹²⁶ Tamtéž, s. 183.

*poupěti / přesycený červ se líhne.*¹²⁷ Je si jistý tím, že je Emilie stejně nešťastná, když ji považuje za poloviční mrtvolu (tělem na světě, srdcem v hrobě). Mayerův žal ale časem přerůstá ve zlobu. Jak si ukážeme v následujících cyklech, spisovatel byl ze svého neštěstí unaven a zlobil se místy sám na sebe, že je stále myšlenkami na Wollnerovou pohlcen. Citlivý Mayer patrně hledal důvody, proč jej dívka opustila. Z prvotin se dochovaly dvě básně, v nichž se na Emilii zlobí. Je to skladba *Z ráje*, kde ji obviňuje ze svého vyhnání. Odbojně prohlašuje, že toho nelituje, neboť „*zde každý květ uvadne – / a co nezvadne, rozkácí bouř, / aneb věkem se rozpadne.*“¹²⁸ Sen o ráji je pro něj blud, nazývat rájem lásku mu připadá směšné, protože z něj byl člověk už jednou vyhozen Bohem. Oproti svým ostatním prvotinám zde Mayer statečně odmítá naříkat nad ztracenou láskou. Ta mu v poslední strofě opět splývá se snem, když kroutí hlavou nad tím, že lidé, kteří pozbyli Edenu, ničí i to jediné blaho, které jim na pozemském světě zbylo – že „*se i ze snů ještě vyháníme!*“¹²⁹ Druhou takovou básní je skladba *Odpusť ti bůh*, která se nedochovala celá – v těchto verších obviňuje ženu ze slabosti a lži.

Řada Mayerových básní z pozůstalosti nebyla dokončena a básník na nich zřejmě ani s odstupem času příliš nepracoval. Možná by postupně některé z těchto prvotin upravil a zveřejnil, nicméně, jak víme, zemřel dřív, než tak mohl učinit. Je zřejmé, že považoval za nejhodnotnější skladby, které za svého života publikoval.

Stíny večerní byly otištěny v časopise Lumír měsíc před vydáním almanachu Máj na rok 1858. Cyklus je tvořen čtyřmi básněmi (pět, tři, tři a dvě strofy), jedná se o čtyřverší se střídavým rýmem, jednotlivé skladby jsou označeny římskými číslicemi. Už předcházející verše zobrazují básníkovo nitro v souvislosti s přírodou, v níž hledal paralely ke svému osudu, a ve vydaných básních v této tendenci pokračoval (ostatně takového analogie jsou typické i pro ostatní májovce). Noc je zde líčena obdobně jako Nerudův podzim či zima, je spjata se smutkem, zmarem a beznadějí. Básníkovy verše evokuje jeho vlastní žal, ten však zobecňuje: „*Což by lidská duše neztruchlela / když tak trudno, mrtvo na té pláni, / jak by láska boží povymřela / a s ní naděj vše a smilování.*“¹³⁰

¹²⁷ Tamtéž, s. 183.

¹²⁸ Tamtéž, s. 192.

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ Tamtéž, s. 131.

V poslední strofě třetí básně a ve skladbě čtvrté se ale opět vrací k osobním pocitům, oslovuje dívku, uvádající růži, nad níž se sklání smrt, a vyznává jí lásku. Ačkoli je noc líčena dosti pochmurně, básník nechce její konec, naopak se jí dovolává: „*Vzejdi nad mým žitím truchlým / noci tichá, snivotmavá,*“¹³¹ protože tma zakryje bolest nejen básníka, ale i dívky, která se v poslední básni stává hvězdou. Básník volá po jejím světle, které by po zatemnění smutku přineslo zpět lásku.

Znělky noční vyšly roku 1858 v Májí. Jak naznačuje název, jde o cyklus sonetů, které jsou čtyři. Básník v těchto znělkách v podstatě navazuje na předchozí písně. Noc se mění na tichou, poklidnou a smírnou, ale přesto je tento mír a klid rušen: „*Mým srdcem opět dávná touha vane, / a z ňader bol se vine povzdechem, / zní tichou nocí – kde as, kde as stane?!*“¹³² Verše zde nabývají na meditativnosti, básník si pokládá filozofické otázky o posmrtném životě, jejichž odpovědi jsou pozemské existenci zatajené. Vzrůstá v něm touha po smrti, která mu přinese odezvy na vyřčené dotazy, neboť „*tu v srdci sladko mi a přec tak bolno, / že nevím, bol kde začal, slast kde hyne.*“¹³³ Dovolává se noci, kterou nazývá svou milenkou, prosí ji o klid a nachází v ní útěchu a porozumění. Stává se mu jedinou možností pro vymanění se z pozemského boje života. Básník dochází k poznání, že jedině tento vztah bude zcela jistě naplněn: „*Milenko jediná, mně přisouzená, / obejmi mne, nechť poznám lásky slast – / smrt spojí nás a ty jsi moje žena.*“¹³⁴

Spolu se *Znělkami nočními* uveřejnil Mayer v prvním ročníku almanachu Máj i své *Písně v bouři*. Jedná se o šest písní, kde se uplatňuje střídavý verš. První báseň má pět strof, třetí dvě, ostatní tři. Klid a mír předchozích cyklu je zde porušen divokou vichřicí, blesky, hřmícím nebem, burácením atd. Z básníkovy nitra „*tiché noci*“ se stává bouře. Ačkoli spisovatel stále cítí samotu a smutek, jeho verše zde nabývají na odbojnosti, začíná se proti své ztýrané duši stavět. Už se nechce dál pokorně poddávat stesku a pokračuje v hledání útěchy. V první básni cyklu nabádá sebe samého (v podobě bouře), aby přestal truchlit nad svým

¹³¹ Tamtéž, s. 133.

¹³² Tamtéž, s. 134.

¹³³ Tamtéž, s. 135.

¹³⁴ Tamtéž, s. 136.

osudem. Uvědomuje si, že jeho žal není největší na světě, že má každý nějaké trápení. Svou duši přirovnává ke chladné, zmrzlé planině, nad níž je zbytečné lkát, protože: „*Nechřadne jen jedna pláň, / bys jen pro ni slzet měla, / v poušti tam oásu chraň – / sic by parnem zchuravěla. // Je tu v světě bolů moc, / je jich mnoho – k nesečení, / pro něž slabá léků moc – / a pro mnohé žádných není.*“¹³⁵ Ve čtvrté básni cyklu se toto nabádání opakuje a vrcholí poznáním, že žal bude na světě stále, ale pro každého jedince dřív nebo později skončí (smrtí). I v tomto cyklu se nacházejí básnickovy filozofické myšlenky ohledně ustrojení lidské existence, kterou přirozeně aplikuje na přírodní prostředí. Táže se, proč je vše pomíjivé, co je vlastně opravdovým štěstím/rájem, když vlastně cokoli podléhá zmaru, ať už květ, či láska a „*bídné srdce*“, které „*klam a bolest rozehněte*“. Život nemůže být pro lidské individuum blaženým, protože se před jeho negativy není kam schovat. Mayerova rozlícenost vrcholí v páté skladbě, kde si uvědomuje svou rozervanost, své odi et amo: „*Miluj!*“ *šeptá slza deštná, / hrom však „Nenáviděj!“ praví; / a to srdce, slabé srdce, / obojího obraz pravý.*“¹³⁶ V následujících dvou strofách si své prozření potvrzuje, když podává čtenáři přiznání své momentální zloby a nenávisti a zároveň se bojí, že již nikdy nebude schopen milovat. Na samém konci cyklu sympatizuje s hrozivou, ale jemu přesto milou bouří, která rozezleně hledá viníka ztráty svého klidu, tak jako autor sám.

Ve druhém ročníku Máje vyšly Mayerovy dva milostné cykly – pět sonetů *Nešťastné přítelkyni* a tři skladby z cyklu *Písně*. Znělky věnované údajně nešťastné Emilii Wollnerové se s větší zjevností vrací k problematice Mayerova vztahu, respektive k jeho neblahým následkům. V těchto skladbách se objevuje nejočividněji spisovatelovo obvinění společnosti ze ztráty milenky. V prvním sonetu přirovnává poměr milenců k posvátně řece Ganze,¹³⁷ kde je láska lotosem plujícím na hladině řeky. Intimní chvíle partnerů byly čisté a zářící jako ona, dokud do ní nevstoupili brahmíni, aby zde smyli své hříchy. Stejně tak byl podle básníka pošpiněn i jejich poměr. Ve druhé skladbě navazuje na metaforu lotosu a Gangy: „*Tys lotos můj, ty květe nad vše milý, / jak rmutný Ganges je to srdce*

¹³⁵ Tamtéž, s. 137.

¹³⁶ Tamtéž, s. 139.

¹³⁷ Ganga je posvátná řeka. Koupel v ní je rituálem, při kterém dochází k očištění těla a duše, do její vody se také sype popel zemřelých v naději, že budou osvobozeni od znovuzrození.
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Ganga>.

moje, – / mně zkalili myšlének svaté zdroje / a tebe o tvou lásku oloupili.“¹³⁸ Zrcadlí se zde Mayerova vzpomínka na setkání s dívkou, kterou potkal za svého pobytu ve Vídni¹³⁹, podle veršů si právě zde všiml jejího smutku. V následujících strofách umocňuje tuto bolestnou upomínku lítostí nad uplynulými dny jejich vzájemného štěstí. Zármutek se však mění v pocit blaha. Básník jako by se konejšil myšlenkou, že jeho dívka také trpí, že je rovněž obětí: „*Já slyším vlny šeptat písně milé / a z dáli vonných cedrů modré vání / a ptactva zpěv a květů oddychání.*“¹⁴⁰ Cyklus je zakončen skladbou, v níž autor předkládá obraz dívčiny čisté, věrné lásky, symbolizované bílou holubicí. Je neposkrvněnou ženou, takřka světlicí, která je básníkovy vzorem jediného čistého dobra ve světě plném zášti a nenávisti: „*V tom světě závisti jsi jak svět jiný, / ve světě úsměšků jsi láska pouhá, / jen žehnat umíš, kde se každý rouhá.*“¹⁴¹ Po Mayerově poznání ryzosti Emiliina srdce přichází i jeho smíření: „*Já seznal svět a seznal jeho viny – / jsem mdlý a nechci ústrky oplácet, / radš v objetí tvém láskou vykrvácet.*“¹⁴²

Cyklem *Nešťastná přítelkyně* zdánlivě končí Mayerova žalostná milostná lyrika. Básník našel útěchu v sobě samém tím, že se utvrdil v Emiliině nevině. *Písně* vyšly menším dílem v druhém ročníku Máje (*Hvězda lásky padala, Věřil jsem, Ba je tu v světě radostí*), větším dílem až po autorově smrti v Květech.¹⁴³ První skladby cyklu jsou vesměs optimistické, nadějně, ale i vtipné. Autor volá po změně: „*Bolněť každé vzpomínání, / a co v hrobě – nech to spát, / marněť jest to doznívání, / počni raděj znova hrát! // Zazpívej rač píseň novou / a tu starou zapomeň! / Nemůžeš-li, ve hrobovou / němotu radš všechno změň!*“¹⁴⁴ Objevuje novou touhu po životě, všímá si radostí světa a uvědomuje si, že jeho negativa je třeba brát s nadhledem a pokud možno vesele („*A srdce-li tě zabolí, / zazpívej jak ten pták*“¹⁴⁵). V básních *Slyš, černou nocí vichr lká* a *Chovával jsem tě v objetí* volá po milostném zážitku, v další písni ironizuje svou mladistvou bláhovost (*Věřil jsem, jak se věřívá*). Objevuje se zde také patrně ozvuk nové lásky, který ale

¹³⁸ MAYER, Rudolf. *Dílo Rudolfa Mayera*. Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 141.

¹³⁹ HARTL, Oldřich. *Rudolf Mayer*. Praha: Melantrich, 1978, s. 23.

¹⁴⁰ MAYER, Rudolf. *Dílo Rudolfa Mayera*. Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 142.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 143.

¹⁴² Tamtéž.

¹⁴³ HARTL, Oldřich. C. d., s. 61.

¹⁴⁴ MAYER, Rudolf. C. d., s. 147.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 148.

uvádí část již o něco pochmurnější, básník se vrací opět do své melancholie, znovu prožívá zklamání a zase viní ze svého milostného neúspěchu pomlouvačnou společnost. V předposlední básni od sebe tyto pochmurné myšlenky odhání, poslední skladba zobrazuje autorovu beznaděj, když říká: „*Srdce, moje srdce, / což jsi se změnilo, / jako bys všechn bol / do moře hodilo. // Hodilo do moře – / až větrík zaduje, / větší ti hoře zas / nad vody vypluje!*“¹⁴⁶

Intimní poezie Rudolfa Mayera se podobá Nerudovým veršům zejména užíváním motivů spojených se smrtí, objevují se zde dokonce v daleko větší míře. Z lexikálního hlediska hovoříme zejména o slově **hrob** (a jeho tvarech), ale také **smrt** či o lexémech se základem **mřít**. V Mayerově intimní lyrice jsou zejména odrazem hlubokého žalu, ale také jeho hledáním smíření se světem. Smrt – noc pro něj byla jistou nadějí na duševní klid, který postrádal. Chápal ji v křesťanském duchu jako vykoupení, proto se jí často dovolával. Ostatně vědomí smrti bylo pro Mayera všudypřítomné, už kvůli nemoci, kterou trpěl a na kterou zemřel i jeho otec. Zřejmě se potřeboval smířit nejen se ztrátou partnerky, ale i s případnou ztrátou žití. Mayer vyniká nad ostatní májovce zejména aktualizací poetismů, zejména epitet, kde uplatňuje kompozita: **snivotmavá**, **tmavořasná** noc, **mírospásná** ňadra, **hustošeré** mraky, **snivomodré**, **hvězdoslé** oko atd. Obměňuje ale i verba: večernice se **pozaskvívá**, duše **neztruchlela**, básník **ždá** (místo žádá) atd. Tak jako u dalších básníků se v jeho intimních básních nejvíce vyskytují substantiva **láska** a **srdce**, z pocitů vévodí jednoznačně slova se základem **bol**.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 158.

5 JOSEF BARÁK

Josef Barák přispěl svými literárními pracemi do všech čtyř ročníků Máje. V prvním ročníku uveřejnil svou povídku *Kříž pod Petřínem*, v dalších ročnících básnické cykly *Písně přátelské* (1859), *Za noci* (1860) a *Drahé vlasti* (1861). Redaktor prvního ročníku almanachu Máj se narodil 25. ledna roku 1833 v Praze. Jeho otec byl domovník a se svou manželkou Rozálií zplodil Josefa jako posledního z deseti dětí. Rodina patřila k sociálně slabší vrstvě obyvatel. Barákův otec pocházel původně ze Záspek (u Kolína), kam spisovatel jezdil zejména v letních měsících na prázdniny a kde měl možnost seznámit se s Janem Nerudou, který zde jako dítě také po dvě léta žil. Podle Václava Žáčka se obě rodiny velmi dobře znaly a udržovaly spolu kontakt i v Praze.¹⁴⁷ Základní vzdělání bylo Josefu Barákovi poskytnuto ve farní škole u svaté Trojice – Rozalie Baráková, velmi pobožná žena, chtěl mít totiž ze syna kněze, patrně proto volila církevní školu. Následovaly školy piaristické, kde se děti učily německému jazyku (ostatně jako na všech tehdejších rakouských školách). Na piaristickém gymnáziu prožil básník i revoluční rok 1848. Během něho se postupně na tento ústav začala dostávat čeština, nejprve do hodin náboženství, posléze i do výuky zeměpisu a dějepisu pro zájemce, mezi které Barák patřil. Svou češtinu si zdokonaloval také navštěvováním nepovinných hodin českého jazyka a literatury. Ty v té době vedl profesor a spisovatel Kristián Stefan, jež Barák velice ctil a kterému také ukázal své první literární pokusy. S myšlenkami revoluce, které posléze ovlivnily jeho tvorbu, se seznámil na přednáškách Antonína J. Springera, který roku 1849 pořádal řadu přednášek na téma revoluce, jichž se Barák účastnil.¹⁴⁸ Po gymnaziálních studiích Barák cestoval, navštívil především česká, německá a rakouská města. Následně se věnoval studiu historie a národohospodářství, ale vysokoškolská studia z hmotných důvodů nedokončil a začal působit v Prager Morgenspost. Na stránkách tohoto německého periodika, které bylo benevolentnější k českému úsilí, publikoval zejména své úvahy o soudobé české literární produkci. Patrně tato činnost, jakož i známost s Janem Nerudou jej

¹⁴⁷ ŽÁČEK, Václav. *Josef Barák*. Praha: Melantrich, 1983, s. 15.

¹⁴⁸ BARÁK, Josef. *Vzpomínky*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, [1904?], s. 55.

dostala do skromného kruhu českých literátů. Své básně Barák zpočátku skrýval, podle vzpomínek Adolfa Heyduka na ně upozornil Jan Neruda. Roku 1857 Barák debutoval jako básník v Mikovcově Lumíru prvotinou *Naše písně*, a to pod pseudonymem Jaroslav Zásmucký. Téhož roku se stal předsedou pražského Akademického čtenářského spolku. V průběhu následujících let působil i v dalších listech (Obrazy života, Dalibor, Lumír, Čas, Hlas, Národní listy ad.).

Roku 1858 se stal Barák redaktorem almanachu *Máj*, který vydal vlastním nákladem (resp. si na vydání vypůjčil jistý obnos). Do almanachu byly mladými, ale i několika staršími spisovateli vkládány velké naděje. S jeho vydáním vyvstaly ovšem problémy, neboť nikdo nechtěl financovat dílo, v němž vystupovali bývalí političtí vězňové spolu s básníky, jejichž skladby byly považovány za nevhodné. Nutno dodat, že se Barák svým peněžitým vkladem dostal do svízelné majetkové krize, kterou se mu však (za neznámých příčin) podařilo nakonec překonat. Od šedesátých let působil Barák jako organizátor českých besed, kde se scházeli především mladí čeští vlastenci. Zde hovořili nejen o uměleckých, ale také politických otázkách, místo zde však měla především zábava (Barák byl jedním ze zakladatelů Umělecké besedy). Podle dochovaných informací měl na mladou generaci nemalý vliv, účastnil se různých schůzek nesoucích se v odbojném tónu, jakož i demonstrací. Tato jeho „protivládní“ činnost měla za následek Barákovu internaci v květnu 1860 do Kouřimě. Jelikož spisovatel zůstal bez finančních prostředků, musel několikrát žádat o změnu místa pobytu. Tak se dostal do Štýrského Hradce, Ehrenhausenu, pak zpět do Čech do Hradce Králové, kde získal svolení pohybovat se volně po celé vlasti, nicméně Praha, do které se toužil vrátit, mu zůstala zapovězena. Do našeho hlavního města se pak směl natrvalo vrátit až začátkem roku 1861. Zde se zabýval novinářskou prací v nově vzniklých periodících, v řadě časopisů publikoval své básně. Mnoho úsilí vynaložil také k národně osvětové činnosti, např. svými přednáškami. Roku 1863 se rozhodl své básně vydat knižně s věnováním Zdeňce Havlíčkové, osiřelé dceři Karla Havlíčka Borovského. Barákova mimoliterární činnost, zejména pak „*bouřlivý proud událostí politických, v jehož vír byl ovšem i Barák v první řadě stržen*“, ¹⁴⁹ básníka odváděla od této snahy, až se jí nakonec vzdal. Václav Žáček ve své knize o

¹⁴⁹ JEDLIČKA, Otakar. *Josef Barák*. Roudnice, 1883, s. 11.

Josefu Barákovi přetiskuje následující prohlášení z listopadu 1865: „*Že literárně netvořím, což komu po tom! Nikdy jsem se nepočítal mezi spisovatele a básníky a tudíž nemám povinnost psátí. Ať jen ti pánové, kteří mají privilej na opisování, jsou činnějšími. Básní nikdy nevydám více! Zmizel předmět, jemuž kvůli jsem je chtěl dát tisknout.*“¹⁵⁰ Od této chvíle se věnoval výhradně žurnalistice a politice, v níž zastával stanoviska radikálních demokratů z revolučního roku. Během svého života působil také jako řečník.

Razancí, s níž ve svých politických projevech a textech vystupoval, si získal řadu nepřátel. Nejenže vyvolal odpor staročeského křídla národní strany, ale také na sebe velice často obracel pozornost policie: „*Byl jsem na policii jako doma, znal mne tam skoro každý úředník, sluha i ti, kteří své dekry, orlíčky atd. tajně nosí. Milovali jsme se jako holoubkové!*“¹⁵¹ Do svízelné situace jej dostalo v první polovině šedesátých let polské povstání, které podporoval a na jehož základě vybízel k činu i české obyvatelstvo. Od roku 1865 cestoval po českých vesnicích a městech, aby zde na žádost Julia Grégra zkoumal vlastenecké citění a politickou situaci. Kromě politiky jej také velice zajímalo divadlo, v němž viděl jeden z účinných prostředků pro dosažení vlasteneckých cílů. Na přelomu let 1865 a 1866 působil jako tajemník městského divadla v Plzni, kde se pokusil stát hercem (prý proto, že si nebyl jistý, zdali se uživí novinařinou).¹⁵² Divadelnictví v českých zemích podporoval také svými vesměs pochvalnými referáty, byl rovněž jeden z vlastenců propagujících myšlenku stavby Národního divadla. Důležitá úlohu sehrál během obležení Prahy pruskými vojsky (1866), kde vykonával funkci tlumočnicka českých žurnalistů, posléze i jakéhosi „schvalovatele“ divadelních her v Prozatímním divadle – jeho zásluhou se na jeviště dostala dramata, která byla rakouskou vládou zakazována.¹⁵³

V druhé polovině šedesátých let založil Barák časopisy Svoboda a Pravda, v nichž volal po české samostatnosti a vybízel k soudržnosti v této věci. Zároveň ostře kritizoval vídeňskou vládu, jakož i jednotlivé představitele vysoké politiky. Postupem času se předmětem jeho zájmu stávala i situace v církvi, když

¹⁵⁰ ŽÁČEK, Václav. Josef Barák. Praha: Melantrich, 1983, s. 81. Žáček tento citát převzal ze studie *Neruda a Barák* od O. Králíka, která byla uveřejněna v Literárních novinách 23. 11. 1957, v 47 č.

¹⁵¹ BARÁK, Josef. *Vzpomínky*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, [1904?], s. 72.

¹⁵² ŽÁČEK, Václav. *Josef Barák*. Praha: Melantrich, 1983, s. 139.

¹⁵³ Žižkova smrt od J. J. Kolára či Mistr Jan Hus od J. K. Tyla (ŽÁČEK, V. *Josef Barák*, s. 140–142).

vystupoval proti znovu se vzímajícímu jezuitům a ultramontanismu.¹⁵⁴ Tato aktivita mu přinášela další výsledky, soudy, ba dokonce konfiskace. Jako propagátor odkazu Jana Husa zorganizoval pouť do Kostnice (u příležitosti výročí Husova úmrtí), té se však již nezúčastnil. Pátého července 1868 byl zatčen a umístěn do věznice s ostrahou. I během Barákova uvěznění vydávání jeho časopisů pokračovalo díky výpomoci Barákových redakčních druhů, a to až do první poloviny sedmdesátých let. Josef Barák také věnoval svou pozornost vzímajícímu se dělnictvu, které podporoval (v letech 1871–1872 byl redaktorem *Dělnických listů*), od poloviny sedmdesátých let se jeho působení přesunulo do *Národních listů*, které v té době fungovaly jako tiskový orgán oficiálně odštěpených mladočechů. Až do své smrti zde vykonával funkci odpovědného redaktora, ani tato aktivita nezůstala prosta soudů, konfiskací a žalářování. Roku 1883 znovu zorganizoval cestu do Kostnice, které se konečně mohl osobně zúčastnit, ačkoli s podlomeným zdravím. Jeho zdravotní stav, na němž se určitě podepsalo i neustálé věznění a problémy s policií, se po návratu ještě více zhoršil. Dne 15. listopadu 1883 Josef Barák zemřel na zánět ledvin. Jeho pohřeb se konal 18. listopadu 1883, v den slavnostního znovuotevření Národního divadla.¹⁵⁵

5.1 MRTVÉ MILENCE

Milostný příběh Josefa Baráka je nejasný. Máme jen kusé informace nejen o jeho počátku a průběhu, ale dokonce i o dívce samé. Nezmiňují se o ní ve větší míře ani autorovi současníci, ba ani Barák sám. Touto dívkou byla údajně Kateřina Kloučková, podle Miroslava Ivanova ji spisovatel učil latinu.¹⁵⁶ Ottův slovník naučný o ní říká: „*Vzbudila svým nadáním básnickým, spojeným s velkou znalostí jazyků (uměla francouzsky, anglicky, španělsky, italsky a latinsky), velké naděje svých známých, byla však záhy urvána chřipkou. Její básně byly vydány r. 1859. Básnila ovšem výhradně německy, jak při tehdejších školském vychování*

¹⁵⁴ Hájení centralistických zájmů katolické církve a papeže i proti zájmům státním a národním (http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=ultramontanismus).

¹⁵⁵ Vzpomínka O. Sklenářové-Malé přetištěna v Žáčkové publikaci *Josef Barák*. s. 224.

¹⁵⁶ IVANOV, Miroslav. *Historie skoro detektivní*. Praha: Orbis, 1973. Nerudovský rébus, s. 176.

bylo přirozeno, v hovoru však dávala češtině přednost.¹⁵⁷ O Barákově milence, která se narodila r. 1833 v Praze, se objevuje krátká vzpomínka i v PAMĚTECH Josefa V. Friče. Dívka byla prý v kruhu májovců velice oblíbená, její smrt v lednu roku 1858 všechny hluboce zasáhla. Frič se také zmiňuje, že Barákovy nejtklivější básně jsou věnovány právě jí. Josef Barák se nikdy neoženil a po této zkušenosti prý ani nezamíloval, jak vzpomíná jeho dlouholetá přítelkyně Otýlie Sklenářová-Malá: „*Nám dívkám byl sympatický a zajímavý tím, že šla o něm zvěst jako o nezapomínajícím srdci, jež byvši oloupeno o zbožňovanou, drahou bytost, vzpírá se každé jiné lásce, zachovávajíc nezlomnou věrnost drahé zemřelé.*“¹⁵⁸ Podle této pamětnice byl Barák, plamenný táborový řečník, řečník paradoxně poměrně plachý, ale také nepřilíš fyzicky atraktivní.

Barákův životopisec V. Žáček se však domnívá, že Barák zamilovaný byl, ale tajně. Uvažuje o Zdeňce Havlíčkové, které chtěl tento spisovatel připsat svou sbírku, ta v něm ale viděla jen dobrého přítele. Podle Miroslava Ivanova, který tuto hypotézu také přijal, dívka neopětovala spisovatelovy city, protože byla (nešťastně) zamilovaná do jiného muže.¹⁵⁹ Na základě důvěrného přátelství Josefa Baráka a rodiny Josefa Sklenáře zase Žáček usuzuje na platonickou lásku redaktora k herečce Otýlii Sklenářové-Malé, jejíž působení v českém veřejném životě i na divadelním jevišti Barák sledoval a komentoval. Nicméně jsou to jen dohady, pro které neexistují zjevné důkazy. Miroslav Ivanov ve své publikaci (s. 183) také připomíná, že Anna Holinová označila za Barákovu milenkou Marii Římkovou, o které však nemáme jinou informaci než tu, že zemřela rovněž začátkem roku 1858.

Svou milostnou lyriku Barák uveřejňoval prostřednictvím časopisů. Roku 1858 vyšly básnické cykly *Mrtvé lásce* (Lumír) a *Tvé oko* (Dalibor), o rok později to byly verše *Ohlasy mrtvé lásce* (Obrazy života) a r. 1860 skladba *Zvadlá růže* (Českomoravská pokladnice). Jak bylo řečeno, své básně nikdy nevydal v podobě sbírky, byly připojeny až k Barákovým VZPOMÍNKÁM, souborně je také vydal

¹⁵⁷ *Ottův slovník naučný*: Illustrovaná encyklopaedie všeobecných vědomostí. Čtrnáctý díl, Kartel-Kraj. Praha: Paseka: Argo, 1998, s. 412.

¹⁵⁸ Vzpomínka O. Sklenářové-Malé, tamtéž, s. 219.

¹⁵⁹ IVANOV, Miroslav. *Historie skoro detektivní*. Praha: Orbis, 1973. Nerudovský rébus, s. 184.

Oldřich Králík v publikaci *Z DOBY MÁJŮ*. Básně uvedených cyklů vznikly jako vzpomínka na básníkovu mrtvou milenku, pouze cyklus *Tvé oko* tvoří skladby opěvující její krásu. Barák zde využil čtyřverší, skladby jsou dvou- až čtyřstrofě, uplatňuje se zde přerývaný rým. Pro Barákovu poezii je typická úspornost výrazu.

Cyklus *Tvé oko* je kratičký – je tvořen třemi básněmi po dvou strofách. Básník zde opěvuje svou dívku, kterou synekdochicky zastupuje její oko. Stylizuje se do slavíka, pro nějž mimo milenku nic neexistuje, a tudíž všechny jeho písně patří jen jí. V dívce vidí ztělesnění nevinnosti „*první v ráji chvíle*“, ale také věrnosti a je přesvědčen, že je jedna z posledních nezkažených lidí na světě: „*Tvé oko je tak nevinné / jak první v ráji chvíle – / svět už má málo takých chvíl – / Bůh chraň tě, dítě milé!*“¹⁶⁰ V následující strofě této (druhé) básně dívku varuje před nástrahami lidstva, které svými „*vábivými obrazy*“ dokázalo zničit nejednu duši (mnoho dobrého nést k hrobu). Ve třetí skladbě dívku ujišťuje, že pokud někdy nesplní to, co slíbil, bude ji přesto mít velice rád a tím ji klade na morálně vyšší úroveň než sebe samého. Inspirace tohoto cyklu K. Kloučkovou je nejistá. Protože se nedochovaly rukopisy Barákových básní,¹⁶¹ nemáme možnost určit datum jejich vzniku. Cyklus *Tvé oko* byl vydán 18. listopadu 1858, tedy v době, kdy byla Kloučková mrtvá, dokonce čtyři měsíce po cyklu *Mrtvé lásce*. V básni se nacházejí narážky na mládí opěvované dívky, jednak je to Barákova připomínka, že byla ještě světem nezkažená, jednak o dívčině mládí hovoří druhá strofa první básně: *Ba samotný je ten tvůj květ / a dlouho tak do máje / a přec v něm celé jaro zřím / a budoucí tvé ráje.*¹⁶² Jelikož se zde nenachází jediná zmínka o smrti Barákovy milenky, ani není užito préterita, můžeme předpokládat, že buď byla báseň inspirována jinou mladou ženou, do níž se autor záhy po skonu K. Kloučkové zamiloval, nebo vznikla mnohem dříve před její smrtí. Kloučková zemřela ve svých dvaceti pěti letech, báseň by tedy musela vzniknout podstatně dříve. Jako další vysvětlení se nabízí, že jsou verše inspirovány Římkovou, která mohla být mladší dívkou – pro to ovšem neexistují důkazy.

¹⁶⁰ BARÁK, Josef. *Z doby májů*. Olomouc: Krajské nakladatelství v Olomouci, 1958, s. 42.

¹⁶¹ Králík ve své publikaci *Křižovatky Nerudovy poezie* uvádí, že známe pouze rukopis cyklu *Naše staré písně* (s. 73-74).

¹⁶² BARÁK, Josef. *Z doby májů*. Olomouc: Krajské nakladatelství v Olomouci, 1958, s. 42.

Verše *Mrtvé lásce* jsou rozděleny do pěti básní, a jak napovídá sám název, vztahují se přímo ke ztrátě Barákovy partnerky. V první skladbě je dívka přirovnávána k perle a bílé lilii, symbolů dívčina mládí a čistoty, zejména však ryzosti citu, který k ní básník choval. Je pro něj „*dcerou lásky samé*“, která však „*vlastní matku umoří*“. Následuje vyličení pohřební atmosféry. Básník popisuje své pocity, potácí se mezi vědomím dívčiny smrti a nemožností této situaci uvěřit. Pozastavuje se nad neuvěřitelností okamžiku, kdy v jednu chvíli člověk z čista jasna přichází o vše, co miloval: „*a dnes co krásně vykvetlo, / mně zejtra mráz zas omrazí; // a o lásku když žebbral jsem, / žebrácká hůl se zlámala, / a v okamžiku posledním / mne každá naděj zklamala.*“¹⁶³ Zoufalého básníka dohání žal až k výtce: ve třetí básni vzpomíná, jak mu bylo dívkou vyčítáno, že jí „*cit všechn odepíral*“. Lyrický subjekt se od čtenářů obrací přímo ke Kateřině (Marii?) a obviňuje z necitelnosti právě ji, neboť si „dovolila“ zemřít: „*A když jsi nad māj rozkvetla, / jak v posměch lidem stonat? / a když má láska nejkrasší, / jak v posměch mně pak skonat?*“¹⁶⁴ Následující skladba sestává z dvouverší a má pět strof, odlišuje se tedy formou od ostatních básní. Autor se v podobě lyrického subjektu vrací zpět ke čtenáři, s žalem lituje toho, že poprvé políbil svou milou až na smrtelné posteli „*v chladné čelo*“, když měla „*rubáš už a v ruce bílou růži*“. Jeho láska je zde „*citův poupě*“, které se chví chladem mrtvé, až posléze úplně zmrzne, ale stále neopouští básníkovo nitro. Autor je smířen s tím, že jeho láska skončila, ale nemůže se od ní oprostít. V závěrečné básni cyklu je vyjádřena myšlenka velikosti smrti, protože až po setkání s ní si člověk uvědomí velkou hodnotu života: „*Ba mezi divy ve světě / smrt největší je div, / kdo nikdy nezřel mrtvolu, / ten nebyl nikdy živ.*“¹⁶⁵

Rok po tomto pochmurném cyklu vyšly *Ohlasy písní Mrtvé lásce*. Tvoří je čtyři básně (tři, dvě, čtyři a dvě strofy). V nich se autor zabývá svými verši, jaký na ně měla vliv výše zmíněná nešťastná událost, zároveň je sám hodnotí. Vyznává se, že ačkoli pro něj byla ztráta dívky žalostná, probudila v něm pěvce a stala se inspirací jeho básní, tyto skladby mu pak byly jakousi útěchou, resp. se jimi vypsal ze svého žalu: „*Divno, co muž člověk / všechno prostonat, / jaké doby žalu*

¹⁶³ Tamtéž, s. 39.

¹⁶⁴ Tamtéž.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 41.

/ zpěvem překonat!“¹⁶⁶ Podle něj pohlížejí vnímatelé na verše pouze povrchně, nezajímá je, co je v básních ukryto, nýbrž jejich melodičnost, která ostatně u Baráka nechybí. Svou píseň posílá na hřbitov „*po krvavé silnici / k slzavému městu*“¹⁶⁷ aby uviděla místo, kde vznikl počáteční impuls k jejímu vzniku: „*Dal jsem všechnu radost svou / pod rubáš své děvy, / za to z hrobu vyrostly / nejkrasší mé zpěvy.*“¹⁶⁸ V dalších slokách této (třetí) písně rozjímá nad nádherou svých zpěvů, které však vzešly z bolestné, nepěkné zkušenosti. Básník zde však svůj žal překonává, nejprve tím, že své city k dívce nechá rozpadnout v prach: „*Zevnitř krásné červánky / ve večerním třpytu, / uvnitř hrob a popel v něm / z vroucích druhdy citů.*“¹⁶⁹ V poslední básni se přiznává, že „*moje oko plakalo, / teď se zase směje!*“¹⁷⁰ Tento cyklus je vlastně ironickým posměchem nad paradoxem básní – ty, které jsou hodnocené jako nejkrásnější, vznikly na základě nejméně krásné události pěvcova života. Sám autor si v úplném závěru cyklu povzdechl, že spolu se svými tísněmi zapomněl i „*šťastných dob své písně*“.

Že na svou Kateřinu či Marii zcela nezapomněl, dosvědčuje báseň o čtyřech strofách – *Zvadlá růže*. Skladba zrcadlí nejen stále trvající smutek nad ztrátou milované dívky, Barák zde také podává svědectví, proč nedokáže začít jiný vztah s novou ženou. Dívky jsou symbolizovány růžemi, jejichž vůně vzbuzuje milostnou úzkost. Lyrický subjekt závidí mužům, kteří nepoznali ztrátu partnerky, proto mohou nebojácně navazovat vztahy, a to dokonce i několikrát. Ty váhající (sebe) naopak lituje. Následně vznáší řečnickou otázku: „*Kdo štěstí skromně zakotvil / v květ jediné jen růže, / jakž, když mu náhle uvadne, / své štěstí chránit může?*“¹⁷¹ A svou báseň končí vyznáním nehynoucího citu své milované „mrtvé lásce“: „*Aj tomu může slza jen / zas rozpěnit krev zchladlou, / když otevře své modlitby / a zří v nich růži zvadlou.*“¹⁷²

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 44.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 45.

¹⁶⁸ Tamtéž.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 46.

¹⁷⁰ Tamtéž.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 62.

¹⁷² Tamtéž.

Josef Barák nebyl plodným autorem. Jeho básnická tvorba je ohraničená léty, v nichž vycházel almanach Máj. Jelikož se nedochovaly žádné Barákovy prvotiny, které by mapovaly autorův vývoj, ale také z důvodu jeho krátkého literárního působení, někteří badatelé začali pochybovat o jeho autorství. Velkým zastáncem této teorie byl Oldřich Králík, který autorství básní přisuzoval Janu Nerudovi, jenž byl Barákovým blízkým přítelem. Problematikou Barákova autorství se zabývá mimo jiné v publikaci *Z DOBY MÁJŮ* a ve větším množství v *KŘÍŽOVATKÁCH NERUDOVY POEZIE*. Některé z jeho argumentů vyvrací ve své *HISTORII PŘÍMO DETEKTIVNÍ* Miroslav Ivanov či Felix Vodička v studii *Ještě jednou: Neruda nebo Barák* v Literárních novinách z 25. ledna 1958. Tečku za sporem o atribuci Barákovy prózy a poezie učinil ve prospěch Josefa Baráka Pavel Vašák ve své knize *Metody určování autorství* z roku 1983.

Josef Barák se údajně nikdy neprohlašoval za spisovatele¹⁷³ a je pravda, že u něj dominoval zájem o politiku a osvětovou činnost. V jeho milostné poezii se objevuje jen velmi málo přírodních motivů, na které jsme zvyklí z poezie ostatních autorů, kteří jsou předmětem této práce. V tom se jeho intimní tvorba podobá raným milostným veršům Jana Nerudy. S Hálkem jej spojuje zpěvná melodie, která ale kontrastuje s tématem smrti milenky, také úspora vyjádření. Je jasné, že u Baráka budeme jen těžko hledat stopy optimistické lásky jako u Háalka či Hayduka, už z hlediska jejich odlišných zkušeností. Barák se zabývá konkrétní událostí, předkládá čtenáři možná ani ne tak svůj žal, jako spíš nešťastný příběh. Jeho básně nejsou tak niterné jako Nerudovy či Mayerovy. Rozhodně nemůžeme tvrdit, že by se do této poezie neodrazily básnickovy city, ale verše spíš budí dojem, jako by autor sledoval svůj osudový příběh s odstupem, jako by Barák nedokázal najít hlubší výraz svého niterného pohnutí. Jeho poezie je oproti Mayerovi prostá hlubších filozofických myšlenek, ačkoli k tomu neblahý osud jeho lásky vyloženě vybízí. Ostatně ani Neruda, kterému také zemřela jedna z milenek, nenapsal niternější báseň o smrti této dívky, využil spíše dílčích zkazek v obecnější podobě. O Nerudovi víme, že své nitro jen velmi nerad dával na odív veřejnosti, Barák možná také nechtěl, nebo snad ani neuměl své city dobře vystihnout. Je také dost možné, že zatímco Mayer nacházel útěchu ve smrti, ve

¹⁷³ IVANOV, Miroslav. *Historie skoro detektivní*. Praha: Orbis, 1973. Nerudovský rébus, s. 176.

věrnosti „nešťastné přítelkyně“ či snech, Barák ji našel ve službě národu. Netřeba připomínat, že i Barákově poezii se nacházejí výše zmíněné „hřbitovní“ motivy. Na rozdíl od ostatních autorů však zrcadlí skutečnou konkrétní událost. Objevují se zde pocity chladu až mrazu, které se hojně objevují i u Rudolfa Majera, méně často u Nerudy. Z dívčiny krásy opěvuje zejména její oko (oči), což je předmět oslavy krásy i ostatních autorů (prakticky jen Neruda věnuje pozornost i jiným částem těla) a nejčastěji užitým slovem je zde **láska**.

6 VÍTĚZSLAV HÁLEK

Spolu s Janem Nerudou stál Vítězslav Hálek v čele „družiny Májové“. Již během svého života byl uznávaným básníkem, projevil se též jako schopný organizátor kulturního dění. Redigoval řadu časopisů, některé sám založil. Ke svému generačnímu druhu Nerudovi tvořil určitý protipól jak po stránce profesní, tak svými životními osudy. Ačkoli se o těchto dvou autorech často mluví jako o přátelích, jejich vztah nebyl vždy idylický. Upřímný Neruda viděl všechna úskalí Hálkovy tvorby, která neváhal básníkovi vmést do tváře, nesebekritický Hálek pak viděl v Nerudových reakcích pouze projevy záště. Kromě novinářství a básnictví se Hálek také úspěšně zabýval prózou a dramatem, působil rovněž jako divadelní a literární kritik. Ve svých kritikách apeloval na čtenářstvo, aby upřednostňovalo české knihy a zdůrazňoval úlohu čtenáře pro rozvoj literatury. Básníka pojímal jako trpitele, který se volbou spisovatelského povolání obětuje, vzdává bohatství a blahobytu a raději za nuzný peníz píše, aby povznesl ducha národního člověčenstva. Hálek svá prozaická i básnická díla uveřejnil ve všech čtyřech ročnících Máje a tři jeho svazky dokonce redigoval. Z básní a básnických cyklů se zde objevily: *Sázka*, *Večerní písně* (1858), *Krásná Lejla* (1859), *Tambor*, *Javorové housle*, *Frajtr Kalina* (1860), *Písně ranní* a *Poslední hrobař* (1862). Z jeho prózy se v almanaších objevily povídky *Přívozník* (1858), *Muzikant* (1859), *Samička* (1860) a *Mariška* (1862).

Hálek se narodil pátého dubna 1835 ve vsi Dolínec (nedaleko Mělníka) a byl pokřtěný jménem Vincenc. Jeho otec Josef byl hospodským, nejprve v básníkově rodišti, pak v Zátvoru, od roku 1844 v Byškovicích a pak v Bukoli. Venkovské prostředí mělo na básníkovu tvorbu nemalý vliv, stejně jako život prostý jakéhokoliv strádání. Jako jediný syn svých rodičů měl převzít po otci hospodskou živnost, ti však byli nakonec přesvědčeni kojetínským duchovním, aby jej dali na studia.¹⁷⁴ Tak Vincenc Hálek nastoupil roku 1847 na Akademické gymnázium v Praze, kde se setkal nejen s městským životním stylem a ruchem,

¹⁷⁴ TICHÝ, Vítězslav. *Básník Vítězslav Hálek*. 1. vyd. Praha: Národní práce, 1944, s. 9.

ale také s revolučními myšlenkami, které mu byly vštěpovány jeho pedagogy.¹⁷⁵ Na gymnáziu také potkal některé další budoucí májovce – Jana Nerudu, Ferdinanda Schulze, Bohumila Jandu či Gustava Pflegra. Již v této době Hálek začal, tak jako řada dalších studentů, psát verše a publikovat je ve studentských časopisech, nejprve v Přípravě, pak ve Varitó a lyře a v posledním ročníku v časopisu Varitó, jehož byl redaktorem. Touto svou činností však na sebe upozornil policii, která časopis odhalila, označila de facto za nebezpečný pro monarchii a posléze i zakázala.¹⁷⁶ Již za gymnaziálních let si nechal říkat Vítězslav, neboť mu toto jméno připadalo „více české“ než Vincenc.¹⁷⁷ Používal také pseudonym Vítězslav Dolínský, v almanachu Máj je pak pod svými básněmi podepsán jako Vítězslav J. Hálek.¹⁷⁸

Mladý Hálek patřil mezi výborné studenty, chtěl splnit přání svých rodičů a stát se knězem. Za studií na gymnáziu ale začal o kněžské dráze pochybovat. Nejen vlivem prostředí pražského gymnázia, ale také svým vlastním studiem nachází cestu k literatuře a filozofii. Proto se roku 1855 přihlásí na filozofickou fakultu. Jeho rozhodnutí však vyvolá zlobu rodičů, kteří jej nadále odmítají finančně podporovat, a Hálkovi nezbývá nic jiného, než se živit sám – soukromým učitelováním. Studia na univerzitě, kde navštěvoval přednášky z estetiky, historie a filozofie, však nedokončil. Podle Vítězslava Tichého toužil po svobodě a nezávislosti, chtěl být spisovatelem na plný úvazek a nepřál si, aby jej od této činnosti odváděla činnost jiná.

Ještě před nástupem na vysokoškolská studia vstoupil Hálek do literatury, a to básní *Nekřtěncova dušička*, jež byla otištěna v Lumíru. Rok před vydáním almanachu Máj pak debutoval i knižně svou básnickou povídkou ALFRÉD, kterou navázal na Máchovo dílo. Skladba byla vcelku dobře přijata, ovšem věhlas „velkého básníka“ si získal rok poté svou sbírkou milostných veršů VEČERNÍ PÍSNĚ. Roku 1859 založil s Nerudou Obrazy života a napsal stať *Básnictví české*

¹⁷⁵ Ředitelem akademického gymnázia je V. K. Klicpera, který v této funkci nahradil J. Jungmanna.

¹⁷⁶ Podle Dušana Jeřábka však odhalení časopisu mohlo mít pro Hála dalekosáhlé důsledky – údajně mu hrozilo nejen vyloučení z gymnázia, ale také zákaz studovat na všech rakouských gymnáziích vůbec. HÁLEK, Vítězslav. *Básně*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 7.

¹⁷⁷ TICHÝ, Vítězslav. *Básník Vítězslav Hálek*. 1. vyd. Praha: Národní práce, 1944, s. 8.

¹⁷⁸ Neví se přesně, co oním J. Hálek myslel. Jeho syn Ivan usuzoval na jméno Jan, které vysvětloval rodinou tradicí. Tak píše ve své monografii o Hálkovi V. Tichý na str. 8.

v poměru k básnictví vůbec, kde obhajoval tvorbu májovců. Téhož roku mu vyšly dvě básnické povídky o lásce – KRÁSNÁ LEJLA a MEJRIMA A HUSEJN. O rok později se stal jedním ze zakladatelů Umělecké besedy.

Šedesátá léta jsou z hlediska Hálkovy tvorby velice plodná. Rediguje tři ročníky almanachu Máj a jeden ročník Slovanských besed,¹⁷⁹ zabývá se nadále veršovanými povídkami, ale také prózou a dramatem. Na samém počátku tohoto období to jsou divadelní hry CAREVIČ ALEXEJ, ZÁVIŠ Z FALKENŠTEJNA a KRÁL RUDOLF (1860) Následuje tragédie KRÁL VUKAŠÍN, kterou se roku 1862 zahajuje první sezóna Prozatímního divadla, dále dramata SERGIUS A CATILINA (1863) a AMNON A TAMAR (1866). Největšími inspiračními zdroji se pro jeho dramata stala díla Klicpery, Schillera a Shakespeara. Hálkovou cestou do Tater a Haliče¹⁸⁰ jsou inspirovány lyrickoepické skladby GOAR (1864) a DĚVČE Z TATER (1869), cestování na jih evropského kontinentu¹⁸¹ pak básníka inspirovalo k napsání ČERNÉHO PRAPORU (1867). Z hlediska prozaické tvorby do tohoto období spadá vydání povídek MUZIKANTSKÁ LIDUŠKA (1861), MARIŠKA (1862), NAŠ DĚDEČEK (1863), U PANSKÝCH DVEŘÍ (1866), ZAPOMENUTÝ, DOMÁCÍ UČITEL (1867) atd. a ne příliš úspěšný román KOMEDIANT (1861). Tvorbu šedesátých let uzavírá jeho alegorie DĚDICOVÉ BÍLÉ HORY (1869). Mimo to pokračovala i jeho práce žurnalistická (Národní listy, Lumír/Zlatá Praha, Květy).

Roku 1872 se znovu pokusil s Janem Nerudou obnovit Lumír, redakci však o rok a půl později přenechali Svatopluku Čechovi a Otakaru Hostinskému. Pokračoval v tomto roce také ve své prozaické tvorbě díly POD DUTÝM STROMEM (1872), POLDÍK RUMAŘ, NA VEJMINKU, NA STATKU A V CHALOUPECE (1873), POD PUSTÝM KOPCEM a ŠTUDENT KVOCH (1874). Hálkovy básně přírodní lyriky, které vycházely ve znovuzaloženém Lumíru, básník vydal pod názvem V PŘÍRODĚ v roce 1874. Osmého října téhož roku byl ale Hálkův život ukončen – podlehl zápalu plic, který se u něj objevil následkem zanedbané léčby nachlazení. Po Hálkově smrti vyšla ještě sbírka POHÁDKY Z NAŠÍ VESNICE (1874), nedokončené zůstává jeho drama JIŘÍ Z PODĚBRAD a povídka HUSAR. Je též autorem řady fejetonů a črt.

¹⁷⁹ Jednalo se o sbírku slovanských románů, ať už původních, nebo přeložených.

¹⁸⁰ Zde Hálek podnikl cestu roku 1962.

¹⁸¹ Itálie, balkánské země.

Vítězslav Hálek se za svého života těšil poměrně velké popularitě. Dvacet let po jeho smrti se ovšem na české literární scéně vyrojily polemiky zahájené článkem Josefa Svatopluka Machara (v Naší době). Machar označil Hála-básníka víceméně za málo hodnotného spisovatele, poukázal na to, že prozaická tvorba tohoto autora stojí zcela neprávem v pozadí jeho básnického díla. Na konci 19. století se tak strhly tzv. „boje o Hála“, které v důsledku přerostly spíše v boj střídajících se generací (ostré spory vedl Machar např. s Eliškou Krásnohorskou).

6.1 LÁSKA VÍTĚZSLAVA HÁLKA

Básníková láska k Dorotce Horáčkové byla inspiračním zdrojem pro skladby VEČERNÍCH PÍSNÍ. Ačkoli je tato sbírka psána v duchu májovského pojetí literatury, je tedy oslavou lásky obecně, můžeme ji považovat za projev nejintimnější zpovědi, neboť tak také vznikala. Ostatně sám Hálek o tom v jednom svém dochovaném dopisu Dorotě Horáčkové píše: „*Víc Ti snad už nedovedu o své lásce povědít, nežli jsem to řekl ve Večerních písních. Tam jsem vážil z nejčistšího pramene, ze Tvé lásky, a chceš-li, i ze své lásky.*“¹⁸²

Vítězslav Hálek se s Dorotkou seznámil na jaře roku 1857. Tehdy byl zaměstnán ovdovělou Marií Horáčkovou jako učitel češtiny a literatury jejích čtyř dětí. Dorota, narozená 7. dubna 1843, se mimo to učila francouzsky a ručním pracím na soukromé dívčí škole. Jejím otcem byl Mikuláš Horáček, vážený pražský advokát, který však zemřel již roku 1855.¹⁸³ V řadě publikací se můžeme dočíst, že se rodina Horáčků zpočátku stavěla proti tomuto vztahu. S ohledem na dobové poměry je to i pochopitelné – ovdovělá matka se čtyřmi dětmi si jistě pro svou nejstarší dceru představovala nápadníka, který by rodinu finančně zabezpečil, což při Hálkově volbě povolání nebylo příliš reálné. V korespondenci básníka s jeho láskou se dochovaly jisté narážky, které pro to také svědčí. Možná že právě předčasná smrt Dorotčina otce způsobila, že nebyla dívka provdána za bohatšího ženicha, ačkoli o detailech vztahu Mikuláše Horáčka k Vítězslavu Hálkovi se můžeme pouze dohadovat. Vítězslav Hálek se přesto rozhodl počkat

¹⁸² Z 5. září 1858, dopis byl psán v Bukoli; HÁLEK, Vítězslav. *Z Amorova deníku*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 31.

¹⁸³ HÁLEK, Vítězslav. *Dopisy 1849 – 1874*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství krásné literatury a umění, 1963, s. 188. Informaci v této publikaci uveřejnil Dušan Jeřábek.

celých deset let, než svou milou pojal za manželku – stalo se tak 13. května 1867. Z manželství vzešli dva synové – starší Emanuel zemřel krátce po narození na ochrnutí mozku,¹⁸⁴ mladší Ivan svého otce ani nepoznal, neboť byl v době jeho úmrtí teprve dvouletý.¹⁸⁵

Vztah Vítězslava Háška a Dorotky Horáčkové můžeme dnes rekonstruovat zejména z nepříliš rozsáhlé korespondence, a to ještě toliko z dopisů Háškových.¹⁸⁶ Kromě již zmíněných a nečetných narážek na reakce Háškovy budoucí tchyně ohledně jejich poměru můžeme usuzovat na vztah harmonický, kalený zpočátku pouze Háškovou finanční situací: „*To víš, kdybych byl ve službě pacholkem, že už jsem mohl být zaopatřen a Ty snad moje. Ale nemohu být něčím, co se mi přičí v nejnuitrnějších utrobách. Víím, že to nežádáš, neboť máš pravý cit a pravý rozum,*“ píše Hášek v dopise z 5. srpna 1861.¹⁸⁷

VEČERNÍ PÍSNĚ jsou uvedeny citátem z Háškova oblíbeného autora – Williama Shakespeara; jejich první ukázky vyšly v jarním almanachu Máji na rok 1858. Tvoří je šedesát pět kratších, dvou- až pětistřofých básní, uplatňuje se zde čtyřverší (kromě č. 64) a pro májovce typický přerývaný rým, který je v těchto skladbách povětšinou gramatický. Pro verše této básnické sbírky jsou charakteristická deminutiva, jsou však natolik četná, že budí dojem až dětinskosti. Hojně jsou také přírodní motivy (zejm. ptáček, slaviček, nebe, hvězdička, měsíček atd.), největší zastoupení zde má motiv srdce, ale také boha či anděla. Velikou frekvenci tu mají substantiva láska, zpěv či píseň. Jak je o Háškových VEČERNÍCH PÍSNÍCH známo, je pro ně charakteristické rozvíjení obrazů směrem k detailu, např. ve třetím čísle je v první strofě líčena noc, ve druhé básník přechází ke konkrétnějšímu nebi a ve třetí už je předmětem zájmu autora kvítek a rosa. Tato sestupná tendence je typická pro řadu básní – autorovy verše začínají povětšinou na nebeské ploše, odkud za pomoci různých motivů klesají až k zemi. Háškova poezie není bohatá na různost motivů, často se opakují, a to nejen v rámci básně,

¹⁸⁴ 24. 12. 1870 – 27. 12. 1870. Tamtéž, s. 200.

¹⁸⁵ 11. 11. 1872 – 17. 2. 1945. Tamtéž, s. 201.

¹⁸⁶ Dopisy Doroty Horáčkové-Háškové se nedochovaly, neboť shořely r. 1905 při požáru jejího bytu.

¹⁸⁷ Hášek, Vítězslav. *Dopisy 1849 – 1874*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství krásné lit. a umění, 1963, s. 57.

ale dokonce i v rámci sloky: „*Ne žebro vyňal z ňader mi, / leč srdce mého půli, / a proto se tak rádo ted' / to srdce k Tvému tulí. // A proto tak se divná ted' / mi touha v srdce hostí, / a jest mi, jak by srdce nám / zas měly v jedno srosti.*“¹⁸⁸

Milostné písně V. Hálek by se daly rozdělit do několika skupin. Je zde skupina básní, která oslavuje Dorotčinu krásu (např. č. 13, 15, 17, 18 atd.). Svou dívku přirovnává k poupěti i vonící růži, čisté rosičce, pěkné lilii, krotké holubičce apod. Básně většinou vyjadřují spisovatelovo okouzlení dívkou, jeho touhu být s ní (patně vliv odloučení milenců), místy hovoří o stesku po ní. Spisovatel Dorotčě předkládá, co vše by pro ni byl ochoten udělat: „*Z svých písní trůn Ti udělám / za velkých pěvců příkladem, / za žezlo Ti své srdce dám / a slávu svou za diadém.*“¹⁸⁹ V celku lze říci, že se zde objevují klasické myšlenky zamilovaného mladíka – nikdy by se dívky za nic na světě nevzdal, chce s ní být do skonání věků, chce ji chránit, často svou dívku utvrzuje, že k sobě patří a že by bez ní zemřel. U Hálek se dále objevují skladby pojednávající o neodlučitelném spojení milenců (č. 7, 10, 16, 19). Básník zde splývá se svou milenkou: „*A ústa k ústům tiskni mým, / z úst jedněch nás se modlit nech / já v ústa vložím slova Ti, / a k nebi Tvůj je pošle dech.*“¹⁹⁰ V tomto splynutí dvou zamilovaných můžeme sice vidět sexuální akt, avšak je důležité vědět, že má i druhou rovinu, a to duševní. Hálek totiž považoval lásku za cit všech citů, za největší dar daný bohem lidstvu. Věřil (alespoň podle těchto básní), že všelidská láska je nejen nositelem dobra, ale také cestou k splnění různých (= národních) cílů. Proto si také v básni č. 63 zoufá, že jen málo lidí zná lásku. Dorotu oslavoval jako původ své inspirace: „*Tys posvětila harfu mou / i celé srdce moje, / Tys požehnala písni mé / do posvátného boje.*“¹⁹¹ O to víc dívku Hálek ctí. Byl totiž přesvědčen, že pěvec je vedle lásky pro lid největším požehnáním. V této sbírce se právě ve velké míře objevují jeho názory na význam poetů a písni, který klade na vysokou úroveň. Pěvce považuje za vrchol mravnosti („*Jeť srdce pěvců nejčistší / a všeho hněvu prosté*“¹⁹²), podle něj je básník božím mučedníkem, který se obětuje pro dobro lidu: „*Co živ jsi, neměj pokoje, / jen o bolestech zvídej, / a v naději vždy oklamán, / svůj chléb jen*

¹⁸⁸ HÁLEK, Vítězslav. *Večerní písně*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1955, s. 13.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 53.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 16.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 52.

¹⁹² Tamtéž, s. 67.

v pláči jídej. // Nech srdce na krev zderou ti – / ty na tu krev se dívej, / nech štvou tě po všech končinách – / ty miluje je a – zpívej. ¹⁹³ Poeta má moc svými písněmi oživit mrtvé (č. 55), je pozeňnaným vůdcem lidského veškerenstva (č. 57), ba dokonce básníka považuje za samého boha, když se v č. 59 stylizuje do role posledního soudce: *Já v trouby zahrát rozkázal / k slavnému zmrtvýchvstání; / já veliký mít budu soud – vy bud'te předvoláni.* ¹⁹⁴ Mohlo by se zdát, že Hálek, který před nás předložil takto pojatého pěvce a sám se provolává básníkem (který naučil i ptáky zpívat, č. 48), rozhodně netrpěl přílišnou skromností. Hálek sám se nepodroboval sebekritice tak jako jeho vrstevník Neruda. Můžeme na to usuzovat i podle zmíněných básní, avšak je otázka, nakolik tyto poněkud domyšlivé verše bral vážně – musíme si uvědomit, že vznikaly jako vyznání pro milovanou ženu, musíme tedy brát v úvahu, že chtěl na Dorotu zapůsobit svou básnickou velikostí a svým doslova božským posláním. I v korespondenci, která vznikla před uzavřením sňatku s Dorotkou Horáčkovou, se takové tendence objevují (Hálek se např. vyvyšuje svým dílem nad Máchu), spisovatel často klade dívce na srdce, aby trpělivě vyčkávala se svatbou, neboť pro něj je blaho lidí a národa mnohem větší, než její. Ostatně i ve verších čísla devět čteme: *„Ó anděli můj, vyznávám / se z lásky k lidstvu nehynoucí; / však Tobě – ó nekárej mne / snad z myslí slabé, málo vroucí!*“ ¹⁹⁵ V této chvíli má ale důležité místo i dívka – inspirace, která v pěvci vzbuzuje lásku, ať radostnou, či bolestnou, ale pokaždé je jejím výsledkem graciézní píseň, jejíž absenci považuje básník za největší pohromu pro lidstvo, dokonce větší než mor či neúrodu (č. 60). Největší úlohou dívky je podněcovat a zejména rozněcovat básníkovu ducha, aby mohl produkovat stále více skladeb a tím plnit onu nepostradatelnou úlohu pro lidstvo: *„V Tvých rukou mnoho spočívá; / já srdce své v ně vložil, / v něž pánbůh pěkné písňe dal, / bych lidské štěstí množil.*“ ¹⁹⁶ Pokud dívka svou úlohu splní, bude se podílet na všeobecném blahu, bude opěvována a nikdy nezapomenuta: *„A z Tvých-li rukou srdce mé / k národa vzejde zdobě: / věř, pozdní ještě věkové / že budou žehnat Tobě.*“ ¹⁹⁷

¹⁹³ Tamtéž, s. 59.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 65.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 15.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 64,

¹⁹⁷ Tamtéž.

Vedle skladeb skládajících poctu básníkům, jejich písním a milované dívce se ve sbírce objevuje velká skupina básnických čísel, která opěvuje lásku jako takovou, tedy z hlediska obecného, nepopsatelně dokonalého citu. O Hálkově pojetí lásky už jsem se zmínila – je pro básníka největším citem, božským darem hodným obětování, ať už je šťastná, nebo nešťastná. Smutek i radost k tomuto citu patří stejnou měrou, není důležitý jeho průběh, ale sama jeho existence (č. 30, 43). V tomto smyslu jsou ve sbírce vystavěny i verše o nešťastné lásce, která je bolem, nicméně tato bolest je Hálkem přijímána jako nezbytnost. Básník dokonce odsuzuje ty, kteří na milostný cit rezignovali (č. 22). U optimistického Hála se není čemu divit, nešťastnou lásku nikdy nepoznal, proto nejspíš ani nedokázal velkou bolest srdce pochopit a ani vyzpívat, tak jako Neruda.

Ve sbírce se objevují další tematické skupiny, které už však nejsou tak obsáhlé. Jedná se o téma snu (č., 29, 32, 38 či 39), v nichž básník vytváří obrazy toho, co by se mohlo stát (č. 29 = smrt milenky), sebe a dívku stylizuje (č. 32 = světice a svatý anděl), nebo představuje, co by si přál, aby se stalo (č. 39 = svět bez bolestí a slz), ale co se nestane, protože sen je sice krásný tím, že v něm člověk může docílit všech svých tužeb (č. 38), ale po probuzení přichází ošklivá realita. Ve sbírce se také objevují církevní motivy (zejména bůh a anděl), v některých básních rozvíjí Hálek náboženské topoi, např. v již zmiňované básni č. 61 s tematikou posledního soudu nebo v č. 7, kde básník rozvíjí motiv stvoření člověka. Spisovatel se zde stylizoval do budoucího pěvce, který je povolán do ráje, aby se naučil zpívat. Tento Adam je pak obdařen také Evou, která však nevzniká z Adamova žebra, nýbrž z jeho srdce. Výsledek následného spojení srdcí, která původně patřila k sobě, je pak láska. V č. 10 je milostný cit modlitbou, kterou lze vyřknout jen splynutím srdcí. Poslední skupinou básní jsou skladby vystavěné na určitém příběhu. Můžeme zde hovořit o formě básnických pohádek. Ve druhém čísle se autor stává rytířem a jeho milenka pannou, která je stížena kletbou – kdo na ni pohlédne, zkamení. Rytíř je také proklet, nicméně nepromění se v kámen, nýbrž ve zpěváka, což je v Hálkově pojetí další pocta dívce, její krása a jejímu inspiračnímu vlivu. Další takovou básní je č. 30. Vypráví o bohu, který stvořil lidské srdce (které naplnil svou láskou), taková krása jej dojala natolik, že se rozplakal, a jedna ze slz v srdci uvízla: „*A proto láska velký bol, / leč bol tak*

*sladký, milý, / že škoda srdci nastokrát, / jež bol ten necítily. // A proto láska štěstí pŕl / a polovic je muka, / leč když se slza rozvlní, / tu leckdy srdce pŕká.*¹⁹⁸ Další básni ve formě pohádky je např. č. 41 atd.

Celkově vzato lze říci, že v dnešní době jsou pro literární historii nejcennější skladby, do nichž básník promítá své pojetí básníka, „*věštce národa*“, a také své názory na úlohu básnictví. Pro své současníky ale měly tyto verše dalekosáhlejší význam, neboť podtrhávaly optimismus z nové doby symbolizované odcházejícím absolutismem. Dalo by se říci, že v trichotomii láska – píseň – básník Hálek spatřuje obdobu svaté Trojice, ve své dívce původkyni všeho dobra, neboť vzbudila lásku, tím stvořila básníka a ten díky tomu vytvořil píseň, která je jako nositel všeho štěstí nejdůležitějším subjektem lidského pokolení.

Pokud bychom měli srovnat milostné básně Vítězslava Háalka a Jana Nerudy, našli bychom řadu rozdílů, které vyvěrají nejen z rozdílných povah obou autorů, ale také z odlišností v jejich životních zkušenostech. U Háalka se neobjevují reálné základy básni jako u některých Nerudových skladeb. Neruda neopakuje tak často přírodní, ale i jiné motivy, nenajdeme u něj také tolik deminutiv. Hálek tvořil písně a tomu je poplatná i zvuková stránka jeho poezie, eufonicky propracovaná. Nenajdeme u něj žádnou skepsi. Nerudova milostná poezie je plná pochybností, a to i ta raná – ačkoli se mohl Neruda v době tvorby cyklu *Anně domnívat*, že jeho láska k ní vyústí ve šťastné manželství, pochyboval o takové možnosti. Háalka očividně ani nenapadlo, že by jeho vztah s Dorotkou mohl dopadnout jinak. Proto jsou verše vesměs optimistické, libozvučné, nenajdeme zde ve větší míře „*hřbitovní*“ motivy jako u Nerudy. Pokud se zde objevuje žal, je motivován spíše odloučením milenců, básník vyjadřuje smutek z toho, že své dívce není nablízku, a ačkoli v té době také na tom nebyl finančně nelépe a ona na něj také čekala deset let (jako Anna Holinová na Nerudu), nemá potřebu se jí za to omlouvat. Básně prý vznikly tak, že je Hálek vkládal do dopisů své dívce, teprve až pak je vydal knižně – nutno dodat, že jsou poměrně pošetilé, nemají nic z niterných obrazů citu Jana Nerudy, ani Nerudovu rozervanost. Nerudova, ale také Mayerova milostná poezie je plná chladu, ticha i smrti,

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 36.

Hálkova naopak oplývá teplem, zvukem a životem, stejně jako Heydukova. Hálek chtěl vyzpívat své neskonale štěstí z lásky, toužil se o ně podělit s ostatními, přál si tyto city sdílet s celým lidstvem. Neruda se naopak potřeboval vypsát z žalu, který mu láska způsobuje, podával své nitro, o které se dělit nechtěl, protože by se cítil zranitelný. Proto je v jeho intimní poezii tolik zastírání. Jak už bylo zmíněno, i v PROSTÝCH MOTIVECH se Neruda snažil vyvážit své milostné písně verši čistě přírodními nebo ironickými. Pro Nerudovu erotiku je typický drásavý bol, který vede básníka až k hrobu a smrti, neštítí se své srdce zobrazovat jako rakev či hrob, neváhá vrchol svého štěstí vidět v zemřelých tělech uložených do jednoho rovu. Hálek naopak v lásce viděl vrcholný cit, největší lidský dar, neopěvoval ani tak svou dívku, jako spíš lásku samu. Ve VEČERNÍCH PÍSNÍCH se lásce vše koří, opěvuje ji. Neruda sice lásku spojoval s pocity jisté svobody, čerstvého vzduchu a se štěstím (zejm. v PROSTÝCH MOTIVECH), ale druhá, negativní strana tohoto citu pro něj hrála stejně důležitou roli, ne-li důležitější. Jak je patrné z Nerudovy poezie, mnohem niternější jsou jeho negativní obrazy lásky, než projev hlubokého šťastného pocitu. V Hálkových písních jsou opět nejfrekventovanější slova **srdce** a **láska**, ale také **hvězda** (či deminutivum hvězdička). Tento lexém je velice častý v poezii májovců vůbec (snad kromě Barákových veršů), básníci k hvězdě často vzhlíží, její jas je také výrazem jakési záře, kterou do životů autorů vnesly jejich múzy. Dívky, ale i láska sama bývají ve verších májovců metaforizovány a symbolizovány substantivem **růže**, nicméně tento trópus nepatří k nejfrekventovanějším. V Hálkových skladbách bychom také našli slova jako **žal**, **bol**, **smutek**, ale pouze v minimální míře, mnohem častější jsou pocity radosti a štěstí, mnohem více se zde uplatňují lexémy typu **zpěv** a **píseň**.

7 ADOLF HEYDUK

Adolf Heyduk se narodil 7. června 1835 Janovi a Františce Heydukovým. Jeho otec byl truhlářem, posléze hostinským v Rychmburce (východní Čechy). Velkou úlohu na jeho smýšlení i pozdější tvorbu měla matka, která v něm vzbudila lásku k písni, jakož i k českobratrské víře.

Po základním vzdělání v místě svého rodiště nastoupil r. 1847 na nižší reálku v Poličce, odkud pak přešel do Prahy na (jedinou českou) reálku vyšší. Právě tady se datují jeho první básnické pokusy, které uveřejňoval ve studentském časopise Libuše. Roku 1854 začal studovat matematiku a fyziku na technickém ústavu v Brně, rok na to ale přestoupil na techniku do Prahy. Prázdniny, během nichž se rozhodl změnit vzdělávací ústav, strávil u svého bratra v Uhrách, kde měl možnost setkat se s Romy – cikány. Jejich kultura Heyduka okouzila a ovlivnila jeho počáteční tvorbu.

V Praze začal Heyduk chodit do tanečních hodin mistra Linka, kde se seznámil s řadou tehdejších mladých literátů, např. s Janem Nerudou, se kterým jej pojilo vřelé přátelství po celý život. Roku 1857 vstoupil časopisecky do literatury, a to básněmi *Kukačky* a *Holoubci*, které nechal uveřejnit v Humoristických listech (básně vznikly už na reálce). Tyto skladby byly poznamenány soudobou uznávanou oficiální literaturou. Heyduk se ve svých VZPOMÍNKÁCH LITERÁRNÍCH přiznává, jak mu bylo některými tehdejšími kritiky vyčteno, že se zabývá „sprostonárodní“ tvorbou. Básníka se tato kritika dotkla, a proto se rozhodl své verše, které už na reálce uspořádal do knihy, spálit. Verše tehdy zachránil jeho přítel Hugo Toman. Další kamarád, František Šimáček, který se také pohyboval v kruhu májovců, Heydukův talent prozradil V. Hálkovi a J. Nerudovi. Všichni tři se shodli na tom, že by měl básník své verše vydat knižně, a tak se i stalo. Roku 1858 se k rukám čtenářů dostávají Heydukovy CIGÁNSKÉ MELODIE, které byly z větší části ovlivněny právě pobytem v Uhrách. Jiří V. Klíma ve své monografii o tomto spisovteli tvrdí: „*Cigánské melodie založily brzy oblibu básníkovu. Na křídlech nápěvů Bendlových a Dvořákových proletěly nejen naší vlastí, ale i dalekými kraji světa. Byly přeloženy do němčiny i angličtiny. V Anglii, kde kritika ukazovala na svéráznost textů, byly považovány za původní*

písně cikánů.¹⁹⁹ Stejného roku Heyduk úspěšně zakončil studia a začal působit jako kreslič u dráhy.

Roku 1860 odešel tento mladý spisovatel do Písku, kde mu bylo nabídnuto místo učitele kreslení a krasopisu na zdejší reálce. Heyduk sice původně nechtěl opustit Prahu a své přátele, nicméně na radu Jana Nerudy a kvůli své nemoci (kurděje) se přece jen pro tuto změnu rozhodl. Nemoc se zde však naopak zhoršila, kvůli svému podlomenému zdraví tedy musel podniknout cesty po jihu Evropy (Trident, Porýní, Padov atd.), oblíbil si i Slovensko. Mimo školního roku 1876/1877, kdy působil jako učitel na gymnáziu, strávil v Písku celý život, na reálce vyučoval až do roku 1899. V Písku se také podílel na založení vyšší dívčí školy, která však neměla dlouhého trvání.

V Heydukově poezii, které vévodí forma písně, hraje hlavní úlohu příroda jižních Čech, již si básník velice zamiloval. Někdy bývá označován za „pootavského slavíka“. Během svého života naspal velké množství básnických sbírek, lyrických i epických, bylo mu vyčítáno (např. Nerudou), že nedokáže oddělit dobré básně od těch slabších, ačkoli byl ve své době považován za výrazný zjev českého básnictví. Jan Neruda pokládal za vrchol jeho tvorby sbírku *CIMBÁL A HUSLE* (1876), která působila kladně na vzájemné vztahy našich národů, ale také na národní uvědomění Slováků. Heydukovy verše jsou založeny na improvizaci, Viktor Novák říká, že nebyl „trpělivým básníkem slovesným“.²⁰⁰ Jeho skladby, soustředěné do zhruba šesti desítek básnických sbírek, vynikají melodičností. Adolf Heyduk byl nejdéle žijícím májovcem, zemřel 6. února roku 1923, tedy ve svých osmdesáti osmi letech. Do jednotlivých almanachů *Máj* přispěl básněmi *Mé matce*, *Stůj*, *Rybičky* (1858), *Sudice* (1859), *Na Bosporu*, *Písně* (1860) a *Ženám českým* (1862). Ve třetím ročníku uveřejnil také svou prózu *O dvou přátelích*.

7.1 HEYDUKOVA NĚŽNÁ LÁSKA

¹⁹⁹ KLÍMA, Jiří V. *Adolf Heyduk*. Praha: Melantrich, 1920, s. 7.

²⁰⁰ NOVÁK, Viktor. *Adolf Heyduk: Život, dílo, ukázky tvorby, bibliografie spisů jeho i o něm*. Praha: Jan Svátek, 1922, s. 7.

Adolf Heyduk se se svou múzou a budoucí manželkou seznámil na písecké vyšší dívčí škole, kde vyučoval kreslení. Emilie Reinerová sem jako čtrnáctiletá dívka nastoupila roku 1874 a básníka zaujala zejména svou pílí a zálibou v kreslení. Heyduk o ní r. 1918 Ferdinandu Strejčkovi napsal: „*Dívka byla nad jiné pilná, mravná, spořádaná a nadaná a pěstovala kreslení s velkou zálibou a láskou, takže brzy nad jiné vynikala. Hned prvního dne vyučování obrátila na sebe štíhlá rusovláska mou pozornost svým jednoduchým – upraveným a vyžehleným úbořem.*“²⁰¹ Emilie pocházela z rodiny majitele pivnice, kam Heyduk chodíval, povídal si s jejími rodiči a po skončení školního roku tady také Emilii radil ohledně kreseb, prováděl korekce atd. Na tanečních zábavách ji často brával k tanci a dívka si prý brzy uvědomila, že není básníkovi lhostejná. O opětovaném citu se pak Heyduk přesvědčil r. 1875, kdy získal místo na reálce v Praze, o které se ucházel – dívku prý tato zpráva poměrně dost zasáhla. Spisovatel sice do hlavního města odjel, nicméně nevzdal se ani svého píseckého bytu, ani místa učitele (vzal si roční dovolenou). V Praze pak vzniklo několik básní, které své dívce do Písku posílal a z nichž řadu zahrnul do ZAVÁTÝCH LISTŮ. Emilie sice byla básníkovi nakloněna, ale při svém mladém věku se zpočátku zdráhala jeho lásku opětovat. Ke konečnému svolení k sňatku došlo roku 1876, kdy se Heyduk, rozhořčen pražským životem, vrátil do Písku. Prvního září následujícího roku se s Emilií Reinerovou oženil.

Adolf Heyduk se nechal svou budoucí ženou inspirovat zejména v cyklu básní *Růže v jeseni*, který pak zahrnul do své sbírky V ZÁTIŠÍ. Cyklus je tvořen dvaceti šesti básněmi a oproti dílům ostatních básníků, o kterých v naší práci pojednáváme, je značně nestabilní jak po stránce strofické, tak veršové a rýmové. Skladby mají od jedné do desíti slok, nejvíce se uplatňuje dvou- a čtyřstrofá struktura, nejčastější je čtyřverší, ale osmiverší jsou též častá. Heyduk v tomto cyklu využívá převážně střídavého rýmu, ale objevuje se i rým obkročný, sdružený a přerývaný. Ve svých písních mluví často přímo k Emilii (ty píšeš mi; drahá duše; nesu ti píseň; pojď, drahá; ó ženo má atd.), ke konkretizaci svého citu využívá výhradně přírodní motivy, které zde slouží i k vykreslení dívčiny krásy.

²⁰¹ Tamtéž, s. 88.

Verše jsou inspirovány jak počáteční fází vztahu, tak počátkem manželství. Na to můžeme usuzovat jednak podle zvolání, v nichž Emilii už nazývá svou ženou (básně *Po bouři*, *Za jara* a *Dej mi ruku*), jednak i podle faktu, že sbírka byla vydána až roku 1883, tedy šest let po svatbě. Ve verších A. Heyduka se snoubí láska k mladé dívce se scenérií přírody v píseckém okolí, které byla jedním ze základních inspiračních zdrojů celé Heydukovy tvorby. Ostatně podle Jiřího Klímy básník sám prohlašoval, že je jeho pracovním les.²⁰² Pro spisovatelovy písně jsou také příznačné refrény, které se v dílech autorů relevantních pro tuto práci vyskytují spíše sporadicky.

Cyklus skladeb inspirovaných Emilií je uveden básní *Návrat*, v níž se básník přiznává ke svému citu, který se po dlouhé době (více jak patnácti let²⁰³) opět vrátil do jeho života. Svě náhlé milostné vzplanutí přirovnává k poupatům, které mu spěšně bují v prsou, a sám návrat zase vyjadřují převážně přírodní motivy: „*jak horský jinovec se vrací v kraje, / a s četou teplých větrů v konec máje; jak pták se vrací k plným růží trsu; jak jeseň zimou v milou jarní dobu.*“²⁰⁴ Kromě milostného vyznání se zde odráží ale také básníkovo vědomí stárnutí (v době, kdy Emilii poznal, mu bylo 39 let), přirovnává se obdobně jako Neruda v *PROSTÝCH MOTIVECH* k podzimu, kterému „*zbytek purpuru vše listy zdobí*“, je si jistý tím, že tato láska je jeho posledním vzplanutím. Zůstává optimistický, ačkoli se přirovnává k ptáku, kterému bylo životem poraněno srdce (předchozí láska) a řítí se ke keři růží, jímž mu je dívka a staronový milostný cit. Ozvuk jeho věku se nachází i v básni *Dej mi ruku*, rovněž na podkladně podzimní scénérie (mlhy nad hvozdem, utichnutí ptáků, opadávající listí). Básník procítá v uvědomění, že pozbývá svých krás jako tato krajina, v ženě má však zázemí, oporu a útěchu: „*Srdci je třeba opory, / píseň se z něho ztrácí, / jako ti z kypré obory / mlhami zastřeni ptáci, / nikde již zvuku – / lice mi chladem zvlhá, / ke mně těž blíží se mlha / chvěju se – podej mi ruku!*“²⁰⁵ Smutek z podzimu života je kompenzován radostí

²⁰² KLÍMA, Jiří V. *Adolf Heyduk*. Praha: Melantrich, 1920, s. 10.

²⁰³ Heydukovou první láskou byla Juliana Pechová, starší sestra Elišky Krásnohorské, které však nebyl jeho zájem příjemný. Verše inspirované touto dívkou zahrnul Heyduk do svých *Básní z r. 1859*. Viz publikaci: STREJČEK, Ferdinand. *Lásky a milenky našich básníků*. Praha: F. Topič, 1928, s. 82–87.

²⁰⁴ HEYDUK, Adolf. *V zátiší*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství J. Otto, spol. s s. o., 1923, s. 9.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 35.

z lásky – básníková „pozdního paprsku“, která mu vrací alespoň mládí ducha. Ve skladbě *Návrat vesny* je první strofa vystavena na kontrastu prožitých let A. Heyduka a E. Reinerové: „svit zářil na tvém čele jásavém, / to moje rozbouřený soumrak ryl. / Tvá ruka chvěla se jak v jaře květ, / má jako větev, než ji bouře láme,“²⁰⁶ ve druhé již líčí výhradně jaro, které se vrátilo v jeho „žití luh“. Básník je v pozici lyrického subjektu rád, že věkový rozdíl není na překážku („leč celou duší rádi se přec máme“) a že u své ženy najde vždy útěchu a klid („i v bouři života jsem v bezpečí“). V básni *Noc hvězdu má* dívce zpívá, že k sobě neodmyslitelně patří jako vesmír k slunci, les k vánku, růže k pylu, ptáče k stromu atd. Toto téma neodlučitelného spojení rozvíjí také na motivu reinkarnace v nejdelsí básni cyklu (deset strof) *Kdys v svatých lidstva závětech jsem čet*, kde se jejich životy po staletí prolínaly, až splynuly v jednu duši: „A zase za věkem věk v propast kles, / tys byla rybkou v temné lesa tůni, / a já tě šumným proudem ruče nes / z těch chladných stínů zlaté na výsluní. // A v posled změnil jsem se v bledý stín, / jež k tiché puti večer luna vzruší, / a tebe vílou hostil lesa klín – / my zřeli se – a jedinou jsme duší.“²⁰⁷

Podle skladeb z tohoto cyklu bychom mohli soudit, že byl vztah A. Heyduka a E. Reinerové, nebo alespoň jeho počátek, idylický. Ze všech dvaceti šesti básní se objevuje pouze jedna jediná skladba, která signalizuje patrně větší roztržku, jež vedla k básníkově rezignaci na jejich lásku. Skladba, v níž se spisovatel s Emilií loučí (*Před bouří*), není vyloženě pochmurná, jak by se dalo očekávat. Spisovatel se díval na končící vztah s nadhledem. Emilie nebyla jeho první láskou a Heyduk nebyl pošetilý mladík, aby si myslel, že jde o největší katastrofu na světě: „Bolívalo, přebolelo, / přebolí snad ještě jednou,“ protože „jstouť to jenom nová slova / v staré bajce živobyti.“²⁰⁸ Podobně, jako spatřoval v jejich střetnutí předurčený osud, nehledá zde důvody, proč přišel konec, a smiřuje se s tím, že se stalo to, co jim bylo dáno („nemohlo snad jinak být“). Zároveň předkládá myšlenku, že nešťastné chvíle stejně jednou pominou, a to smrtí, proto netřeba si jimi kazit krátký život. O tom, že se vztah Heyduka a Reinerové neobešel bez roztržek, hovoří i další tři básně cyklu, nicméně básník

²⁰⁶ Tamtéž, s. 37.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 19.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 20.

zde svou lásku neopouští. Z první jmenovanou tvoří vlastně jakýsi komplet. Skladba *Nikdy již* zobrazuje Heydukovu vzpomínku na společné chvíle, které byly přervány, ale zároveň je vyjádřením naděje, když se autor ptá: „*zdali my si v rozcházení / vyjdem opět šťastni vstříc?*“ Následující písně (*Po bouři, Pod mrakem*) jsou již vzpomínkou na usmíření.

Produkce milostných písní začala po svatbě Heyduka a Emilie klesat, jak napsal ve své publikaci Ferdinand Strejček (s. 95). Spisovatel se totiž ve svých následujících intimních verších obracel ke svým dětem, dvěma dcerám. Prvorozená Jarmilka, pojmenována podle Máchovy Jarmily, se narodila rok po svatbě Heydukových, nicméně krátce nato zemřela. Ve sbírce *V ZÁTIŠÍ* z roku 1883 objevuje vedle cyklu milostných písní také žal nad smrtí této dcery (cyklus *Svadlé poupě*), který je následně na to vystřídán radostí nad narozením druhé dcery – Lidunky (cyklus *Nový květ*). Holčička, která se narodila roku 1880, však také zemřela ještě v dětském věku, a to rok po vydání této sbírky. V intimních verších dalších básnických knih (*ZAVÁTÉ LISTY*, 1886; *ROSA A JINÍ, DUMY A DOJMY*, 1899; *ČERNÉ RŮŽE*, 1900 ad.) spisovatel oplakává své děti, zejména Lidunku.

V milostných skladbách věnovaných Emilii se básník ve větší míře nesoustředil na vylíčení její krásy. V básních se objevují více méně dílčí přirovnání (např. „*Tvá ústa, růže v prvním jitru šeru*“ v básni *Po bouři*, „*Tvá nožka srdce na odív*“, „*Jak víly byl tvůj milý zjev*“ v básni *Krásná smrt* atp.). Spisovatel se snažil spíše popsat sám cit, který k dívce choval, nevidíme zde ale snahu po objektivizaci lásky jako v poezii Hálkově. Je však třeba dodat, že básně sbírky *V ZÁTIŠÍ* přece jen nevznikly na počátku Heydukovy tvorby, tak jako *VEČERNÍ PÍSNĚ* Vítězslava Háлка, kde byly požadavky na tvorbu vytyčené májovci brány s mnohem větší důsledností (jak dokládá i fakt, že hned druhý ročník almanachu *Máj* původní koncepcí nedodržel). Adolf Heyduk neměl potřebu oslovit lásku jako takovou, jako všeobecný cit, do svých veršů kladl výhradně svou konkrétní, subjektivní zkušenost. Této konkretizaci abstraktních emocí, jako je právě štěstí, láska, ale i strach, sloužily právě reálné obrazy přírody, nicméně

básník ani v jedné ze svých skladeb nenechal čtenáře na pochybách, že hovoří o konkrétní ženě, ba co víc, básník mluví přímo k ní – kromě první skladby ji totiž oslovuje ve všech zbývajících dvaceti pěti písních. Oproti Nerudovi, Mayerovi a Barákovi je Heydukova tvorba veselá, plná barev (zejména purpuru), radostných písní, šveholu ptáku atp. To ho pojí s Hálkem, ovšem nevyužívá tolik deminutiv, motivy se zde neopakují v takové míře, jako u něj. Heyduk tvoří rozsáhlejší verše, obměňuje či kombinuje rýmovou skladbu, což jeho poezii nečiní tak monotónní jako u Hála. Svou lásku k mladé dívce (jako Neruda) vykresluje na pozadí jara, u Heyduka jsou také přírodní motivy nejčtetnější a asi také nejvariabilnější.

ZÁVĚR

Na základě intimní poezie májovců, která tvoří část jejich tvorby, jsme ukázali vliv žen a lásky na konkrétní básnické cykly. Tyto cykly byly motivovány zejména citovými otřesy, které vztahy autorů provázely. U Jana Nerudy je patrná snaha o zastírání intimních prožitků. Některé verše během svého života vůbec neuveřejnil, jiné začlenil do svých prozaických děl, takže působily jako skladby vytvořené pouze pro účely dané prózy. I v Nerudových PROSTÝCH MOTIVECH, jeho nejintimnější sbírce, se objevují básně, které stojí v opozici k nejniternějším skladbám. Zmínili jsme se také o jeho PÍSNÍCH KOSMICKÝCH, kde je autorova zkušenost s pozdní láskou Annou Tichou zastřena nejmarkantněji. Tento spisovatel do básní promítá svůj citový život velmi ostražitě, staví je ale také na konkrétních událostech a zážitcích. V básních zaujímá též omluvné a vysvětlující postoje, kterými se snažil jednak odůvodnit své rozchody s partnerkami, jednak ospravedlnit lásku k mladším dívkám. Pro jeho tvorbu je rovněž typická skepse způsobena patrně strachem, že o svou vyvolenou přijde, proto v podstatě neustále hledá důvody, které by mohly být příčinou takové ztráty, a skutečně je nachází. Zatímco v nejstarších milostných písních viní ze svého neúspěchu osud (viz báseň *Dalo nebe bratry, dalo lásku*), v pozdních verších dochází k smutnému uvědomění, že za krachy svých milostných poměrů může vinit jen sebe samého (báseň *Tak zvolna, tak smutně, tak sám a sám*). S Rudolfem Mayerem a Josefem Barákem Jana Nerudu spojují zejména motivy spjaté se smrtí.

Motivy zániku života se objevují v největší míře právě u Mayera, stejně tak jako pocity tísně, bolesti a smutku. V Mayerově tvorbě dominuje prostředí noci, která mu se skolem a zmarem splývá. V poezii tohoto autora však není smrt spjatá ani tak se žalem jako s útěchou. Právě v ní spatřuje východisko ze své neutěšené situace, kterou pro něj byla nenaplněná láska. Mayer v křesťanském pojetí smrti věří, že bude po svém skonu oprostěn od všech pozemských útrap, přijde blaženost, ale také setkání se ztracenou milenkou, která mu byla odňata vlivem závistivé a prolhané společnosti. Musíme brát ale také v úvahu, že smrt vlastně byla v Mayerově životě stále přítomna – nejenže mu během dospívání

zemřeli oba rodiče, on sám trpěl stejnou nemocí, na kterou skonal otec. Je tedy velmi pravděpodobné, že se prostřednictvím literární činnosti nevypořádával jen s pozemskými útrapami, ale také se svou nemocí a případným blížícím se úmrtím. Mayer sebe i svou dívku stylizoval v podstatě do pozice mučedníků, věřil v její nezlomenou věrnost a trpělivost. Ve své milostné poezii nepopisuje konkrétní události, zprostředkovává čtenářům spíše obraz svého nitra. Ptá se sice po příčinách krachu svého milostného vztahu, ale spíše než odpověď na tuto otázku hledá útěchu, náhradu za milenku. Rudolf Mayer z těchto vybraných autorů vykazuje největší míru poetismů v lexikální složce, zejména v oblasti adjektiv, kde se výrazně uplatňují kompozita, objevuje se zde místy i abreviace. Na tvorbě tohoto básníka je vliv Karla Hynka Máchy nejvíce patrný.

Motivy spjaté se smrtí v poezii Josefa Baráka jsou odvislé od konkrétní události básníkovy života. Jak už bylo řečeno, Barák podává prostřednictvím veršů obraz mrtvé dívky, vyjadřuje i své citové pohnutí, nicméně jakoby z dálky, nenachází optimální formu pro vyjádření nitra, a to jak smutku z vyvalené tristní situace, tak lásky, kterou k dívce cítil. V jeho verších se sice objevují přírodní motivy, které jsou typické i pro ostatní májovce, nicméně ve většině případů nehledá tak jako oni paralely mezi přírodou a lidským (svým) životem či duší. Slouží k dokreslení zobrazovaného prostředí. Velkou míru přírodních motivů shledáváme v poezii Vítězslava Háška a Adolfa Heyduka.

Milostná tvorba mladého Vítězslava Háška zobrazuje jarní přírodu, která jednak tvoří scénérii básníkovy lásky, jednak přírodní motivy slouží k přirovnávání dívčiny krásy. Paralely s lidským životem nejsou tak časté, čímž se Hášek přibližuje tvorbě Josefa Baráka. Pocit štěstí z opětovaného milostného vztahu se projevuje spíše veselou, rytmickou a melodickou strukturou veršů, ale také množstvím užitých deminutiv. Ta sice na straně jedné zvýrazňují něhu, kterou v autorovi vyvolávala jeho dívka, na stranu druhou však budí dojem dětinskosti. Autor nestaví své básně na reálných situacích, ale toliko na reálném citu, mezi milostné verše se také promítají jeho názory na pojetí literárního tvůrce, písně a lásky obecně. V jeho poezii je místy patrný didaktický tón (např. báseň

Nekamenujte proroky), nicméně časté opakování motivů, redukce slov a v podstatě neměnná melodie a rytmus působí monotónně, místy až únavně.

Poezie Adolfa Heyduka má asi nejbližší k Hálkovým veršům, jednak obecně optimistickým, zpěvným tónem, jednak množstvím přírodních motivů, které je zde ještě větší než u Hála. I on promítá své milostné vzplanutí na pozadí jarního období, do přírody často vnáší citovou složku svého života. Podobně jako Neruda staví některé básně na reálném základu, jedná se zejména o vzpomínky (např. na procházku lesem), ale v mnohem menší míře. V Heydukově intimní poezii nenacházíme hlubší myšlenky, netíhne k zobecnění svého citu, skladby přímo adresuje své dívce. Hojné jsou básně, v nichž se vyznává, čím vším je mu manželka – útechou, zázemím i ztraceným mládím. Tvorba Adolfa Heyduka nepůsobí tak infantilně jako Hálova, nicméně je třeba dodat, že zatímco verše V. Hála vznikaly na samém prahu dospělosti, Heyduk své básně tvořil již jako vyzrálý muž.

Intimní poezie hlavních mužských představitelů „družiny Májové“, jak se tito spisovatelé sami nazývali, je svědectvím osobních zápasů, smutků, ale i štěstí. Vznikala v době, kdy byl primárním zájmem autorů národ a jeho osvěta, kdy bylo třeba povznést národní sebevědomí a dokázat, že české země nejsou bezvýznamnými državami rakouského mocnářství. I přes tento veliký a jistě vznešený cíl, který vyžadoval mnoho úsilí, se z tvorby májovců nevytratil nejosobnější cit, jenž je přítomný v lidských duších v každé, sebevíc těžké době. Vítězslav Hálek našel své štěstí v Dorotce Horáčkové, a proto se mohl nerušeně věnovat dalším povinnostem pěvce-obroditele, blaho Adolfa Heyduka z „manželského spojení s podstatně mladší ženou bylo vystřídáno žalem nad ztrátou obou dcer a nalezením útěchy v přírodě. Rudolf Mayer se velmi záhy dočkal smrti, která jej snad dovedla k vytouženému míru, Jan Neruda na lásku nerezignoval ani na sklonku života. Jediným autorem z této skupiny, který svůj cit potlačil a veškeré své úsilí vložil do služeb národa, byl tedy Josef Barák.

POUŽITÁ LITERATURA

PRIMÁRNÍ LITERATURA

1. BARÁK, Josef. *Z doby májů*. Olomouc: Krajské nakladatelství v Olomouci, 1958. Dostupné z WWW: <http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=21>
2. HÁLEK, Vítězslav. *Básně*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.
3. HÁLEK, Vítězslav. *Večerní písně*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1955, s. 13.
4. HEYDUK, Adolf. *V zátíší*. Praha: Nakladatelství J. Otto, spol. s s. o., 1923.
5. MAYER, Rudolf. *Dílo Rudolfa Mayera*. Praha: Československý spisovatel, 1950.
6. NERUDA, Jan. *Básně I*. Praha: Československý spisovatel, 1951. Dostupné z WWW: <http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=692>.
7. NERUDA, Jan. *Básně II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. Dostupné z WWW: <http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=693>
8. NERUDA, Jan. *Básně*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1923.
9. NERUDA, Jan. *Zbytek veršů I*. Praha: F. Topič, 1913.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

10. ARBES, Jakub. *O Janu Nerudovi*. Praha: Melantrich, 1952.
11. BARÁK, Josef. *Vzpomínky*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, [1904?].
12. BURIÁNEK, František. *Básník Rudolf Mayer*. Klatovy: Okresní knihovna v Klatovech, 1965.
13. *Dějiny české literatury III: Literatura 2. poloviny 19. století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961.
14. DURDÍK, Josef. Rudolf Mayer: Literární zpomínka. In *Máj: Literární almanach Umělecké besedy*. Praha: Grégr a F. Dattl, 1872, s. 14-48
Dostupné z WWW:
http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=5446&author=Durd%C3%ADk_Josef.
15. FRIČ, Josef Václav. *Paměti Josefa Václava Friče*. Část 1 / Oddíl 2. Praha: J. V. Frič, 1886. Dostupné z WWW:
http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowUnit.do?id=7474&author=Fri%C4%8D_Josef_V%C3%A1clav
16. FRIČ, Josef Václav. *Paměti Josefa Václava Friče*. Část 1 / Svazek 3. Praha: J. V. Frič, 1886. Dostupné z WWW:
http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowUnit.do?id=7475&author=Fri%C4%8D_Josef_V%C3%A1clav
17. FRIČ, Josef Václav. *Paměti Josefa Václava Friče*. Část 1. Praha: J. V. Frič, 1885. Dostupné z WWW:
<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowUnit.do?id=7473&author=Fri%C4%8D_Josef_V%C3%A1clav>.
18. HÁLEK, Vítězslav. *Dopisy 1849–1874*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.
19. HÁLEK, Vítězslav. *Z Amorova deníku*. Praha: Československý spisovatel, 1974.
20. HARTL, Oldřich. *Rudolf Mayer*. Praha: Melantrich, 1978.
21. HEYDUK, Adolf. *Vzpomínky literární*. Praha: Nákladem J. Otty, 1911.
22. HOMOLOVÁ, Květa. *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. stol.* Praha: Československý spisovatel, 1982.

23. IVANOV, Miroslav. *Historie skoro detektivní*. Praha: Orbis, 1973. Nerudovský rébus, s. 168-186.
24. JEDLIČKA, Otakar. *Josef Barák*. Roudnice, 1883.
25. *Když velcí byli malí: Mláďa ve vzpomínkách našich spisovatelů*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1959.
26. KLÍMA, Jiří V. *Adolf Heyduk*. Praha: Melantrich, 1920.
27. KRÁLÍK, Oldřich. *Křižovatky Nerudovy poezie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965.
28. MALÝ, Jakub. Listy z Prahy a o Praze. *Poutník od Otavy*. 12. 12. 1858, 1. Dostupný také z WWW:
<<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPageDoc.do?id=4044861&picp=&it=0&s=djvu>>.
29. *Milostný listář*. 1. vyd. Usp. Jaroslava Jiskrová. Praha: Odeon, 1986.
30. NERUDA, Jan. *Dopisy I*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.
31. NOVÁK, Viktor. *Adolf Heyduk: Život, dílo, ukázky tvorby, bibliografie spisů jeho i o něm*. Praha: Jan Svátek, 1922.
32. *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie všeobecných vědomostí*. Čtrnáctý díl, Kartel-Kraj. Praha: Paseka: Argo, 1998.
33. PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. *Gustav Pfleger Moravský: životopisné zápisky básníkovy*. Plzeň: Nákladem Spolku přátel vědy a literatury české, 1880.
34. POLÁK, Josef. *Česká literatura 19. století*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990.
35. POLÁK, Karel. *Jan Neruda*. Praha: Orbis, 1955.
36. *Rok Jana Nerudy*. Praha: Melantrich, 1952.
37. STREJČEK, Ferdinand. *Lásky a milenky našich básníků*. Praha: F. Topič, 1928.
38. ŠPIČÁK, Josef. *Čtení o Janu Nerudovi*. Praha: Melantrich, 1985.
39. ŠPIČÁK, Josef. *Karolina Světlá*. Praha: Melantrich, 1980.

40. TICHÝ, František. *Adolf Heyduk a jeho dílo*. Praha, [1915].
41. TICHÝ, Vítězslav. *Básník Vítězslav Hálek*. Praha: Národní práce, 1944.
42. V překrásném měsíci máji: *Družina májová*. Praha: Československý spisovatel, 1979.
43. VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Panorama, 1983.
44. *Z paměti našich spisovatelů*. Praha: F. Topič, 1928.
45. ŽÁČEK, Václav. *Josef Barák*. Praha: Melantrich, 1983.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

46. <http://www.ceska-poezie.cz/cek/>
47. <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/Welcome.do>
48. <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/>
49. http://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana

PŘÍLOHOVÁ ČÁST

MÁJ.

JARNÍ ALMANAH

NA ROK

1858.

REDIGOVAL:

JOSEF HANÁK.

(S PODOBIZNOU KARLA HYNKA MÁCHY.)

V PRAZE 1858.

SAKLADEM H. DOMINIKAŠA.

Titulní strana almanachu Máj na rok 1858



Jan Neruda a Adolf Heyduk



Rudolf Mayer



Josef Barák



Vítězslav Hálek

Ženy májovců



Barbora Nerudová



Anna Holinová



Karolina Světlá



Terezie Marie Macháčková



Anna Tichá



Emilie Wollnerová



Emilie Heyduková



Dorotka a Vítězslav Hálekovi

Příjemní a jméno autora: Michaela Kurková.

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého.

Název práce: Intimní poezie májovců.

Počet znaků: 191 372.

Počet příloh: 5.

Počet titulů použité literatury: 49.

Klíčová slova: Jan Neruda, Vítězslav Hálek, Josef Barák, Rudolf Mayer, Adolf Heyduk, májovci, poezie, milostná.

Krátká a výstižná charakteristika práce:

Diplomová práce se zabývá milostnou poezií pěti májovců – Jana Nerudy, Rudolfa Mayera, Josefa Baráka, Vítězslava Háalka a Adolfa Heyduka. Úvodní kapitola charakterizuje tvorbu autorů, kteří se k této skupině přihlásili, následně je prostřednictvím vzpomínek spisovatelů podána charakteristika doby, v níž autoři žili a která ovlivnila jejich myšlení i tvorbu. V dalších pěti oddílech práce pojednává o vybraných spisovatelích. Kapitoly jsou uvedeny medailony autorů, následuje vylíčení jejich vztahů se ženami, které básníky motivovaly k tvorbě milostných veršů. Poté je interpretována zmíněná poezie. Interpretace si všímají, nakolik a jakým způsobem se milostné poměry básníků promítaly do jejich skladeb. V jednotlivých kapitolách jsou básně vybraných básníků srovnávány.

V přílohové části se objevují fotografie jednotlivých spisovatelů, jejich milenek, dále titulní strana almanachu Máje a časopisu Obrazy života.