



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická



Recepce života a díla Boženy Němcové v poezii 20. století

Bakalářská práce

Studijní program: B7507 – Specializace v pedagogice
Studijní obory: 7504R269 – Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání
7507R036 – Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání
Autor práce: **Anna Indráková**
Vedoucí práce: doc. PhDr. Hana Šmahelová, CSc.



ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Anna Indráková**
Osobní číslo: **P15000366**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obory: **Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání**
Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání
Název tématu: **Recepce života a díla Boženy Němcové v poezii 20. století**
Zadávající katedra: **Katedra českého jazyka a literatury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Práce se bude zabývat recepcí života a díla Boženy Němcové v poezii 20. století, a to především v poezii Františka Halase a Jaroslava Seiferta. Práce bude zaměřena na analýzu básnických textů s cílem poukázat na skutečnost, za jakých podmínek se ohlas spisovatelky či jejího díla v literatuře daných autorů projevuje.

Postup práce:

Úvod vymezení tématu z hlediska vybraného materiálu, cíle a metody.

Stručný nástin biografie a charakteristiky díla Boženy Němcové.

Zachycení procesu mýtizace života a díla Boženy Němcové v odborné literatuře.

Rozbor sbírky Františka Halase Naše paní Božena Němcová.

Rozbor sbírek Jaroslava Seiferta Vějíř Boženy Němcové a Píseň o Viktorce.

Závěrečné shrnutí na základě srovnání a vyhodnocení role mýtu Boženy Němcové v poezii uvedených autorů.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Dějiny české literatury. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. ISBN 80-85865-48-3.

HALAS, František. Naše paní Božena Němcová. 16. vyd. Praha: ČS, 1984, 57 s. Malá edice poezie.

SEIFERT, Jaroslav. Ruka a plamen: Píseň o Viktorce (tři verze). Praha: Akropolis, 2002, 221 s. Dílo Jaroslava Seiferta. ISBN 80-7304-019-0.

SEIFERT, Jaroslav. Vějíř Boženy Němcové. 6. vyd. Praha: ČS, 1976, 49 s. Malá edice poezie.

NĚMCOVÁ, Božena. Babička: Obrazy venkovského života. 5. vyd. v Čs. spisovateli. Ilustroval Vladimír TESAŘ. Praha: Československý spisovatel, 1989, 286 s. Slunovrat. ISBN 80-202-0107-6.

NĚMCOVÁ, Božena a Jaroslava JANÁČKOVÁ. Lamentace: Dopisy mužům. Ilustroval Jiří KOLÁŘ. Praha: Český spisovatel, 1995, 238 s. ISBN 80-202-0594-2.

NOVÁK, Arne: Božena Němcová, in: Literatura česká devatenáctého století, III/2. Praha: Laichter, 1907, s. 1 117.

ROTHOVÁ, Zuzana: Božena Němcová jako mýtus a symbol, in: Kritický sborník: revue pro literaturu umění a filosofii. Praha: Lidové noviny, 8 sv.

ŠMAHELOVÁ, Hana. Autor a subjekt v díle Boženy Němcové. Praha: Karolinum, 1995, 209 s. Acta Universitatis Carolinae. Monogr. 124-1994. ISBN 80-7184-003-3.

TILLE, Václav. Božena Němcová. 9. vyd. Praha: Odeon, 1969, 260 s.

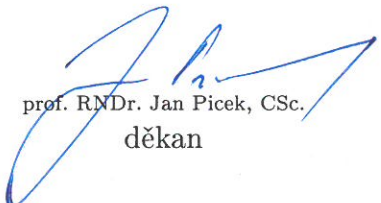
Vedoucí bakalářské práce:

doc. PhDr. Hana Šmahelová, CSc.

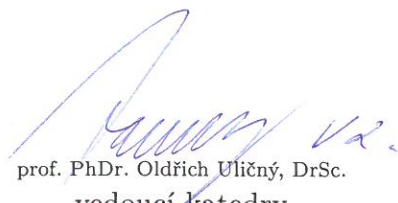
Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2017**

Termín odevzdání bakalářské práce: **30. dubna 2018**


prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan




prof. PhDr. Oldřich Uličný, DrSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2017

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že texty tištěné verze práce a elektronické verze práce vložené do IS STAG se shodují.

1. 4. 2019

Anna Indráková

Ráda bych poděkovala vedoucí své bakalářské práce doc. PhDr. Haně Šmahelové, CSc. za její cenné rady, ochotu, zájem a profesionální přístup.

Anotace

Předmětem této práce je zachycení určitého typu kulturního mýtu, který se utvořil kolem osobnosti a díla Boženy Němcové ve vybraných biografiích. Praktická část se věnuje rozborům básnických sbírek Františka Halase *Naše paní Božena Němcová* a Jaroslava Seiferta *Vějíř Boženy Němcové* a *Píseň o Viktorce*.

Cílem práce je odpovědět na otázku, jakým způsobem uvedení autoři pracují s daným mýtem, jaké jeho aspekty využívají, popřípadě, kam jej posouvají.

Klíčová slova: Božena Němcová, *Babička*, obrodičský mýtus, František Halas, *Naše paní Božena Němcová*, Jaroslav Seifert, *Vějíř Boženy Němcové*, *Píseň o Viktorce*, poezie národního ohrožení.

Annotation

The subject of this bachelor thesis is the capture of a certain type of cultural myth which has been created around the personality of Božena Němcová. The practical part analyzes three collections of poetry: *Naše paní Božena Němcová* by František Halas and Jaroslav Seifert's *Vějíř Boženy Němcové* and *Píseň o Viktorce*.

The objective of this work is to examine how the mentioned writers work with this myth, which of its aspects they use and how they possibly advance it.

Key words: Božena Němcová, *Babička*, Revival Myth, František Halas, *Naše paní Božena Němcová*, Jaroslav Seifert, *Vějíř Boženy Němcové*, *Píseň o Viktorce*, Poetry of National Threat.

Obsah

Úvod.....	8
1 Život a dílo Boženy Němcové	9
2 Kulturní mýtus Boženy Němcové.....	10
2.1 Počátek formování obrodičského mýtu	10
2.2 Proměna obrazu Boženy Němcové.....	12
2.3 Neo-obrodičský mýtus.....	14
3 Poezie národního ohrožení.....	16
4 František Halas	18
4.1 Tvorba Františka Halase	18
4.2 Naše paní Božena Němcová	21
4.2.1 Tematická rovina a její kompoziční uspořádání	21
4.2.2 Básnické figury	23
4.2.3 Jazyková rovina	25
4.2.4 Eurytmické prostředky	26
4.3 František Halas a mýtus Boženy Němcové	28
5 Jaroslav Seifert.....	29
5.1 Tvorba Jaroslava Seiferta	29
5.2 Vějíř Boženy Němcové	31
5.2.1 Tematická rovina a její kompoziční uspořádání	32
5.2.2 Jazyková rovina	34
5.2.3 Eurytmické prostředky	35
5.3 Píseň o Viktorce.....	36
5.3.1 Kritická hodnocení <i>Písně o Viktorce</i> v kontextu 50. let 20. století.....	36
5.3.2 Tematická rovina a její kompoziční uspořádání	37
5.3.3 Básnické figury	41
5.3.4 Jazyková rovina	42
5.3.5 Eurytmické prostředky	43
5.4 Jaroslav Seifert a mýtus Boženy Němcové	45
Závěr	46
Seznam použité literatury	47

Úvod

Téma této bakalářské práce vychází ze skutečnosti, že Božena Němcová zastává v české literatuře pevně ukotvenou pozici klasika, kolem jehož osobnosti se utvořil určitý typ kulturního mýtu. Práce si klade za cíl odpovědět na otázku, jak s touto podobou Boženy Němcové pracovali významní básníci 20. století, František Halas v básnické sbírce *Naše paní Božena Němcová* a Jaroslav Seifert v básnické sbírce *Vějíř Boženy Němcové* a v básnické skladbě *Píseň o Viktorce*.

Tento text se opírá o historické výklady života a díla Boženy Němcové. Zaměřuje se zejména na ty interpretace, v nichž se objevují rysy mýtu utvořeného kolem osobnosti autorky. Předpokládáme, že tyto historické výklady byly jedním z hlavních zdrojů mýtotvorné tendence zaměřené k vnímání Boženy Němcové jako výjimečné osobnosti v české kultuře. Z těchto pramenů čerpali i básníci, jejichž vztah k mýtu Boženy Němcové se potom dále utvářel v kontextu jejich díla. Jak u Františka Halase, tak i u Jaroslava Seiferta se na tom podílela také osobní zkušenost z období okupace a druhé světové války a z následného nástupu komunistického režimu v Československu. Mytizační rovina v interpretacích života a díla Boženy Němcové hrála důležitou roli v udržení naděje ve smyslu národních hodnot. Při rozboru textů obou autorů budeme sledovat zejména tuto intenci.

1 Život a dílo Boženy Němcové

Jedním z východisek následující úvahy je biografie Boženy Němcové, zejména ty aspekty jejího života a díla, které se dále rozvinuly v nasycený mýtus.

Božena Němcová se narodila ve Vídni 4. 2. 1820 jako dcera panského kočího a rakouského Němce Johanna Pankla a české služky Terezie Novotné. Výchova byla značně ovlivněna nejen přítomností babičky Magdalény Novotné (která se později stala předlohou k *Babičce*), ale i jejími hodnotami a životními zkušenostmi. Dalším krokem ve vzdělání Němcové byla její výchova v úřednické rodině ve Chvalkovicích. Výrazně zlomovým obdobím byl pro Němcovou rok 1837, kdy byla provdána za úředníka finanční stráže Josefa Němce. Přestože manželství nebylo šťastné, dokázala Němcová ze svých bolestných životních zkušeností hojně těžit pro svá literární díla. V Praze, kde s manželem pobývali od roku 1842, se dostala do kontaktu s tehdejší vlasteneckou inteligencí. Pod tímto vlivem začala být Němcová literárně aktivní. Jejími prvotinami byly básně, pověsti a pohádky uveřejněné v časopisech a knižní vydání *Národních báchorek a pověstí* (1845–1847). V dalším vývoji její tvorby se ukázalo být přínosné zejména studium folklóru a venkova. V průběhu cest po různých místech nejen v Čechách, ale i na Slovensku a v Uhrách, se Němcová zajímala o lidové pohádky a zvyky a zaznamenávala své poznatky o životě venkovských obyvatel. Jako vrcholné dílo Němcové lze jednoznačně označit její knihu *Babička*, která byla dobovými kritiky oceňována zejména díky zdařilému zobrazení života na venkově v duchu národního cítění.¹ V *Obzoru* roku 1855 se K. B. Štorch vyjadřuje k *Babičce* následovně: „*Jak můžeme být povděční, že byl tento obraz ještě včas a tak zdařilými tahy zachycen na plátno, než památku jeho živou setřela nivelizující kultura, vycházejíc na to, aby z národností v Evropě učinila jednu národnost evropejskou.*“²

¹ Podrobněji k tomu: TILLE, Václav: *Božena Němcová*. 9. vyd. Praha: Odeon, 1969.

² VODIČKA, Felix: Božena Němcová. In: *Dějiny české literatury II.* (F. Vodička a kol.). Praha: ČSAV, 1960, s. 583.

2 Kulturní mýtus Boženy Němcové

2.1 Počátek formování obrodičského mýtu

Božena Němcová zemřela 21. 1. 1862 v Praze a již v tomto roce byl ve společnosti určitým způsobem zachycen její obraz. Byla to všeobecně přijatá představa o první ženě-autorce, sběratelce pohádek, která svým dílem naplnila obrozeneckou představu o národní české literatuře. Tímto způsobem vnímali Boženu Němcovou i její současníci. Jan Neruda již v autorčině nekrologu předesílá, jakým způsobem bude na Němcovou nahlíženo, jaký její obraz bude žádaný a očekávaný v dalších interpretacích. V textu vyzdvihuje slovanský charakter její poezie a její zevrubnou znalost národního života: „...co ji však nad jiné povyšuje, co je rázem jejím zvláštním, jest čistá, ryzá poesie, vypučelá na básnické půdě české, poesie vsutku a cele slovanská...národní život však a všechny jeho poetické zjevy znala, milovala a líčila tak jak posud nikdo jiný.“³

K tvorbě autorčina obrazu se přidává i Vítězslav Hálek, jenž obviňuje nejen nakladatele Němcové, ale i vlastenecké spoluobčany z pasivity a lhostejnosti vůči trpící spisovatelce. Ti tak měli, dle Hála, značný podíl na autorčině brzké smrti. S podobným názorem jako Hálek vystoupila i bývalá přítelkyně Boženy Němcové, Karolina Světlá. Ta ovšem ještě připomíná odmítnutí Němcové akceptovat jakékoliv jiné pracovní nabídky než literární. Světlá toto rozhodnutí Němcové vysvětluje jako její vnitřní touhu uživit se čistě jen spisovatelskou činností. Obraz Němcové se tak mění z bezbranné oběti společnosti na jedince, který se obětoval pro své vnitřní přesvědčení a službu národu.

Ve stejném roce, kdy Němcová zemřela, vydal Jan Erazim Sojka svůj soubor statí *Naši mužové*, v jehož obsahu nalezneme i stať o Boženě Němcové. Je to jediný text z celého souboru, který se zabývá ženou. Sojka tento fakt vysvětluje tvrzením, že duch národní osobnosti stojí nad jejím pohlavím a že tento duch, mnohdy statečnější než duchové skutečných mužů, stojí v čele bojů za zájmy společnosti i lidstva. Dané vysvětlení je nezbytné z hlediska dobového historicko-politického kontextu, kdy se žena v žádném případě nemohla vyrovnat mužům. Sojka přistupuje k biografické látce Němcové chronologicky a upozorňuje hlavně na obtížné momenty jejího života: „Ubohá upadla v materiální nedostatek. Prosila, žebrnila, kdo jí pomohl? I našli se

³ ROTHOVÁ, Sussana: Božena Němcová jako mýtus a symbol. In: *Kritický sborník: revue pro literaturu, umění a filosofii*. Praha: Vesmír, 12/1992, s. 29–30.

rádcové jako prorokové falešní, jimiž ač marně vyhnouti se chtěla Němcová odhodlanosti svou, svou mužností.“⁴

Hana Šmahelová označuje tyto okamžiky jako „uzlové body – rétorické figury“ a uvádí několik příkladů: „*Útrapy, hmotná nouze, ponížení – to vše se rétorickými postupy mění ve figuru mučednictví, na jejímž pozadí obzvláště vyniká síla ducha.*“⁵

Tato biografická verze Boženy Němcové se nadlouho stala relevantním historiografickým zdrojem informací. Utváří obraz autorky přizpůsobený kontextu dané doby. Způsob, jakým byla podoba Němcové uchopena, vytvořil obraz osobnosti, který sloužil k reprezentaci kolektivních představ o duchovních hodnotách národa. Tuto specifickou proměnu obrazu Němcové chápeme v souladu s literárními historií (např. Rothová, Otruba, Šmahelová, aj.) jako mytizaci.⁶

Tradiční formu procesu mytizace života a díla Boženy Němcové určitým způsobem narušuje osobní život autorky, který se v mnohých ohledech vymykal konvencím dané doby a působil tak proti mytizačním tendencím. Otruba tento jev označuje jako „pamětnickou opozici mýtu“ a vysvětluje jej citací Václava Řezníčka ve věci umístění sochy Němcové na Skalicku: „*Avšak byla to venkonce odvážná práce ukliditi a zmírniti všechny předsudky, jež proti B. Němcové na Skalicku byly šířeny. Způsob jejího života odporoval všem společenským názorům.*“⁷

Přestože bylo soukromí Němcové ještě dlouho po její smrti předmětem mnoha diskusí, nebyla nakonec tato skutečnost zásadní překážkou a kontroverzní složky života Němcové byly upozaděny. Do popředí se tak postupem času dostávají ty složky jejího života, které procesu mytizace vyhovují. Jedná se o biografické prvky, které lze proměnit ve vlastenecké atributy a symboly mučednictví. Jak říká Šmahelová: „*...To vše potvrzovalo snahu vytvořit historický portrét této osobnosti nikoli podle skutečnosti, ale tak, aby reprezentoval hodnoty národem ctěné.*“⁸

⁴ ŠMAHELOVÁ, Hana: Rétorické aspekty z jejího díla. In: *Otevřená hra*. Praha: FF UK, 2016, s. 116.

⁵ Tamtéž, s. 116.

⁶ Podrobněji se k problematice mytizace vyjadřuje Mircea Eliade ve své publikaci *Mýty, sny a mystéria*. Eliade vysvětluje, že procesem mytizace se z historických osob stávají vzory prostřednictvím napodobení archetypů bohů. Charakterizuje tak mýtus jako obecně lidskou snahu tvorby příkladných vzorů pro žádoucí chování jedince ve společnosti. Výsledkem tohoto procesu je pak proměna historické osobnosti v další archetyp.

⁷ OTRUBA, Mojmír: Obraz otevřený. In: TILLE, Václav: *Božena Němcová*. 9. vyd. Praha: Odeon, 1969, s. 241.

⁸ ŠMAHELOVÁ, Hana: Interpretace Babičky Boženy Němcové v českém a evropském kontextu. In: *Přednášky z XXXIX. běhu LŠSS FF UK*, Praha, 1997, s. 112.

Tato představa o spisovatelce, žádaná a kolektivně přijímaná, tvoří základ jevu, který je dále interpretován jako „mýtus obrodičství“. Němcová tak zaujala pozici klasika národní české literatury po boku ostatních osobností té doby, jakými byli F. L. Čelakovský, K. H. Borovský nebo J. K. Tyl. Všichni jmenovaní jsou definováni jako subjekty národního zápasu a tvoří tak portréty vlasteneckých osobností, jednu z forem obrodičského mýtu. Obraz takové osobnosti obsahoval trvalé a neměnné se komponenty, jakými byly upřímnost, obětavost nebo aktivity zaměřené k prospěchu národa. K další charakteristice patří atributy utrpení, pronásledování jedince, jeho prostý původ, chudoba a také existenční nouze jako důsledek obětování se vlasti.

2.2 Proměna obrazu Boženy Němcové

Proměna v náhledu na dílo Němcové je patrná již v roce 1880, kdy Eliška Krásnohorská v úvaze *Dvě básničky lidu* staví do kontrastu sběratelskou činnost Němcové a tvůrčí činnost Karoliny Světlé, která je mimo jiné považována za zakladatelku českého románu. V porovnání s ní Krásnohorská upřednostňuje spíše kvality Světlé a svůj postoj pak shrnuje takto:

„Němcová třímá palmu prvenství a Světlá palmu vyššího umělectví...Podává-li Němcová nejvěrnější obraz prostonárodního života, tak jak se každému oku jeví, vyniká-li mistrovskou svou reálnou pravdivostí... tož zas ji v porovnání převyšuje Světlá vahou a mocí ideální pravdy...“⁹

Biografická díla o Boženě Němcové pozdějších životopisců jsou determinována již utvořeným obrazem autorky zejména pod vlivem Sojkovy stati. Příkladem je dílo *Božena Němcová v životě a spisech* Josefa Hanuše z roku 1889, které obsahuje jen málo faktografických údajů a je vystavěno spíše na citacích myšlenek Němcové vytržených z kontextu. I tak je Hanušova publikace přínosem, jelikož předznamenala změnu v celkovém pojetí biografie Němcové. Učinil tak prostřednictvím zkoumání vztahu autora a jeho díla. Hanuš přišel s tezí, že dílo autora je podmíněno jeho duchem a ten je zase definován podmínkami doby. Jelikož však jako doklad ke svým tvrzením využívá korespondenci Němcové, recepce jeho biografie závisí částečně na osobní čtenářské zkušenosti.

⁹ ŠMAHELOVÁ, Hana: *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové*. Praha: Karolinum, 1995, s. 16.

Tento přístup ještě prohlubuje Vincenc Vávra ve svém díle *Pokus životopisný a literární* z roku 1894. Jeho popisy prostředí okolo Němcové se prolínají s citacemi z její knihy *Babička*. Užití epických vyprávěcích postupů zobrazují Němcovou spíše jako postavu z románů než jako reálnou osobnost.¹⁰

Z těchto poznámek je patrné, že jako tehdejší zdroj biografických faktů o autorce stále sloužilo především umělecké zobrazení života na Starém bělidle v její knize *Babička* a kusy její osobní korespondence. V literárně-historickém kontextu tak chyběl objektivní vědecký náhled na život i dílo autorky oproštěný od již vytvořeného kulturního mýtu.

Důležitým milníkem v přístupu vnímání života a díla Boženy Němcové bylo až vydání její korespondence Marií Gebauerovou a monografie Václava Tilleho z roku 1911 *Božena Němcová*. Na rozdíl od příkladů interpretace autorky v 19. století Tille se oprostuje od subjektivně zabarvených reflexí a ustanovuje tak vědecké studium týkající se autorčina života i díla. Tille si však také do jisté míry vypomáhá beletristickou fabulací, a to zejména v těch částech autorčina života, kde se nemůže opřít o skutečná fakta nebo relevantní analýzu. Lze říci, že Tille mění a určuje směr následujících interpretací tím, že v kontrastu k dřívějším výkladům přistupuje k Němcové jako k umělecké individualitě. Předesílá nám obraz ženy-umělkyně, osobnosti vymykající se nejen schématu vlastní doby, ale i doby mnohem pozdější. Z Tillova pohledu je Němcová zkoumána jako tvůrčí osobnost a je oproštěna od stylizace mučednice nebo národní hrdinky.¹¹

K objasnění obrazu a role Boženy Němcové se pak autoři dále vracejí zejména v rocích jejích životních jubileí. K interpretacím období 20. let 20. století řadíme text Jana Mukařovského z roku 1925 *Pokus o slohový rozbor Babičky*, který byl vůbec první analýzou výstavby samotného textu tohoto díla. V roce 1920 uveřejňuje první ze svých mnoha článků na téma Božena Němcová i Zdeněk Nejedlý a pokládá tak základní kámen pozdější komunistické interpretace autorčina života i díla.

V následujících letech se poté vnímání obrazu Boženy Němcové dělí. První je obraz Němcové jako symbolu silné osobnosti s pokrokovými společenskými názory. Důležitým textem pro tuto platformu je esej Julia Fučíka *Božena Němcová bojující* (1940), na kterou dále navazovaly interpretace Němcové po roce 1948. V průběhu

¹⁰ Podobnému stylu prezentace biografických faktů Němcové se nevyvaroval ani Arne Novák, in: *Literatura česká devatenáctého století III/2*. (L. Čech a kol.). Praha: J. Laichter, 1907, s. 9–39.

¹¹ podrobněji k tomu: ŠMAHELOVÁ, Hana: Rétorické aspekty z jejího díla. In: *Otevřená hra*. Praha: FF UK, 2016, s. 116.

druhé světové války však nabyly důležitosti i jiné obrazy autorky, především ty vytvořené uměleckou představivostí v dílech básníků Františka Halase a Jaroslava Seiferta. V jejich poezii je Němcová zobrazována opět v intencích národního mýtu, nicméně zároveň také s přesahem k vnitřnímu světu subjektu, zejména v obrazech lásky – erotické i mateřské.

2.3 Neo-obrodičský mýtus

Mezi dalšími životními jubilei autorky, v letech 1950–1955, vstoupil obraz Němcové pod vlivem textů Julia Fučíka a Zdeňka Nejedlého ve všeobecnou platnost. Ostatní interpretace byly potlačovány a odmítány. Tuto situaci v dobovém literárněhistorickém kontextu ilustruje Susanna Rothová třemi příklady.¹²

Prvním z nich je komentovaný svazek Vítězslava Ržounka, *Božena Němcová v obrazech a dokumentech*, ve kterém je Němcová vyobrazena jako kritička kapitalistické společnosti a zakladatelka realismu a revoluční publicistiky.

Dále pak Rothová uvádí příklady autorů, kteří v tomto období raději popřeli své vědecké postupy a metody, než by si dovolili napadnout nebo přetvořit tento způsob vnímání pozice Němcové v národní literatuře. Jedním z nich byl i výše zmíněný Jan Mukařovský, jehož *Pokus o slohový rozbor Babičky* příliš nekorespondoval s jeho pozdějším textem *Božena Němcová* z roku 1950.

Sakralizací nebyl následně poznamenán jen život Boženy Němcové, ale i její literární postava babičky, která se tak stala, stejně jako sama autorka, nedotknutelným vzorem v kulturně-politickém kontextu. Šmahelová tento jev označuje jako „neo-obrodičský mýtus“: „Znamená to, že život spisovatelky, její dílo a hlavně Babička začaly plnit výrazně společenskou funkci, staly se propagačními argumenty v politické a kulturní demagogii 50. let.“¹³

Dokladem tohoto tvrzení jsou studie Zdeňka Nejedlého, ve kterých se s cílem osvětlit vlastní podstatu díla a osobnosti Boženy Němcové opírá právě o literární postavu babičky a manipuluje s ní jako s reálným společenským vzorem. Dalším podkladem pro tvorbu neo-obrodičského mýtu je rovněž výše zmíněná Fučíkova studie *Božena Němcová bojující* z ještě předválečného období. V této stati je obraz Němcové opět

¹² ROTHOVÁ, Susanna: Božena Němcová jako mýtus a symbol. In: *Kritický sborník: revue pro literaturu, umění a filosofii*. Praha: Vesmír, 12/1992, s. 32–33.

¹³ ŠMAHELOVÁ, Hana: Interpretace Babičky Boženy Němcové v českém a evropském kontextu. In: *Přednášky z XXXIX. běhu LŠSS FF UK*, Praha, 1997, s. 115.

poupraven. Fučík vidí Němcovou jako silnou emancipovanou figuru a staví ji do kontrastu k M. D. Rettigové, která pro něj představuje životní styl *biedermeieru*, tedy životní styl zpátečnický a nevkusný. Němcová je označena ve Fučíkově textu za literární „buřičku“ a iniciátorku „literární revoluce“. Obrazem Němcové v tomto kontextu je ideologicky založený třídní boj. Spojením těchto podob autorky v 50. letech vznikl symbol univerzální platnosti a mýtus Boženy Němcové se stal oficiální součástí komunistické ideologie.

3 Poezie národního ohrožení

Označení poezie národního ohrožení odkazuje k politicko-historickému kontextu období první poloviny 20. století. Česká společnost byla na konci 30. let dezorientována a značným způsobem i demoralizována v důsledku událostí v září 1938 a v březnu 1939, tedy mnichovskou dohodou a nástupem nacistické diktatury v českých zemích. Veřejné projevy byly podřízeny cenzuře. Vyjadřování se k současné situaci bylo nejen omezené, ale také spojené s existenciálním nebezpečím. Jednou z mála možností, jak vyslovit obavy, ale i povzbuzení byl umělecký projev.

Čeští umělci dokázali v prvních letech okupace využít jakoukoliv legální příležitost k vyjádření národního uvědomění společenské soudržnosti. Dokládá to například slavnostní převoz a pohřeb ostatků K. H. Máchy z obsazených Litoměřic do Prahy v květnu roku 1939. Tento nacionální symbolický akt dosáhl rozměru národní manifestace.

Autoři se v tomto období také často vraceli ve svých dílech nazpět do minulosti. Vydavatelství zaměřovala svou pozornost zejména k dílům řadícím se ke staročeským památkám a klasické literatuře 19. století. V důsledku toho byla opět vydána například díla Petra Chelčického, J. A. Komenského, Jana Nerudy, K. H. Máchy nebo Boženy Němcové.

Literární tvorba znovu získává široké portfolio čtenářů, kteří v uplynulých letech pod vlivem spiritualismu i surrealismu kontakt s literaturou ztráceli. Vedle oficiálně vydávané literatury vznikala i díla, která vydána být nemohla, a to hned na počátku okupace českých zemí. Již v červnu 1939 otiskly pařížské listy *Česko-slovenský boj* báseň *Hrob neznámého vojína*, která měla jasně protifašistický charakter. Ve Francii vyšel celý soubor básní podobného charakteru, který uspořádal Josef Palivec společně s Františkem Halasem.

Rovněž poezie z daného období se vyznačuje několika jevy a znaky, které různá díla spojují do daného tematického celku. Blahynka toto označuje jako odklon od „*spiritualistické abstrakce k životu, ke konkrétnosti společenské a historické*.“¹⁴ Autoři v tomto období upouštěli od svých dosavadních poetik a směřovali své texty k tematizaci národního ohrožení. Básnická tvorba tak prochází fází silného zvnitřnění a subjektivizace. Životní tragédie a hluboké reflexe jedince jsou zasazeny do kontextu

¹⁴BLAHYNKA, Milan: *Česká poezie dvacátého století*. Praha: Čs. spisovatel, 1980, s. 17.

existenciálních hodnot národa. Každý básník však k této látce přistupuje individuálně. Mezi autory, kteří se tímto typem poezie zabývali, řadíme v podstatě celou aktivní básnickou generaci meziválečných a válečných let. Na základě poznatků Jiřího Brabce¹⁵ jsou níže uvedeni vybraní spisovatelé, jejichž díla tento typ poezie reprezentují. Mezi ně patří Jaroslav Seifert, František Halas nebo Josef Palivec. Patří sem též Vladimír Holan, který ve svých verších z tohoto období (*Zpěv tříkrálový (1939 psáno, 1946 vydáno)* a *Sen (1939)*), reflektuje témata krize v noetické rovině. František Hrubín zase nachází těžiště životní jistoty v příklonu k náboženským konstantám. Středem jeho zájmu se stává konkrétní lidský osud, který je svázán s ostatními rodovými osudy a není jej možné z této sítě vyčlenit (*Země sudička (1941)* a *Cikády (1943)*). Vilém Závada ve své poezii zase tíhne k zobrazení světa bez boha. Člověk je sám a sám také hledá smysl svého údělu (*Hradní věž (1940)*).

Život a dílo Boženy Němcové patřily v této době k velmi výrazným reprezentacím národní kultury. Toto tvrzení můžeme doložit hned několika příklady. Jedním z nich jsou početná knižní vydání *Babičky*. V období protektorátu vyšla tato kniha Boženy Němcové více než třicetkrát. Dílo bylo také v roce 1940 zfilmováno. Režisér František Čáp jej natočil jako návrat k folklórním tradicím a národním hodnotám. K odkazu samotné Němcové se v tomto období přihlásila i divadelní tvorba. Frank Tetauer vytvořil hru s názvem *Život není sen*, která vyobrazuje Němcovou jako ženu, jež obětuje všechny své touhy a ambice ve prospěch mateřství. Divadlo Františka Buriana zase představilo v prosincovém *Programu D 41* voicebandy z pohádek Boženy Němcové.¹⁶ Posledním příkladem uvedeným v této práci jsou již několikrát zmíněné básnické reflexe Františka Halase a Jaroslava Seiferta. V následujících rozborech budeme dále sledovat, jak vybraní básníci pracují s mýtem Boženy Němcové, které jeho aspekty využívají, kam ho dále posunují a s jakými dalšími prvky pracují.

¹⁵BRABEC, Jiří: Poezie. In: *Dějiny české literatury IV.* (Jan MUKAŘOVSKÝ a kol.). Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 458–462.

¹⁶HECZKOVÁ, Libuše: Stabat Mater. In: *Dějiny "nové" moderny 3, Věk horizontál: česká literatura v letech 1935–1947* (V. Papoušek a kol.). Praha: Academia, 2017, s. 432.

4 František Halas

František Halas se narodil 3. 10. 1901 v Brně do rodiny textilních dělníků. Otec, František Halas st., byl dělnickým funkcionářem. Pro svou politickou činnost byl rovněž často vězněn. První světovou válku většinou strávil v zajateckých táborech na Sibiři a v evropském Rusku. Matka Františka Halase zemřela v roce 1909 a o Františka se tak starala jeho babička. Halasovo dětství je spojováno s velkou chudobou a bídou. V letech 1916–1919 byl v učení u knihkupce a následně pak pracoval jako příručí v Kočího knihkupectví, kde si doplňoval své vzdělání samostatnou četbou. Začal se také aktivně angažovat v dělnickém hnutí a od roku 1921 dokonce organizoval Komunistický svaz mládeže na Brněnsku. V jeho dalším literárním působení ho ovlivnilo přátelství s Bedřichem Václavkem, s nímž také založil brněnskou část poetistického spolku Devětsil. Společně pak s Artušem Černíkem rovněž redigoval první ročník devětsilského revue *Pásmo*. Během svého života Halas několikrát vycestoval do zahraničí. Navštívil hlavně Francii, Itálii, Monako nebo Španělsko. Při mobilizaci v roce 1938 působil Halas jako voják na jižní Moravě. Během okupace se pak aktivně podílel na odboji a tiskl své verše do ilegálních periodik (např. *Hlasy domova*, *Rudé právo*). V období heydrichiády ho od zatčení gestapem uchránil pobyt v sanatoriu v Tišnově, kde se léčil se srdeční chorobou, které nakonec v roce 1949 podlehl.¹⁷

4.1 Tvorba Františka Halase

František Halas debutoval básnickou sbírkou *Sépie* v roce 1927. Vzhledem k pozdějšímu datu vydání by se mohlo zdát, že Halas v publikaci svých děl zaostal za svými vrstevníky, jelikož z generace básníků, do níž se řadí, debutoval jako jeden z posledních.¹⁸ Zařazení této sbírky do literárního kontextu tehdejší tvorby je nejednoznačné. Někteří její recenzenti ji označují jako poetistickou. Blahynka ale s tímto tvrzením polemizuje: „*V Sépii je plno věcí a motivů poetistické lyriky, ale uchopení a zpracování těchto motivů už poetistické není. To zřejmě cítil už Karel Teige,*

¹⁷podrobněji k tomu: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce* (V. Forst a kol.). Praha: Academia, 1985-^{^^^}.

¹⁸ Před prvním vydáním sbírky *Sépie* debutovali již například Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval, Vladimír Holan, Vilém Závada nebo Karel Teige.

když sbírce vtiskoval poetickou typografickou úpravu – Halas po letech vzpomínal, jak se Teige tehdy smál, říká o Sěpii, že je to Hřbitovní kvítí.“¹⁹

Byl to právě Halasův osobní přístup k vyjádření smutku a úzkosti, který přispěl k rozporuplnému vnímání sbírky. Smutek, kterým autor vyjadřuje své vnímání soudobého člověka, se stal základním těžištěm následující Halasovy tvorby. Další Halasova sbírka *Kohout plaší smrt* (1930) byla přijata rovněž rozporuplně. Kladně tuto přijal například Jiří Mahen, který ji připodobňoval ke sbírkám básníků dekadentní poezie. Tento názor oponoval například Vítězslav Nezval, jenž sbírku hodnotil jako: „mizerný překlad poezie snad dobré, ale pokažené nesvědomitým a neschopným překladatelem hodně starého data.“²⁰

Halasovi byla rovněž vytýkána přílišná metaforičnost a sporá melodie. Přestože Halas sám zdůraznil, že smutek obsažený v této sbírce není literárním programem, nýbrž je „podmíněn sociálně, a tak i regulován, podmíněn na to, v čem žijeme,“²¹ převzali někteří napodobovatelé v pozdějších dobách princip jeho metafor a přetvořili jej až v manýru.

Ve třicátých letech pak Halas vydal další verše, které postupně seskupil a utvořil z nich části básnické sbírky *Tvář*²² (1931). Tato básnická sbírka byla ovlivněna Halasovými osobními názory doložitelnými jeho osobní korespondencí. V ní vyjadřuje nedůvěru k poezii jako nástroji k dosažení lepší budoucnosti, a přestože je sbírka laděna melodičtěji než ta předchozí, básníkově pesimistické vidění světa nemizí.

Ve sbírce *Staré ženy* (1935) naopak sledujeme odklon od reflexe a introspekce směrem k předmětnému vidění. Halas využívá v této sbírce metafory, které fungují jako přirovnání. Vytváří z nich celé sledy úhlů pohledů na výchozí popisovanou entitu ve formě různých částí ženského těla. Cílem této kompozice je vyvolat bezútěšné směřování života směrem ke stáří a následně i smrti, která představuje jistou formu vykoupení. Proti zobrazení tak silné beznaděje stáří se několik literátů ohradilo. Odpovědí na tuto básnickou sbírku jsou například *Starí dělníci* (1936) St. K. Neumanna, který poslední etapu lidského života vyobrazil s nadějí a bez zoufalství.²³

¹⁹ BLAHYNKA, Milan: Doslov. In: HALAS, František: *Básnické dílo*. 2. vyd. Praha: Čs. spisovatel, 1978, s. 441.

²⁰ Tamtéž, s. 445.

²¹ Tamtéž, s. 446.

²² Částmi básnické sbírky *Tvář* se stala sbírka *Krásné neštěstí* (1930) nebo *Hořce* (1933). Ty se k obsahu *Tváře* připojily až roku 1940.

²³ Sám Halas vydal v pozdějších letech báseň *Dělnice* (1938), kterou Blahynka označil za „proletářský“ protiklad ke sbírce *Staré ženy*. Dokládá tak básníkův vnitřní rozpor v polovině třicátých let.

V Halasově sbírce *Dokořán* (1936) se vnitřní básníkův rozpor z předchozích let otevřeně přenesl do jeho básní. Nejčastěji z této sbírky bývají připomínány básně *Nikde* a *List*. I tato sbírka nebyla všemi přijata kladně. A. M. Píša nazývá báseň *Nikde* „ *nihilistickou ódou vyhoštěnce bez domova, ... bytosti bez jistoty kromě smrti.*“²⁴

V dalších letech, stejně jako ostatní básníci, reagoval Halas na politicko-historické dění ve společnosti. V díle *Torzo naděje* (1938), k němuž mu byly předlohou předválečné mnichovské události, inklinuje k monumentalizaci dějů prostřednictvím jejich tragického vidění. Vzhledem k povaze Halasovy poetiky zapadá poezie národního ohrožení do kontextu jeho díla přirozeně a dává mu prostor k úplnému vyjádření vnitřní skepse. V období druhé světové války autoři všeobecně hledají hodnoty a jistoty, které jsou schopny čelit národní tragédii a ohrožení. Halas sám přispívá k protinacistickému odboji ilegálně publikovanými a otevřeně bojovnými verši. Příkladem jsou jeho básně z roku 1939 v *Křiku Koruny české*.

Svůj odbojový postoj dokázal Halas implikovat i do legálně publikovaných děl. Příkladem je básnická sbírka *Ladění* (1942), která byla oficiálně určena pro dětské čtenáře. V jejím obsahu lze však nalézt verše národního charakteru (příkladem je aktualizace Smetanovy *Mé Vlasti* v básni *Poučení synovské*). Při 120. výročí úmrtí Boženy Němcové se nechává inspirovat touto osobností, včetně jejích mytických atributů, a roku 1940 vydává básnickou sbírku *Naše paní Božena Němcová*, ve které se na autorku odkazuje jako na silnou osobnost národních dějin. Po osvobození vydal Halas už jen jediné dílo, a tím je básnická sbírka *V řadě* (1948). Posmrtně pak byla vydána ještě sbírka *A co?* (1957). Tyto sbírky obsahují Halasův postoj směrem k osvobození českých zemí. Oproti jiným literátům, Halas nevnímá jen všeobecnou euforii z vítězství, ale připomíná i nedávné hrůzy a oběti války.

²⁴ BLAHYNKA, Milan: Doslov. In: HALAS, František: *Básnické dílo*. 2. vyd. Praha: Čs. spisovatel, 1978, s. 450.

4.2 Naše paní Božena Němcová

“Naše paní Božena Němcová však byla sbírkou, jež sama působila jako jedna velká metafora: každý čtenář těchto veršů chápe, proč se obrátil právě k postavě autorky Babičky.”²⁵

Jak již předesílá citát Otakara Chaloupky výše, tématem sbírky *Naše paní Božena Němcová*²⁶ je návrat k silné osobnosti české literatury 19. století a Halas jej využívá jako pevný základ pro jistoty národa v období druhé světové války. Libuše Heczková název sbírky vysvětluje takto: „*Němcová se stala ‚Naší paní‘, stala se i symbolem víry, útěchy, ikonou mateřství a krásy. Název Halasovy sbírky bezpochyby odkazuje i k mariánskému symbolu.*“²⁷

Sbírka obsahuje sedmnáct básní. Názvy většiny z nich odkazují jak k životu a dílu Boženy Němcové, tak k Halasově poetice, která primárně vychází z tématu smrti, konce, smutku, ale i silné naděje. Poprvé vydalo sbírku v roce 1940 pražské nakladatelství Františka Borového v edici České básně.

4.2.1 Tematická rovina a její kompoziční uspořádání

Básnická sbírka *Naše paní Božena Němcová* není nijak kompozičně výrazně členěna. Sbírka začíná čtyřmi citacemi z osobní korespondence Němcové. Halas tak signalizuje jeden ze zdrojů jeho referencí, který kromě samotné *Babičky* sloužil jako pramen biografických informací o autorce. Už tímto kompozičním záměrem se Halas hlásí k tradici obrodičského mýtu, v němž je životní realita Boženy Němcové prostupována její literární fikcí.

Podle názvů všech básní bychom mohli sbírku identifikovat jako jakýsi nástin biografie Boženy Němcové od jejího mládí a počátků rodinného života (*Svatební, První slova naší paní*) až po její smrt a odkaz pro další generace (*Smrt naší paní, U hrobu naší paní, Poutníkovi, Ať se stalo*).

Celá sbírka je prostoupena obdivem k Boženě Němcové. Autor si všímá zejména jejího působení v době národního obrození a vyzdvihuje její význam jako jedinečné osobnosti v rámci kulturně-politického kontextu. Výrazným rysem stylizace lyrického

²⁵ CHALOUPKA, Otakar: *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945*. Praha: Adonai, 2001. s. 129.

²⁶ HALAS, František: *Já se tam vrátím: Naše paní Božena Němcová; Tvář*. Praha: Vyšehrad, 2016. Verše.

²⁷ HECZKOVÁ, Libuše: Stabat Mater. In: *Dějiny "nové" moderny 3, Věk horizontál: česká literatura v letech 1935–1947* (V. Papoušek a kol.). Praha: Academia, 2017, s. 433.

subjektu je úcta i ostych vůči Němcové. Básník nahlíží postavu Němcové v individuální rovině a zároveň ji propojuje s osudem kolektivu. V této básnické sbírce je Božena Němcová podána jako vzor, ke kterému je možno vzhlížet v době národního ohrožení.

Básně lze rozdělit do několika tematických celků. Jedním z nich je zobrazení života Němcové a problematika vztahu ženy a muže. Autor se zaměřuje především na obrazy odkazující k autorčinu utrpení, bídě a nešťastnému manželství. Přisuzuje Němcové pozici mučednice, která přes veškeré životní nezdary a nenaplněnou touhu po lásce dokázala svému osudu vzdorovat. Je to přesně ta tematická složka, která celou básnickou sbírku zasazuje do kontextu doby národního ohrožení (*Sedí smutná paní, Kdo viděl, Žena a muž, Umírání*) a tradice mýtu.

Toto téma je podporováno motivem proměňující se fyzické podoby Boženy Němcové. První vyobrazení jejího vzhledu nalezneme v básni *Podobizna naší paní*, kde autor popisuje všeobecně platný obrázek Němcové podle malby V. J. Hellicha.:

*„Byla krásná až to k víře není
prameny nocí z vlasů tryskaly
a ty oči uhrančivé
ach ty oči uhrančivé
zeleň moří a dva křišťály...“*

Do silného kontrastu k tomuto obrazu se pak dostává podoba spisovatelky v básni *Podobizna z roku 1856*. Ta vyvolává vnitřní lítost nad autorčíným životním osudem, který na jejím fyzickém vzezření zanechal nápadné stopy.:

*„...Ano Podívej se Její hrozit umí
nad klamem slávy trčí hněvivá
a to co rozhodnutí šípu dosud tlumí
je zhublých ramen chabá tětíva...“*

Další tematický celek se vztahuje k významu díla Němcové v rámci literárněhistorického kontextu, a to zejména v básních týkajících se obrody českého jazyka. Autor v nich poukazuje na důležitost národní řeči a vyjadřuje obdiv k jazykovému mistrovství Němcové. Prostřednictvím těchto básní je Němcová portrétována jako světice a ochránitelka národa.:

Řeč naší paní:

*„...Ty musíš slovo mlékem omývati
když umouněné z cest se přizene
básníci čeští musí vyzpívati*

za příklad dík svůj paní Boženě...“

Chvála naší paní:

„...Paní

hradu řeči naší dobyla jste rázem

a do výšky hnala co zkřiveno mrazem...“

V průběhu celé sbírky se několikrát opakují další různé motivy. Nápadné jsou například ty pohádkové (*Naše paní bojuje s drakem, Kdo viděl*). Obvyklý je také náboženský motiv, kdy autor zmiňuje modlitbu Otčenáš (*Chvála naší paní, Jako by anděl*), anděla nebo Pána Boha (*Sedí smutná paní*). Všudypřítomný je také motiv smutku, tesknosti a slz (*Žena a muž, Sedí smutná paní, Kdo viděl, Umírání*). Tímto způsobem posouvá Halas interpretaci Němcové směrem k základním intencím tvorby mýtu, k nimž patří podle Eliadea křesťanská struktura příběhu nebo možná záměna mýtu s báchorkou.

4.2.2 Básnické figury

Velmi výrazným básnickým uměleckým prostředkem, který Halas využívá je apostrofa. Napříč celou básnickou sbírkou nalezneme mnoho výskytů různých oslovení, která se vztahují k figuře Boženy Němcové. Prvním příkladem je hned úvodní báseň *Oslovení*, v níž lyrický subjekt oslovuje Němcovou osobním zájmenem.:

*„...jak po **Vás** vzít ta Vaše slova křtící*

a zda je nepřeleji...“

Přímé označení fikčního adresáta nalezneme v básni *Svatební*.:

*„Vid' **Ty** bys ráda umřela*

***Barunko Němcová**“*

Následující oslovení fikčního adresáta nalezneme v básni *Chvála naší paní*. Lyrický subjekt zde používá uctivé označení „*Paní*“, které evokuje formu modlitby a vede ke glorifikaci adresáta.:

*„**Paní***

o vaši smrt vyrostla naše sláva

kdo chudý je ten vždycky dvakrát dává

*„**Paní***

hradu řeči naší dobyla jste rázem

a do výšky hnala co zkřiveno mrazem...“

Dané apostrofy jsou často zdůrazněny velkými písmeny.:

Žena a muž:

„...Řikaly noci **Paní** kampak jdeš
Říkali dnové **Děvče** nejsi naše...“

Oslovena ale není jen figura Boženy Němcové. Lyrický subjekt využívá apostrofy i směrem k postavě smrti nebo k modelovému čtenáři.:

Podobizna z roku 1856:

„**Ó** **častá smrti** početi pečetící
v tom strhlém těle v jupce laciné...“

Řeč naší paní:

„...V jesličkách úst Naší krásné paní
ty čtoucí zdali víš...“

Záměrné nadužívání apostrofy se podílí na celkové významové intenci sbírky. Halas takto vzývá zejména osobnost Boženy Němcové a přisuzuje jí tak status nedotknutelné a vážené osobnosti. Zároveň také básník apeluje na emocionální složku recipienta.

Obdobné vyznění mají i další básnické prostředky použité v básních, např. různé metaforu a repeticu. Příkladem metaforu je přirovnání Němcové k ptáku v básni *První slova naší paní*. Autor tak symbolizuje neomezenou svobodu mládí a její konec příchodem manželských a rodinných povinností.:

„Schovanka **pěnic** beráneků a šípků
švitorka sestra vlaštoviček
složila křídla pěkně nad kolíbkou
Smolíček hájá hájá pacholíček...“

Dále pak sledujeme různé formy repeticu, například anaforu nebo epizeuxis.:

U hrobu naší paní:

„...**t'uká** marně **t'uká**
na kapličku čela
Ťuká kapka na kapičku...“

V uvedené ukázce můžeme také ještě sledovat zvukomalebné hromadění hlásek, onomatopoiu. Konkrétně v tomto úryvku evokuje hromadění hlásek *t'* a *k* zvuk padajících kapek. Dojem padání prudkého deště můžeme vysledovat ještě na jiném místě v této básni, v první strofě.:

„Na hrob chodí deště
češte deště češte

*mé prstíčky deště
naší paní češte... “*

Tady se konkrétně jedná o hromadění hlásek *s*, *š* a *č*, které přispívají k melodičnosti básně.

4.2.3 Jazyková rovina

Dominantou jazykové roviny celé této básnické sbírky jsou lexika spojená s tématy smrti, tragédií nebo depresí. Jsou to slova expresivně zabarvená s převážně negativní referencí. Halas tak demonstruje vážnost kulturně-politické soudobé situace. Příklady můžeme nalézt již v názvech samotných básní: *Umírání*, *Smrt naší paní*, *U hrobu naší paní*. Další příklady dokládáme již ze samotných básní.:

Podobizna z roku 1856:

*„Ó častá **smrti** početí pečeticí
v tom strhlém těle v jupce laciné... “
„...těch věrných co jak u **nemocných** bdíce
se rozpakují Jít či nejít na **hřbitov**.“*

Umírání:

*„Dál bloudí paní lesem **agonie**
Milostný dopis oheň vzal... “*

Chvála naší paní:

*„Paní
o Vaší **smrt** vyrostla naše sláva
kdo **chudý** je ten vždycky dvakrát dává...“*

Žena a muž:

*„Nad **tesknou** ženou **teskný** muž
Nad láskou samý **žal**
Nad **tesknou** ženou **teskný** muž...“*

Halas používá i lexika odkazující k řeči. Nepoukazuje tak pouze na fakt, že Božena Němcová byla spisovatelkou, ale i na jev obnovy českého jazyka v době národního obrození. Příklady takového lexika nalezneme v básni *Oslovení*.:

*„...jak po Vás vzít ta Vaše **slova křtící**
a zda je nepřeleji...“*

Důležitost českého jazyka pak Halas vyzdvihuje zejména v básni *Řeč naší paní*. Lexikum *slovo* je zde synonymem pro národní jazyk.:

*„Ta bdělá vážnost nad přípravou **slova**
ty čtoucí zdali víš
že z nesmírna se **slovo** klová
a roste jak s ním zacházíš
Ty musíš **slovo** mlékem omývati
když umouněné z cest se přiřzene
básníci čeští musí vyzpívati
za příklad dík svůj paní Boženě...“*

Nápadné užití lexika spojeného s pohádkami glorifikuje Němcovou a pozvedá její význam na pozici legendy, národní hrdinky z pohádkového světa. Zároveň však také odkazuje k zájmu Němcové o folklór a k její sběratelské a pohádkové tvorbě. Příkladem je název básně *Naše paní bojuje s **drakem*** nebo jména princezen v obsahu některých básní. V básni *První slova naší paní* se jedná o Popelku.:

*„...rostou křídla rostou už jsou přes kolíbkou
přebírá slova hrášek **Popelčin**.“*

V básni *Kdo viděl* se pro změnu setkáváme se Sněhurkou.:

*„...ten jenom ten smí pověděti
co tlačí paní **Sněhurku**.
Sněhurku naši v zimě lidí
kdy samy roky hubené...“*

4.2.4 Eurytmické prostředky

Autor v této básnické sbírce využívá rovněž eurytmických prostředků. V básních převažuje jambická rytmičtější, která jako taková není pro Halase výjimečná. Halas je velmi často označován jako básník hlásící se k máchovské tradici, pro kterou je užití jambického rytmičtějšího schématu typické. Užití jambu má zpravidla efekt umocnění dojmu smutku a tesknosti prostupující celou sbírkou. Dochází k intenzifikaci emocionálního apelu, vytvořeném básnickými figurami. Pravidelná rytmičtější struktura udržuje melodičnost veršů, a tak je sdělení obsažené v básních snadněji identifikovatelné. Příkladem jambu je báseň *Žena a muž*.:

„Nad tesknou ženou teskný muž	U–U–U–U–
Nad láskou samý žal	U–U–U–
Nad tesknou ženou teskný muž... “	U–U–U–U–

K důrazu na jasné sdělení obsahu básní přispívá i rým, který je v básních vázaný. V celé sbírce nalezneme všechny základní typy veršových schémat. Nejčastěji se v básnické sbírce vyskytuje rým střídavý.:

První slova naší paní:

„Schovanka pěnic beránek a šípku	A
švitorka kdysi sestra vlaštoviček	B
složila křídla pěkně nad kolíbku	A
Smolíček hajá hajá pacholíček... “	B

Sdružený rým se vyskytuje například v básních *At' se stalo* nebo *Chvála naší paní*.:

At' se stalo:

„At' se stalo co se stalo	A
dosti zlé je že se stalo	A
Jeden zajde druhý přijde	B
slunko zašlo slunko vyjde... “	B

Chvála naší paní:

„Paní	A
v dětské tváře řeči ruměnce jste hnala	B
a poslední sladkost též jí darovala	B
 Paní	A
hloubavá zem cimbál lípin rozeznívá	C
a Smetana sám si Vámi paní zpívá... “	C

V básni *U hrobu naší paní* nalezneme příklad rýmu absolutního. Veršové schéma se může během jedné básně proměnit, stále se však jedná o rým vázaný. V této básni rým absolutní střídavý alternuje rým obkročný.:

U hrobu naší paní:

„Na hrob chodí deště	A
češte deště češte	B
mé prstíčky deště	A
naší paní češte	B

<i>pod drnem si spí</i>	C
<i>Jemně Jemně deště</i>	A
<i>nevzbud'te Ji ještě</i>	A
<i>pěkně se Jí sní... “</i>	C

Posledním typem rýmu je rým přerývaný. Příkladem je nám opět úvodní báseň sbírky *Oslovení.*:

<i>„Pobledlý vážím slova</i>	A
<i>jak to jen nejlíp říci</i>	B
<i>misky se tak chvějí</i>	C
<i>jak po Vás vzít ta Vaše slova křtící</i>	B
<i>a zda je nepřeleji... “</i>	C

4.3 František Halas a mýtus Boženy Němcové

Na základě rozboru básnické sbírky Františka Halase se domníváme, že autor skutečně pracuje s atributy přispívající k mytizaci figury Němcové. Ty pak posouvá dále a umocňuje jejich pozici na základě tendencí poezie národního ohrožení. Halas připomíná základní aspekty spojované s řečeným mýtem a staví je do pozice vzoru. Není to ale pozice vzoru typického heroického hrdiny. Halas připomíná Němcovou jako mučednici, sběratelku pohádek, matku a obroditelku českého jazyka. Předkládá nám obraz ženy, jejímiž osobními hodnotami nedokázaly otřást ani životní tragédie. Podoba Němcové v této sbírce se tak nejvíce přibližuje obrazům, které vytvořili již první interpreti jejího života a díla. Na rozdíl od nich však Halas akcentuje představu Němcové jako ženy, která nebyla jen bezbrannou obětí společenských poměrů, ale jako osobnosti, jež obětovala sama sebe pro své vnitřní přesvědčení. Domníváme se, že i tímto přístupem chtěl Halas posílit národní sebevědomí v období okupace.

5 Jaroslav Seifert

Jaroslav Seifert se narodil 23. 9. 1901 v Praze na Žižkově. Podobně jako na Halase působilo i na Seiferta během jeho dětství dělnické prostředí. Svá studia nedokončil a začal se věnovat novinářství a literatuře. Pracoval například v redakci Rudého práva a v letech 1923–1927 působil v pražském Komunistickém knihkupectví a nakladatelství. Aktivně se účastnil formování své básnické generace, a tak se stal jedním ze zakládajících členů poetistického spolku Devětsil. V první polovině 20. let 20. století několikrát vycestoval do zahraničí. Konkrétněji v roce 1923 do Francie a Švýcarska a v roce 1925 pak do Sovětského svazu. Roku 1929 podepsal projev proti zvolení Klementa Gottwalda do vedení KSČ a následně byl ze strany vyloučen. V průběhu okupace se věnoval literární práci, pořádání výborů a překladatelství. Ve druhé polovině 50. let byl postižen nemocí pohybového aparátu, což vedlo k útlumu jeho tvůrčí činnosti. Pro českou kulturu měla však velký význam jeho kritika represí vůči spisovatelům (1956) a později, kdy se stal předsedou Svazu spisovatelů, odmítnutí okupace sovětskými vojsky (1969). V období normalizace také jako signatář Charty 77 měl silně omezené možnosti publikování. V roce 1984 mu byla udělena Nobelova cena za literaturu a krátce na to v roce 1986 umírá.²⁸

5.1 Tvorba Jaroslava Seiferta

Ve 20. letech začíná Seifert svou literární tvorbu v duchu proletářského umění, které přinášelo nové sociální vidění světa. Jeho první sbírkou je *Město v slzách* (1921). Básně jsou psány ještě formou volného verše s nepravidelným užitím rýmu. Seifert v této sbírce odhaluje až romanticky naivní touhu mládí po spravedlnosti. Přestože se jedná o autorovu prvotinu, můžeme v ní již identifikovat určité znaky charakteristické pro celé další Seifertovo dílo jako je citovost, smyslová atmosféra a vyjádření spíše smutku a lítosti nad krutostí okolního světa než nápadné třídní vědomí typické pro proletářské umění. Tak se Seifert ve svých dílech již od počátků své literární tvorby odlišil od ostatních protagonistů daného proudu. Zdeněk Pešat tuto skutečnost definuje jako syntézu bezprostřednosti a autostylizace. Dále pak dodává: „...právě v proudu naivní

²⁸podrobněji k tomu: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce* (V. Forst a kol.). Praha: Academia, 1985-^^^.

spontánnosti nachází básník dosud netušený a zcela nový zdroj poetična, zdroj ozvlášťující jeho tvorbu natolik, že tomuto proudu neklade žádné zábrany, že ho plně uvolňuje. Dělá to ovšem s vědomým tvůrčím úsilím, se záměrem, který skýtá tolik básnických možností, že se postupně stává nástrojem básnickovy autostylizace.²⁹ Ve své proletářské poezii tíhne Seifert, na rozdíl od ostatních jejích protagonistů (př. Wolker), k přímým pojmenováním a velkému důrazu na melodičnost verše.

Vliv proletářského umění je patrný i v další sbírce *Samá láska* (1923), v níž se objevuje další příznačný jev Seifertovy poetiky z této doby, a tím je hyperbola a světské užití náboženských symbolů.

Sbírka *Na vlnách TSF* (1925), v níž se autor obdivuje technickému pokroku, je psána v duchu poetismu. Tento osobitý básnický styl pojímá poezii jako hru, spontánní emoční působení je zdrojem lyrična. V poetisticky laděné sbírce *Slavík zpívá špatně* (1926) jsou již ale patrné vážné tóny skepse a deziluze.

Ve 30. letech Seifert opouští poetismus a přesouvá těžiště své tvorby k hledání pevných životních jistot a lidského zázemí. V centru pozornosti se v jeho dílech stále častěji objevuje stesk. Miloš Pohorský jej definuje jako: „*Lehký nebo melancholický stesk, ať už byl osobní, nebo ať vycházel z tragiky a smutku doby, z míjení a nezachytitelnosti času. Už předtím si Seifert posteskl, že pro smutek světa slavík zpívá špatně.*“³⁰ Do tohoto období řadíme sbírky *Jablko z klína* (1933) nebo *Ruce Venušiny* (1936). Seifert se tu obrací k drobným reminiscencím svého dětství a prostým věcem. V básních dodržuje pravidelná veršová schémata a rytmičné strofy. Verše mají písňovou formu a obsahují střídma, ne příliš metaforická vyjádření.

Ve sbírkách *Jaro sbohem* (1937) nebo *Zhasněte světla* (1938) se autor stylizuje do básníka národa, bránícího se hitlerovské expanzi a povzbuzujícího národ. Ve stejném duchu je napsána i básnická sbírka *Vějíř Boženy Němcové* (1940). Vlastenecké verše spojené s krásami Prahy nalezneme pak ve sbírkách *Světlem oděná* (1940) a *Kamenný most* (1944). Alexandr Stich tyto dvě básnické sbírky označuje jako diptych, jelikož jsou si nejen tematicky, ale i ideovým zaměřením nebo slohovou výstavbou velmi

²⁹ PEŠAT, Zdeněk: Seifert. In: *Jak číst poezii* (J. Brabec, J. Opelík, eds.). 2. dopl. a přeprac. vyd. Praha: Čs. spisovatel, 1969, s. 114.

³⁰ POHORSKÝ, Miloš: Seifertova lyrika časová i nadčasová. In: SEIFERT, Jaroslav. *Vějíř Boženy Němcové: Přílba hlíny; Ruka a plamen; Píseň o Viktorce* (M. Chlábková, ed.). Praha: Čs. spisovatel, 1987, s. 305.

blízké.³¹ Sledujeme v nich celou řadu dílčích motivických celků, jakými jsou nejen motivy válečného a existenčního ohrožení země a národa, ale i motivy sociální nebo erotické.

V poválečném období vydává Seifert sbírky *Přilba hlíny* (1945) a *Ruka a plamen* (1943, 1948). V nich sdílí radost z osvobození, avšak zároveň i vyjadřuje smutek nad odchodem blízkých a uznávaných osobností. Umění a umělecké osobnosti měly vždy pro Seiferta význam. Dokazují to dedikace S. K. Neumannovi nebo Josefu Horovi. Seifert na ně ve svých básních vzpomíná a uznává jejich práci. Jejich prostřednictvím tak intenzifikuje pocit důležitosti domova. Pociť domova Seifert dokládá i mnoha variacemi různých typicky českých motivů (např. zpěv skřivánek, dozrávající réva apod.).

V roce 1950 vydává básnickou skladbu *Píseň o Viktorce*, která byla z pozice kulturní ideologie kritizována jako individualistické a příliš pesimistické dílo. Za sbírku básní z roku 1954 *Maminka* však v roce 1955 získává Státní cenu. Ve svých sbírkách od druhé poloviny 60. let Seifert inklinuje k volnému verši a celkově proměňuje svoji poetiku, zejména ve sbírkách *Koncert na ostrově* (1965), *Hallyova kometa* (1967) a ve sbírkách, které už mohly vyjít jen v zahraničí (*Morový sloup* (1977) a *Deštník z Piccadilly* (1979)).

5.2 Vějíř Boženy Němcové

Básnická sbírka *Vějíř Boženy Němcové*³² je často paralelně připomínána právě se sbírkou básní Františka Halase *Naše paní Božena Němcová*. V rámci kontextu tvorby Jaroslava Seiferta řadí někteří badatelé tuto sbírku tematicky ještě ke sbírkám *Světlem oděná* (1940) a *Kamenný most* (1944). Pešat označuje tyto texty jako: „...triptych básnických knížek obracejících se k pramenům a trvalým jistotám.“³³ Tato básnická sbírka byla poprvé vydána roku 1940 rovněž Františkem Borovým v Praze.

³¹ Někteří autoři však sbírky *Světlem oděná* a *Kamenný most* tematicky spojují i se sbírkou *Vějíř Boženy Němcové* (např. Zdeněk Pešat).

³² SEIFERT, Jaroslav: *Vějíř Boženy Němcové: Přilba hlíny; Ruka a plamen; Píseň o Viktorce* (M. Chlěbcová, ed.). Praha: Čs. spisovatel, 1987, s. 7–38.

³³ PEŠAT, Zdeněk: *Jaroslav Seifert*. Praha: Čs. spisovatel, 1991. Portréty spisovatelů, s. 153.

5.2.1 Tematická rovina a její kompoziční uspořádání

Kompozičně je celá básnická sbírka rozdělena do pěti oddílů označených římskými číslicemi, přičemž první a pátý oddíl vytváří jakýsi tematický rám pro oddíly ostatní. Ty pak tvoří jádro básnickova sdělení.

Na rozdíl od Halasovy básnické sbírky je Seifertovo pojetí Boženy Němcové tematicky odlišné. Halas Němcovou vnímá jako velkou tragickou osobnost a vytváří z ní symbol národa a jeho kulturní tradice. Seifert se oproti Halasovi dívá na Němcovou jako na obyčejnou ženu a vychází především z intimní sféry jejího života. Vyobrazuje ji jako průvodkyni po myšlenkové ose lyrického subjektu a činí tak prostřednictvím vějíře, který je svědkem spisovatelčina života a zároveň tak i jeho připomínkou.

V první části je lyrický subjekt stylizován do postavy, která reflektuje své úvahy nad zchátralým vějířem Boženy Němcové. Ten básníkovi zprostředkovává kontakt s minulostí, která při jeho reflexi ožívá. Vějíř je tak nositelem intimních vzpomínek.:

„...**Jde** mrtvá k nám a všechny lásky její
čas proměňuje znovu ve vzácnější kov....“
„...Však chtěl jsem přec, když stál jsem před Slavínem,
na desku zaklepat, zda dole **uslyšíš**...“

V pátém oddíle se k relikvii vějíře odkazující k Němcové opět vracíme, ale básník zde přesouvá těžiště své reflexe na rodnou zem.:

„...zavřel se dávno **vějíř** v ruce tvoji
a lehkou patou přešel nad čely,...“
„...když v máji stále jsem, jenom tiše žasna,
uchvácen věčnou krásou krás,
když říkal jsem si: Země moje krásná,
ty jediná, jež zrodila jsi nás,...“

Tématem ostatních tří oddílů je domov, rovněž rodná zem a kraj. Ve druhém oddíle je rodná zem označena jako matka. V této části se rovněž setkáváme se silně intenzifikovaným motivem tmy, a to zejména prostřednictvím užití anafory. Tma je vyobrazena v různých podobách a spojována s motivem smrti a beznaděje.:

„...**Tma**, jak když zhasne plamen svíc,
tma jako ve dne při zatmění,
tma, kterou zná jen umrlec
tma, jež mu leží na rameni,...“

„...ruce jim sepjal náhlý **strach**,...“

„...hodina nezní, jenom **strach**...“

„... **tma** tmoucí a **tma** neznámá...“

Výrazným básnickým prostředkem užitým ve *Vějíři Boženy Němcové* není jen samotná anafora, ale i další repetice. Tu můžeme sledovat ve více formách. Prvním příkladem je užití repetice jako refrénu.:

„*Je vetchý již a možná zetlí vbrzku*...“

„... *Je vetchý již a ten, který jej miji*...“

Se stejným motivem se setkáváme i v další části, byť již v oslabené pozici. Nápadné jsou naopak motivy historických postav K. H. Máchy a K. H. Borovského, které reprezentují národní tradice a hodnoty.:

„...*od hřbitova pod Radobýlem*
chutnal vždy hořce rozmarýn...“

„...*jako by v tichu žalostném*
z trní, jež dalas Havlíčkovi,
bodal nás osten za ostnem...“

Z části dotýkající se Havlíčka je zřetelný i motiv národního svědomí. Ten se pak dále rozvíjí i v části čtvrté.:

„...*však z divotvorné harfy tvé*
bije nám struna do svědomí...“

Zem je spojována s postavou Němcové a zároveň vyobrazena jako kolébka i hrob. Daný motiv propojuje tuto část s předchozí prostřednictvím veršů připomínající tvorbu K. H. Máchy a jeho básnickou skladbu *Máj*.

Motivicky všemi částmi prochází různé podoby přírody zejména prostřednictvím názvů rostlin, ptáků a ročního koloběhu.:

„...*tak jako uschlý květ, ratolest vavřínu*...“

„...*tři růže na atlasový šat*...“

„...*a mysle přitom na matku*
do dlaně sevřel rodnou růži...“

„*Pískovec holub* uklove,
holubu vítr křídlo zlomí,...“

„*Když lehounce pod tíhou nožek včelích*
květ rozkvetl a *opadával zas*,...“

V pozadí nezůstává ani motiv hudby a melodie prostupující celou básnickou sbírkou.:

„...*Snad zašumí z něj pyšné **polonézy**,
šum dvorných kroků v dálce – jenom neopust’...*“
„...*Hlas, který v uchu věčně tane,
hlas, který dojat slyší syn,
hlas melodie milované,
vroucí jak hovor maminčin...*“

5.2.2 Jazyková rovina

Lexika užitá v celé sbírce jsou úzce spjata s tématy a motivy uvedenými výše. Seifert primárně používá dvě skupiny lexik. Jedna skupina je spojena s tématy a motivy tmy, smrti, stesku a beznaděje.:

„...*ruce jim sepjal náhlý **strach**...*“
„...*Těch bylo, kteří pro svůj **žal**
volali **mrtvou** matku zpátky...*“
„...***tma**, kterou zná jen **umrlec**,...*“
„...*mlčí a mlčí, neboť **tma** je
a **smrt** již stojí na dosah...*“

Druhá pak především se slovy spojenými s přírodou, zemí, láskou a nadějí.:

„...*když poznával jsem cizí kraje,
ta, kterou nese tato **zem**,
nejsladší ze všech obloha je –,...*“
„*Tak vzdálená, však s **úsměvem**
tak vždycky blízka pro **naději**,...*“

Můžeme říci, že Seifert tak ve své sbírce staví do kontrastu dva zcela odlišné protipóly, které dohromady tvoří jeden harmonický celek.:

„... *Jde mrtvá k nám a všechny lásky její
čas proměňuje znovu ve vzácnější kov.
Co je pro nás láska v naší beznaději,
co pro nás sladšího je dneska nad domov!...*“

5.2.3 Eurytmické prostředky

Užití eurytmických prostředků je dominantou Seifertových veršů. V této sbírce autor striktně dodržuje pravidelná rýmová schémata. V prvním a pátém oddíle nalezneme jen čtyřveršové strofy s pravidelným rýmem střídavým.:

I: „*Je vetchý již a možná zetlí vbrzku* A
tak jako uschlý květ, ratolest vavřínu, B
jen moci sklonit čelo do paprsků A
a se tmou rozprávěti nad ním o stínu. ...“ B

V: „*...Ten vějíř, který vznesl políbení,* C
je pro mne něčím víc než pouhým vějířem, D
snem hovoříme s tím, co vlastně není, – C
a já se potkal dneska s jejím snem.“ D

Zbýlé tři oddíly této básnické sbírky označeny II – IV obsahují po osmi osmiveršových strofách s následujícím rýmovým schématem.:

II: „*Těch bylo, kteří na dosah* A
spatřili smrt a v těžké chvíli B
ruce jim sepal náhlý strach, A
ač nikdy dřív se nemodlili. B
Pak do svých dlaní poukryli B
své oči, tvář a horký dech – C
ač nikdy dřív se nemodlili, B
poklekli zbožně na schodech. C

V celé sbírce převažuje jambická a daktylo-jambická rytmiizace vzhledem k obsazeným pozicím hlavních slovních přízvuků ve verších.:

I: „*...Jde mrtvá k nám a všechny lásky její* U–U–U–U–U–U
čas proměňuje znovu ve vzácnější kov. U–UUU–UU–UU–
Co je nám láska v naší beznaději, –UU–U–U–UUU
co pro nás sladšího je dneska nad domov! ...“ U–U–UUU–U–UU

III: „*...A byla jednou. Dračí spár* U–U–U–U–
má zařat ve svém nadru bílém, U–U–U–U–U
krev prýští, spleť jejích čar U–U–U–U–

<i>octli jsme se pod Radobýlem.</i>	–UUU–UUUU
<i>V kališku květně pozavilém</i>	–UU–U–UUU
<i>je rudá našich vín,</i>	U–U–U–
<i>od hřbitova pod Radobýlem</i>	–UUU–UUUU
<i>chutnal vždy hořce rozmarýn...“</i>	–UU–U–UU

5.3 Píseň o Viktorce

*Píseň o Viktorce*³⁴ je básnická skladba vydaná v roce 1950 u příležitosti 130. výročí narození Boženy Němcové v nakladatelství Československý spisovatel. Jedná se o sedmidílnou básnickou skladbu proloženou prozaizovanými intermezzy. Inspiraci tentokrát Seifert hledal nejen v osobnosti samotné spisovatelky, ale i v jejím literárním díle. Podobně jako v předchozí básnické sbírce *Vějíř Boženy Němcové* se i v této básnické skladbě shledáváme s několika různými předměty (zrcátko, hřeben, vlásenky), které odkazují k času, k pomíjivosti věcí, ale zároveň k nezničitelnosti vzpomínek a emocí s nimi spojenými. Jedná se o předměty osobní, které se váží k intimní sféře života jedince.

5.3.1 Kritická hodnocení *Písně o Viktorce* v kontextu 50. let 20. století

Píseň o Viktorce byla vydána v době nastupující komunistické vlády a její ideologie třídního boje a perspektiv. Básnická skladba, jejíž poetika navazuje spíše na poezii válečného období, neodpovídala ideologickým direktivám tehdejší poezie. V kritických reakcích na toto dílo se setkáváme spíše s politickým posuzováním než s adekvátními literárními rozbory. Příkladem jsou texty dvou kritiků Ivana Skály a Michala Sedloně, kteří ve svých kritikách v levicovém týdeníku *Tvorba* označili Seiferta jako „nepřítele socialismu“. Později se ukázalo, že toto napadení Seiferta a jeho sbírky mělo i jiné důvody. Vysvětlení této situace podává až František Halas ve svém dopise z roku 1949 adresovaném Václavu Kopeckému, ve kterém se přimlouvá nejen za Jaroslava Seiferta, ale i za Vladimíra Holana. Halas v něm žádá, aby tito autoři nebyli perzekuováni zákazem vydávání na základě soukromého rozhovoru. Při tomto rozhovoru měl údajně

³⁴ SEIFERT, Jaroslav: *Vějíř Boženy Němcové: Přilba hlíny; Ruka a plamen; Píseň o Viktorce* (M. Chlábková, ed.). Praha: Čs. spisovatel, 1987, s. 263–292.

Seifert s Holanem srovnávat tehdejší francouzskou a sovětskou literaturu. Následně bylo i prokázáno, že pokyn k negativní kritice *Písně o Viktorce* vyšla přímo z ÚV KSČ. Fakt, že negativní přijetí tohoto díla bylo uměle vytvořené, vysvětluje Pešat na další Seifertově sbírce z roku 1954 *Maminka*: „Že u *Písně o Viktorce* nešlo o ideové ani literární hodnoty samotné básně, pak prozrazuje skutečnost, že po málo letech, v roce 1955, Seifert obdržel státní cenu za sbírku *Maminka*, která se svým komorním a důvěrně vzpomínkovým rázem, citovými akcenty i poetikou příliš neodlišovala od inkriminované skladby.“³⁵

5.3.2 Tematická rovina a její kompoziční uspořádání

Píseň o Viktorce je sedmidílná lyricko-epická básnická skladba pravidelně prokládána prozaizovanými intermezzy, která tvoří tematický úvod vždy k následujícímu zpěvu. Každý zpěv je označen římskou číslicí I – VII, přičemž IV. zpěv je odlišen od ostatních částí skladby tematicky i vizuálně (užití jiného fontu písma). Odchyluje se od epické složky a jeho obsah je spíše reflexivního charakteru. Epické složky díla vycházejí z příběhu o Viktorce tak, jak ho v 6. kapitole *Babičky* podává myslivec a souběžně jsou do něj začleněny prvky biografie Boženy Němcové (v I. a VII. zpěvu). Osudy obou těchto figur pak básník soustředí pod jeden tematický celek s oběma ženami silně konotovaný, a tím je láska. Jak Viktorka, tak i Božena Němcová jsou vyobrazeny jako mučednice lásky. Láska je v díle pojata jako všudypřítomná součást lidského života, jako síla životadárná i ničivá.

V I. zpěvu je dominantní rovina lyrického subjektu, který se stylizuje do postavy básníka-vypravěče. Celá tato pasáž je věnována jeho osobním vzpomínkám. Básník nejprve vyobrazuje podobu Boženy Němcové a následně také Viktorky. Svým vzpomínáním přivádí obě postavy zpět k životu a prolíná vzájemně jejich osudy. Jejich přítomnost vnímá různými smysly.:

I. zpěv: „...Šly mlčky a já vedle nich,
 jako bychom šli v rozhovoru
 po trávě, písku, po mramoru,
 po strmých schodech dřevěných...
 ...Ach, vědět jen, když nad čely

³⁵ PEŠAT, Zdeněk: *Jaroslav Seifert*. Praha: Čs. spisovatel, 1991. Portréty spisovatelů, s. 180.

*rozhodily kdys kolem skrání
své vlasy ráno při česání,
jak jim ty vlasy voněly!“*

V intermezzu mezi I. a II. zpěvem jsou představeny zdánlivě obyčejné předměty (zrcátko, hřeben a vlásenky). Těm je ve II. zpěvu přisuzován symbolický význam, když se stávají (podobně jako vějíř ve *Vějíři Boženy Němcové*) svědky a nositeli vzpomínek. Dějovou složkou II. zpěvu je počátek vyprávění Viktorčina příběhu, a sice obraz, ve kterém se chystá k muzice. Předměty, které Viktorka používá, se tak stávají jedinečným pojítkem mezi minulostí a přítomností lyrického subjektu.:

*II. zpěv: „...– Už hrají k tanci! V zrcátku
vlas upraví si. Bezpochyby
sama se trochu sobě líbí...“*
*„...Když odhazuje večer šat,
bojí se zhlédnout do zrcadla, ...“*

Intence citu, který je již z této pasáže patrný, se pohybuje na hraně rozpustilosti a rozmařilosti ze strany ještě nezkušené Viktorky. Lyrický subjekt nezůstává v pozadí, ale vchází do dějové složky a plní funkci jakéhosi Viktorčina rádce. Již v této části nalezneme náznak zobrazení Viktorky jako lovené zvěře.:

*II. zpěv: „...Prchá mu cestou do polí,
tiše, že stéblo nezapraská...“*

V intermezzu mezi II. a III. zpěvem je láska vyličená jako velké neuchopitelné tajemství, které nedokážou mladé dívky pochopit a kterému nerozumí.:

*Intermezzo: „První sny dívek, které jsou
zamilovány nejdříve jen do lásky,
bývají jako tolik věcí na světě
tajemnější než tajemství zpovědní...“*

III. zpěv pokračuje v dějové složce příběhu Viktorky. Sledujeme i motiv živočišné lásky proměněné v myslivcův pomyslný lov Viktorky, která je nyní již explicitně vyobrazena jako kořist.:

*III. zpěv: „...– Neunikneš mi ani v tmách,
jsem stále jako na čekané,
hledám tvé oči polekané.
Viktorko, proč máš ze mne strach? ...“*

Motiv krve a ran symbolizuje projevy lásky silné, živočišné a fyzické.:

III. zpěv: *„...A co se jí to všechno ptal,
když šáteček složený vpůli
a navoněný levandulí
jí kolem rány ovázal?...“*

Prožívaný cit je pro Viktorku tak intenzivní a zničující, že nevidí ze své situace jiné východisko než útěk z domova. Již v tomto obrazu je nápadné zobrazení přírody, která se stává pro Viktorku jediným skutečně důvěryhodným a bezpečným útočištěm.:

III. zpěv: *„...Noc ustlává už lehounce
podušky z květin, trav a chrastí;
hvězdám, jež hoří bez účasti,
dává pak hořet do konce....“*

IV. zpěv se od ostatních částí sbírky značně liší, a to především tím, že dějovost ustupuje do pozadí a dochází zde k výrazné lyrizaci. V tomto zpěvu sledujeme básnickovu meditaci nad tématem lásky formou vášnivého dialogu mezi mužem a ženou. Láska je tu vyobrazena jako bezpodmínečná a spalující. K tomuto obrazu využívá autor různých vyobrazení ohně, plamenů či lávy.:

IV. zpěv: *„...– Co když je láska plamenem,
jenž vyšlehává z překvapení;
až shoří vše, co bylo v něm,
zmizí a bude po plameni...“*
*„...– Ať soptí Vesuv sirný květ
a pohrbí nás tu ve své lávě,...“*

Básníková reflexe vrcholí v poslední strofě, ve které se klaní danému citu, i přestože člověk láskou zasažen trpí. V nadcházejícím intermezzu, kdy je láska jako slunce stavěna do kontrastu s chladnou lunou, vzniká přerod k obrazu nešťastné lásky ve Viktorčině životě. Nastiňuje temné stránky lásky, její tragičnost a osudovost, které jsou plně rozvinuty ve zpěvu následujícím. V něm sledujeme polohy lásky mateřské a rodinné. Jeden pól vnímáme v silné rodinné vazbě, když se rodina snaží přivolat Viktorku zpátky domů. Ona však, již šílená nenaplněnou láskou, vnímá jako svou jedinou rodinu okolní přírodu. Cítí se v ní bezpečně, dokonce jí odevzdá i své vlastní nemluvně, aby se o ně postarala. Viktorka jej hodí do vody, která je symbolem kolébky.:

V. zpěv: „...– *Děťátko musí v noci spát,
kolébej mi je, hodná vlno.
Kraječek je tu všude plno,
bude si s nimi chvílku hrát. ...*“

V následujících zpěvech sledujeme osudové důsledky v životě Viktorčiny i Němcové. V *intermezzu* mezi V. a VI. zpěvem a v VI. zpěvu dochází k tragickému završení příběhu Viktorky, která umírá po zasažení bleskem.

V zápětí dochází v VII. zpěvu k prolnutí Viktorčina osudu s osudem Němcové, jež ještě jako Barunka stojí nad Viktorčíným tělem. V tomto zpěvu se kromě lásky objevuje ještě postava smrti. Smrt je vyobrazena jako nemilosrdná a neústupná.:

VII. zpěv: „*Jde každému smrt mlčky vstříc,
nemilosrdná pilná žnečka.
Neodpočine, neposecká
a jde zas dál jakoby nic. ...*“

Po tomto obrazu završuje básník paralelu mezi příběhem Viktorky a životním údělem Němcové ve stejném obrazném vyjádření.:

„...*A odrána až do cárů
po sněhu půjde, bosky třeba, ...*“

Různé podoby erotické lásky nejsou jediné motivy, které prostupují celou básnickou skladbou. Nápadné jsou motivy bílé a černé barvy. Jan Mukařovský se ve svém *Pokusu o slohový rozbor Babičky* mimo jiné zabývá i barevností obrazů v daném textu. Přichází s tezí, že i přes značně nebarevná líčení dokázala Němcová obrazy z *Babičky* naplnit barevností nenápadným rozkladem všech úkonů na dílčí části.³⁶ U Seiferta sledujeme naproti tomu dva opakující se nebarevné protipóly bílé a černé nebo světla a tmy na mnoha místech skladby.:

I. zpěv: „...*abych tam spatřil její ňadra,
bílá – na černém pozadí. ...*“
„...*Ještě však nosí jako dříve
tu černobílou kamej. ...*“

III. zpěv: „...*jenom ty oči neviděti,
jež se jí její bílou pletí
hluboko propalovaly. ...*“

³⁶ MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Studie z poetiky* (H. Mukařovská, ed.). Praha: Odeon, 1982, s. 685.

V. zpěv: „...Vrat' se jen, než tě ovane
opět svým kouzlem **temná síla**...“

VII. zpěv: „...Má před sebou jen **tmu a tmu**,
tu z pohádek, kdy ucho vnímá...“

.

5.3.3 Básnické figury

Podobně jako v díle Františka Halase *Naše paní Božena Němcová*, tak i v *Písni o Viktorce* nalezneme jako výraznou básnickou figuru apostrofu. Jedná se o oslovení Viktorky lyrickým subjektem, který je stylizován do postavy vypravěče či průvodce krajinou vzpomínek a tragických osudů obou protagonistek.

Básnická skladba je také bohatá na řečnické otázky, které přispívají k intenzifikaci projevu zoufalství v básnickém vyjádření.:

V. zpěv: „...Kdo tě odral do cárů,
kdo naházel prach do tvé krásy,
po kterých cestách ztrácela jsi
krvavá zrnka z korálků?...“

Častým básnickým prostředkem užitým v této básni je i repetice. Ta se objevuje buď jako refrén v průběhu jednoho zpěvu nebo přímo v průběhu jedné strofy.:

II. zpěv: „...Noc, černá fata morgána...“

IV. zpěv: „...– Odtrhneš-li mě, zahynu,
jako bys podřezal mé žíly,
a budu stínem na stínu,
jejž červánky už rozptýlily.
Jako bys podřezal mé žíly,
odtrhneš-li mě, zahynu...“

Nejfrekventovanějšími básnickými figurami jsou metafora a metonymie, např. vyobrazení poztrácených korálků jako tragická ztráta Viktorčiny naivní dětské nevinnosti.:

V. zpěv: „...kdo naházel prach do tvé krásy
po kterých cestách ztrácela jsi
krvavá zrnka korálků?...“

Dalším příkladem je přirovnání postavy Viktorky ke staré hromniční svíci. Obě musely vzdorovat nelehkému osudu a vytrvat i přes jeho nepřízeň.:

Intermezzo mezi V. a VI. zpěvem:

„...*Jak byla statečná ta svíce vosková,
a zaslouží si úcty patrně,
vždyť bojovala s blesky na nebi.*“

5.3.4 Jazyková rovina

Lexika, která jsou použita v této básnické skladbě, se příliš neodlišují od Seifertova *Vějíře Boženy Němcové*. Setkáváme se zde s ponurými slovními vyjádřeními, která jsou propojena s motivy temnoty, noci a smrti. S nimi spojujeme i lexika vyjadřující bouřlivé počasí.:

VI. zpěv: „– Je **liják**. Zas ti **promokne**
tvá sukně. Tatínek se hněvá. ...“
„...Když **zahřmelo** a padl strach,
tma neproniknutelným sítem
zastřela všechno pod blankytem...“

Napříč celou básnickou skladbou se rovněž setkáváme s lexikou spojenými s krví a ranami.:

I. zpěv: „...Té která byla **raněna**
a sežehnuta bleskem krásy,
básnířky, která vplétala si
krvavé trní do jména. ...“
III. zpěv: „...a navoněný levandulí
jí kolem **rány** ovázel? ...“
VI. zpěv: „...Tak jako ona vlastní **krev**,
svou krásu, štěstí z toho mála...“
„...s **ranami** blesku na kmeni,
krvácejíce pryskyřící...“

Samozřejmostí jsou pak výrazy související s tematizací lásky, vášně nebo přírody.:

I. zpěv: „Noc byla tenkrát bezmála
a **Úpa** byla **rozvodněna**...“

„...když se už proměnila v kvítí,
v to nejprostší, v to na poli.“

Intermezzo mezi II. a III. zpěvem:

„První sny dívek, které jsou
zamilovány nejdříve jen do **lásky**...“

III. zpěv:

„...**Noc** ustlává už lehounce
podušky z **květin, trav a chrastí;**
hvězdám, jež hoří bez účasti,...“

5.3.5 Eurytmické prostředky

Básnická skladba *Píseň o Viktorce* je převážně psána písňovou formou s pravidelnými veršovými a rytmičnými schémata. Všechny zpěvy s výjimkou čtvrtého obsahují patnáct čtyřveršových strof, přičemž každá jednotlivá strofa má pravidelné schéma rýmu obkročného.:

<i>VII. zpěv:</i>	„...Vždyť přichází již z daleka	A
	a jenom málo dní je před ní.	B
	Vlastně už čeká na poslední,	B
	vlastně už na nic nečeká.“	A

IV. zpěv se sice od ostatních částí básně liší, nedochází zde ale k vychýlení z pravidelnosti rytmičké. Tento zpěv má čtrnáct šestiveršových strof. Schéma střídavého rýmu přechází do schématu rýmu obkročného s pravidelnou repeticí prvního a druhého verše z každé strofy tak, že první se šestým veršem a druhý s pátým veršem tvoří rýmy absolutní.:

<i>IV. zpěv:</i>	„– To já tu klečím na zemi	A
	a jsem tak šťastna ve tvém štěstí,	B
	ovinujíc tě pažemi	A
	jak břečťan věrnou ratolestí.	B
	–To já jsem šťasten ve tvém štěstí,	B
	když klečím u tebe na zemi	A
	–Odtrhneš-li mě, zahynu,	C
	jako by podřezal mé žíly,	D
	a budu stínem na stínu,	C
	jejíž červánky už rozptýlily.	D

Jako bys podřezal mé žíly. D

Odtrhneš-li mě, zahynu. ... “ C

Pevné dodržení pravidelných rýmových schémat udržuje pevnou melodii dané básně a dává vyniknout básnickým figurám, které nesou jasné poselství – apoteózu lásky.

Přestože jsou jednotlivá intermezza psána rozvolněným veršem a jen těžko bychom hledali pravidelné rýmové schéma, dodržují všechna intermezza pravidelnou strofickou stavbu. Všechna mají dvě strofy, přičemž první z nich je čtyřveršová a druhá pak tříveršová.:

*„První sny dívek, které jsou
zamilovány nejdříve jen do lásky,
bývají jako tolik věcí na světě
tajemnější než tajemství zpovědní.*

*Nikdo se o nich nedozví
protože nejsou ještě vymyšlena slova
tak cudná a tak vášnivá zároveň. “*

V intermezzech také převládá daktylo-jambické rytmické schéma. V ostatních částech básnické skladby se setkáváme převážně s jambem. Užitím tohoto druhu rytmy autor dosahuje teskného a zoufalého vyznění tónů svých veršů.:

*I. zpěv: „Noc byla tenkrát bezmála U–U–U–UU
a Úpa byla rozvodněna. U–U–U–UUU
Volal jsem do tmy jejich jména, –UU–U–U–U
dvě krásná jména, zoufalá. U–U–U–UU*

*II. zpěv: „...Prchá mu cestou do polí –UU–U–UU
tiše, že stéblo nezapraská. –UU–U–UUU
Co je v těch očích? Je to láska? –UU–U–U–U
Nene, ať je to cokoli!... “ –UU–U–UU*

*IV. zpěv: „...– Vrostlas mi dávno do tepen, –UU–U–UU
můj úžas vchází do úžasu. U–U–U–UUU
Když s tebou jdu, jsem oslepen, U–U–U–UU
musím se opřít o tvou krásu. –UU–U–U–U
Můj úžas vchází do úžasu, U–U–U–UUU
vrostlas mi dávno do tepen. ... “ –UU–U–UU*

5.4 Jaroslav Seifert a mýtus Boženy Němcové

Ačkoliv by se mohlo zdát, že Jaroslav Seifert pracuje s mýtem Boženy Němcové ve sbírce *Vějíř Boženy Němcové* přinejmenším podobně jako František Halas, není tomu tak. Seifert na rozdíl od Halase nestaví Němcovou do pozice adorované osobnosti. Výstavba tematické roviny přesahuje tuto představu a přesouvá se blíže k subjektu. Seifert nám Němcovou představuje ne jako vzor, ale jako snovou ženu, tragickou postavu. Sledujeme její osobní tragédie z lidského úhlu pohledu. Její životní úděl není heroizován atributy obrodičského mýtu. Postava Němcové plní funkci spíše tiché a smutné průvodkyně. Stává se jen vzpomínkou v básnickové reflexi a paralelou k jistotám, které poskytuje rodná zem.

Tematizaci autorky jako vzpomínky pak Seifert ještě umocňuje v *Písni o Viktorce*. Němcová jako symbol národních tradic a jistot mizí. Autor předkládá obraz, v němž spojuje tragické životní úděly literární postavy a její autorky. Těžištěm básnického vyjádření již není potřeba hledání národních jistot v dominantních osobnostech národního obrození. Seifert přesouvá střed svého zájmu k existenciálním otázkám individua. Tematická rovina je silně nasycena různými motivy lásky a Seifert tak ve své básnické reflexi ukazuje její různé podoby a polohy. Tématem, které jen lehce nastínil ve *Vějíři Boženy Němcové* a plně rozvinul až v *Písni o Viktorce*, posouvá obraz Němcové do podoby osobnosti zničené životním údělem a nenaplněným vášnivým citem.

Závěr

Tato bakalářská práce si kladla za cíl zmapovat kulturní mýtus utvořený kolem života a díla Boženy Němcové a odpovědět na otázku, jak s tímto obrazem autorky ve svých básnických sbírkách pracovali spisovatelé František Halas a Jaroslav Seifert. Analýza všech tří básnických děl ukázala různé tvůrčí přístupy k dané látce.

Oba autoři se hlásí ke kulturnímu mýtu Boženy Němcové tím, že nechávají ve svých dílech prostupovat faktografické údaje autorky literární fikcí. Halas tak činí prostřednictvím citací z korespondence Boženy Němcové v úvodu své básnické sbírky. Seifert pak vytváří paralelu mezi literární postavou Viktorky a autorkou této fikce – Boženou Němcovou. Oba autoři rovněž ve svých dílech využívají převážně jambické rytmy. Kladou tak důraz na tragický tón svých básní, který je s životem Němcové často spojován.

František Halas ve svém básnickém pojetí vytváří obraz autorky s důrazem na hodnoty, které oceňovala již autorčina generace. Využívá atributů mytizace autorky jako obroditelky národního jazyka a nenásilnou formou ji tak staví do pozice ochránitelky národních hodnot, k nimž je možno se v době národního ohrožení obrátit. Halas se k mýtu Němcové hlásí a využívá jej ve prospěch nacionálního vyznění svého díla. Pracuje s těmi prvky jejího života, které mu pomáhají vyobrazit Němcovou jako silnou reprezentativní figuru v kontextu historie české národní literatury. Prostřednictvím svých veršů vytváří z Němcové kolektivní symbol nadějí a jistot národa.

Jaroslav Seifert se postupně od těchto mytizačních tendencí oprostuje. Ve sbírce *Vějíř Boženy Němcové* využívá intimní předmět spojený se vzpomínkou na život autorky k symbolickému zobrazení domova, rodného kraje a krásy poezie jako trvalých hodnot. V básnické skladbě *Píseň o Viktorce* Seifert přetvořil obraz lásky v ambivalenci života a smrti, a zdůraznil tak v tématu Viktorky i v osudu samotné Němcové nadčasové existenciální poselství. Ve srovnání s Halasem tak Seifert přesouvá těžiště básnické výpovědi z kolektivního symbolu v rámci mýtu k problematice individua.

Seznam použité literatury

BLAHYNKA, Milan: *Česká poezie dvacátého století*. Praha: Čs. spisovatel, 1980.

Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: slovníková příručka (K. Homolová, M. Otruba, Z. Pešat, eds.). 3. vyd. Praha: Čs. spisovatel, 1982.

Dějiny české literatury II. (F. Vodička a kol.). Praha: ČSAV, 1960.

Dějiny české literatury IV. (J. Mukařovský a kol.). Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3.

Dějiny "nové" moderny 3, Věk horizontál: česká literatura v letech 1935-1947 (V. Papoušek a kol.). Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2736-8.

ELIADE, Mircea: *Mýty, sny a mystéria* (J. Vízner, překl.). Praha: Oikúmené, 1998. ISBN 80-86005-63-1.

HALAS, František: *Básnické dílo*. 2. vyd. Praha: Čs. spisovatel, 1978. Národní knihovna, Sv. 94.

HALAS, František: *Já se tam vrátím: Naše paní Božena Němcová; Tvář* (B. Koutská, ed.). Praha: Vyšehrad, 2016. ISBN 978-80-7429-737-3.

CHALOUPKA, Otakar: *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945*. Praha: Adonai, 2001. ISBN 80-86500-21-7.

Jak číst poezii (J. Brabec a kol.). 2. dopl. a přeprac. vyd. Praha: Čs. spisovatel, 1969.

Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce (V. Forst a kol.). Praha: Academia, 1985-1988. ISBN 80-200-0468-8.

MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Studie z poetiky* (H. Mukařovská, ed.). Praha: Odeon, 1982.

PEŠAT, Zdeněk: *Jaroslav Seifert*. Praha: Čs. spisovatel, 1991. Portréty spisovatelů. ISBN 80-202-0265-X.

RICHTEROVÁ, Sylvie: *Slova a ticho: eseje o české literatuře* (K. Jadrný, ed.). Praha: Čs. spisovatel, 1991. Orientace. ISBN 80-202-0333-8.

ROTHOVÁ, Sussana: Božena Němcová jako mýtus a symbol. In: *Kritický sborník: revue pro literaturu, umění a filosofii*. Praha: Vesmír, 12/1992, s. 29–40. ISSN 0862-819X.

SEIFERT, Jaroslav: *Vějíř Boženy Němcové: Přilba hlíny; Ruka a plamen; Píseň o Viktorce* (M. Chlěbcová, ed.). Praha: Čs. spisovatel, 1987.

STICH, Alexandr: *Seifertova Světlem oděná: (interpretace: pokus a výzva)*. Praha: Argo, 1998. ISBN 80-7203-105-8.

ŠMAHELOVÁ, Hana: *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové*. Praha: Karolinum, 1995. ISBN 80-7184-003-3.

ŠMAHELOVÁ, Hana: Česká literatura 20. století v dialogu s dílem Boženy Němcové. In: *Přednášky z XLVII. běhu LŠSS FF UK*. Praha, 2004, s. 166–177.

ŠMAHELOVÁ, Hana: Interpretace Babičky Boženy Němcové v českém a evropském kontextu. In: *Přednášky z XXXIX. běhu LŠSS FF UK*. Praha, 1997, s. 111–122.

ŠMAHELOVÁ, Hana: *Otevřená hra: studie z let 2001-2015*. Praha: FF UK, 2016. ISBN 978-80-7308-670-1.

TILLE, Václav: *Božena Němcová*. 9. vyd. Praha: Odeon, 1969.