JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

POEZIE VINCENCE FURCHA V KONTEXTU ČESKÉHO BÁSNICTVÍ 19. STOLETÍ

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.

Autor práce: Bc. Anna Vacková

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: II

2018

Prohlašuji, že svou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Jihlavě dne 9. května 2018

….....

Anna Vacková

Poděkování

Děkuji zejména panu prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc., za jeho odborné a profesionální vedení, trpělivost, cenné rady a připomínky, které pomohly ke vzniku této diplomové práce.

Anotace

Cílem této práce je vytvoření obrazu o poezii Vincence Furcha v komparaci s dalšími básníky české literatury 19. století (V. B. Nebeský, J. V. Frič, K. Sabina, R. Mayer). Nejprve stručně shrneme důležité životní události z Furchova života, vytvoříme výčet vydaných Furchových básnických sbírek a vymezíme základní motivy a témata jeho tvorby. Práce se bude zabývat recepcí básnických děl vybraných autorů.

Praktická část sestává z motivických a tematických analýz básnické tvorby jednotlivých autorů a budou komparovány s Furchovými verši. Primárně se zaměřujeme na témata a motivy, které jsou pro určitého autora typické. Ty se poté pokusíme identifikovat ve Furchově poezii a porovnáme, jakým způsobem jej oba autoři ve svých básních realizují. Obdobně se pokusíme vymezit rysy, které nabývají povahy specifické, pro básníky příznačné. V práci se dále zabýváme frekvencí a způsobem užití klíčových motivů Furchovy poezie v porovnání s materiálovým korpusem, který je obsažený v databázi Česká elektronická knihovna.

Abstract

The main aim of this thesis is to make a general awareness about Vincenc Furch's poetry in comparison with other poets who are part of the Czech literature of 19th century (V. B. Nebeský, J. V. Frič, K. Sabina, R. Mayer). We will briefly summarize fundamental facts concerning Furch's life, we will create an enumeration of his published works and describe basic motives and themes in his poetry. Our thesis will also pay attention on reception of poetry written by the chosen authors.

The practical part consists of an analysis of used motives and themes in author's poetry. We will compare them with Vincenc Furch's poems. Primarily we focus on what is typical for the poet, in the second place what distinguishes their poetics. The last part of the thesis is considered with frequency and with ways of usage of particular motives in Furch's poetry, which we have determined as crucial, in comparison with corpora called Czech Electronic Library.

Obsah

Poděkování ... 3
Anotace ... 4
Abstract ... 5
Obsah ... 6
Úvod ... 8
1. Vincenc Furch ... 10
1.1 Život ... 10
1.2 Dílo ... 11
1.3 Povaha básní, základní motivy a témata ... 12
2. Recepce básnického díla ... 16
2. 1 Recepce básnického díla Václava Bolemíra Nebeského ... 16
2. 2 Recepce básnického díla Josefa Václava Friče ... 26
2. 3 Recepce básnického díla Karla Sabiny ... 42
2. 4 Recepce básnického díla Rudolfa Mayera ... 52
3. Poezie Vincence Furcha v kontextu českého básnictví 19. století ... 69
3. 1 Václav Bolemír Nebeský ... 69
3. 2 Josef Václav Frič ... 76
3. 3 Karel Sabina ... 81
3. 4 Rudolf Mayer ... 87
3. 5 Shrnutí ... 91
4. Frekvence klíčových motivů v poezii Vincence Furcha ... 95
4. 1 (Národní) jazyk ... 95
4. 2 Moře ... 97
4. 3 Luna ... 100
4. 4 Růže ... 103
4. 5 Tráva ... 106
4. 6 Popel ... 108
4. 7 Harfa ... 110
3. 8 Zámek ... 112
Závěr ... 116
Seznam použité literatury ... 119
Primární literatura ... 119
Sekundární literatura ... 119
Periodika ... 120

Prameny 121
Přílohy 122

Úvod

Cílem této práce je utvoření obrazu o poezii básníka Vincence Furcha v kontextu českého básnictví 19. století. Klíčoví autoři, jejichž tvorbu budeme s dílem Vincence Furcha komparovat, jsou Václav Bolemír Nebeský, Josef Václav Frič, Karel Sabina a Rudolf Mayer. Diplomová práce navazuje na autorčinu práci bakalářskou, v níž se věnovala recepci života a básnického díla Vincence Furcha, zabývala se povahou, základními prvky, tématy a motivy jeho tvorby. Zároveň byla provedena versologická a strofická analýza Furchových veršů.

Diplomová práce čtenáře nejprve seznámí s básníkem Vincencem Furchem, zde nám jako hlavní referenční pramen poslouží zmíněná bakalářská práce autorky. Bude utvořen stručný životopisný nástin, představíme Furchovy vydané básnické sbírky a vytyčíme jejich základní rysy, zařadíme je do dobového kontextu.

Druhá kapitola práce si klade za cíl shromáždit a vyhodnotit doklady recepce tvorby (dobová literární kritika, ale i literární historie) u Nebeského, Friče, Sabiny a Mayera. Základními prameny se staly *Přehledné dějiny literatury české* Arneho Nováka, druhý a třetí díl akademických *Dějin české literatury* a také databáze RETROBI. Pomocí Retrospektivní bibliografie, která shromažďuje téměř dva miliony lístků odkazujícím k článkům o textech z české i světové literatury, jsme si sestavili základní soupis sekundárních zdrojů. Pro konkrétní příklad zmiňme tradiční periodika *Květy*, *Lumír*, *Národní listy* či časopis *Česká literatura*. Rovněž nám bylo umožněno utvořit si základní představu o tématech a motivech, které se staly pro autory stěžejní a byly kritiky a literárními historiky hojně reflektovány. Některé tyto motivy a témata jsme mohli dále rozpracovat a vsadit do souvislosti s Furchovou poezií v následující kapitole práce.

Pomyslná druhá část práce je orientována interpretačně. Předmětem našeho zkoumání je básnické dílo vybraných autorů zejména v rovině motivické a tematické. V jejich poezii se snažíme identifikovat základní témata a motivy, sekundárně vymezujeme ty, které můžeme považovat za specifické. Následně jsou komparovány s tvorbou Vincence Furcha. Sledujeme rozdílný či společný přístup ve zpracování konkrétního tématu/motivu. Naše interpretace je podložena vybranými verši. Jedná-li se o motiv nebo téma, které činí dílo určitého autora výlučným, hledáme spojnice

k Furchově tvorbě a pokoušíme se vymezit, je-li ono téma či motiv v jeho básních také přítomen, jakým způsobem s ním pracuje.

Závěrečná kapitola se soustředí na frekvenci a způsob užití klíčových motivů Furchovy poezie v porovnání s materiálovým korpusem, který je obsažen v databázi České elektronické knihovny. Četnost jednotlivých motivů užitých u Furcha v komparaci s dalšími vybranými autory znázorňuje příslušný doplňující graf.

1. Vincenc Furch

Cílem této kapitoly je stručné představení života a díla Vincence Furcha. Zabýváme se zásadními životními událostmi, které se za jeho života odehrály a pozastavujeme se nad Furchovou literární činností - zejména ve spojitosti s Fruchovými vydanými tituly.

1.1 Život

Básník Vincenc Furch, povahou svého díla spadající do romantického diskurzu, se narodil 5. srpna 1817. Jeho život je spjatý s oblastí Českomoravské vrchoviny – rodištěm se Furchovi stala malá vesnice nedaleko města Telč, Krasonice. Zde byl Furchův otec Antonín správcem želetavského panství, naopak matka Anna byla „ze starého měšťanského rodu, již od 18. století usazeného v Telči“ (Bartušek, 1974, s. 90). Později se Furchova rodina, společně s dalšími dvěma sourozenci, přestěhovala právě do zmíněné Telče. Furch si město velice oblíbil a navracel se sem i v době, kdy profesně působil ve Vídni. Rodným jazykem byla Furchovi němčina, avšak jak se domnívá např. Antonín Bartušek, autor Furchova výboru poezie, silný vliv matky a českého prostředí, v němž Furch vyrůstal, měly za příčinu, že se později přiklonil k českému jazyku a české národnosti (Vacková, 2016, s. 10).

Po absolvování jihlavského gymnázia se Furch přesunul ke studiím do Brna, „kde v letech 1835-1837 studoval filosofii. Zde Furcha ovlivnila výrazná osobnost Františka Matouše Klácela, který na brněnském filosofickém ústavu přednášel filosofii a zároveň šířil své svobodomyslné názory na národní obrodu a také volal po nápravě poměrů v tehdejší společnosti. Myšlenky národního uvědomění na Moravě šířili také František Sušil a Alois Vojtěch Šembera. Druhý jmenovaný se později stal Furchovým blízkým přítelem. Nepochybujeme, že právě práce Klácela, Sušila a Šembery měla na Furcha mocný vliv – přiklonil se k české řeči a literatuře“ (Vacková, 2016, s. 10-11). Studium práv poté Furch završil v Olomouci (zde pobýval v letech 1837-1841). Po svých studiích se Furch odebral do Vídně, kde celý svůj život pracoval. Nejprve jako státní úředník, postupem času se vypracoval na pozici účetního rady. V roce 1848 Furch podnikl útěk z Vídně do Telče: „V této nelehké době se Furch patrně obával reálné možnosti, že by mohl být pronásledován a následně zatčen rakouskými četníky. Již těsně po svém příchodu do Vídně (1841) se aktivně zapojil do veškerého tamního národního ruchu a politických manifestací vídeňských Čechů a v duchu této nálady také tvořil své vlastenecké básně. A co více, napsal také „moravskou“ sloku k národní

hymně *Kde domov můj?*, která se zpívala poprvé 27. března 1847 na slovanské besedě ve Vídni“ (s. 11-12). Furch byl policií vypátrán v Telči, podařilo se mu ale uniknout do Veselíčka u Přerova ke známým své rodiny. Po cestě se nachladil a onemocněl zápalem plic. Zde leží patrně počátek podlomení Furchova zdraví, s problémy se poté potýkal po celý zbytek svého života.

Vincec Furch zemřel ve Vídni 5. ledna 1864 po vleklé chorobě hrtanu. Nejprve byl pohřben ve Vídni na hřbitově sv. Marka, v roce 1928 byly jeho ostatky slavnostně převezeny do Telče a jsou uloženy na hřbitově sv. Anny.

1.2 Dílo

Ohlédněme se nyní ve stručnosti za Furchovou tvorbou. Nutno podotknout, že Furch nebyl pouze básníkem (básně psal v celém možném rozsahu – najdeme u něj verše milostné, přírodní i reflexivní lyriky, četné jsou básně vlastenecké, básně s polskými motivy ad.), ale je také autorem některých dramat: „Máme na mysli ztracené drama *Slavibor na Štramberce*, zde Furch čerpal z mýtů moravských dějin a hru, jež byla vytištěná z jeho pozůstalosti – *Poslední boje baltických Slovanů*“ (s. 17). Furch se zabýval také překladatelskou činností. Překládal hlavně z německého a ruského jazyka.

Básnické počátky Fruchovy tvorby datujeme do roku 1841 (báseň *Vidění* a *Vpád Mongolů do Moravy*). Ve stejném roce také publikoval některé ze svých básní v periodiku *Květy* (jeho básně recenzoval např. i Václav Bolemír Nebeský). Přispíval ale i do jiných časopisů, jmenovitě se jedná např. o periodikum *Lumír*, *České včela*, *Týdeník*, *Časopis českého muzea* nebo *Hvězda*. Podílel se také na tvorbě některých almanachů (*Kytice*, *Perly české*, *Dunaj*, *Nezabudky vídeňské* atd.). První Furchovy básně byly shrnuty pod cyklus s názvem *Plané růže* (1841). V letech 1843 a 1844 vychází dva díly *Básní Vincencia Furcha*. Již v roce 1845 vznikají Furchovy *Písně hostýnské*: „Ty ale nakonec vychází až po básníkově smrti v roce 1883“ (s. 18). Na náklady samotného autora vychází v roce 1848 kniha *Barvy a zvuky* (součástí jsou také drobné prozaické texty); „Poté se opět obrací pouze k poezii. Pod záštitou pražského nakladatele Jana Spurného vyšly roku 1850 *Písně a balady z války uherské*, později s připojeným titulem *Polské dumky* (1850). V roce 1851 vychází, opět na Furchovy vlastní náklady, *Píseň Lojzinčina*. Furch ji napsal při příležitosti pohřbu jeho sestřenice Aloisie. Vyjadřuje zde pocity člověka, který se musí vypořádat se ztrátou blízké osoby“ (tamtéž). Poslední sbírkou, kterou se Furch

prezentoval za svého života, ovšem vyšla znovu na jeho náklady, byla v roce 1851 *Z uherské války, balady a písně*.

Dvě Furchovy sbírky poezie vyšly až po jeho smrti, konkrétně se jedná o sbírku *Akordy* (1890) a *Malby sépiové*.

1.3 Povaha básní, základní motivy a témata

V závěru této kapitoly vyjmenujme několik stěžejních motivů a témat, které se ve Furchově poezii vyskytují. Pro básně povahy vlastenecké a historické je to jednoznačně téma rodného jazyka. Pro Furchův lyrický subjekt se stává stěžejním symbolem národní státnosti, o který je nutno pečovat. Dále je to tematizace slavné historie české země. Ta je ve Furchově vlastenecké poezii neustále připomínána, je to trvalý odkaz, který má současné generaci českého lidu posloužit jako vzor, jehož touží dosáhnout. Mnohé básně mají povahu oslavnou, kladou si za cíl povzbudit národního ducha. Oblíbeným motivem je motiv silného kmenu lípy, ke kterému se v momentech těžkostí má český národ uchýlit, je taktéž symbolem síly a české tradice. Frekventovaný je motiv slavíka, ten může znázorňovat bloudícího jedince, jenž touží po bezpečí své vlasti a usilovně ji hledá. Častým je motiv českého národa jako ptáka fénixe, který vstává z popela, nebezpečí, hrozba je skryta pod motiv mraku a bouře. Motivy básní vlasteneckých a historických jsme ve své bakalářské práci shrnuli takto: „Motivy básní vlasteneckých a historických jsou poměrně omezené. Zdá se, že se jednotlivé motivy vracejí neustále v jakémsi kruhu. Jednoznačně převládá motiv boje – ten je doprovázen silnými emocemi (odhodláním, vírou a láskou v národ). Kolektiv, který se do bitvy zapojuje, tak vždy činí s vědomím možné ztráty lepší budoucnosti, dokonce se bez větších rozpaků smiřuje se svou smrtí, kterou v tomto boji možná bude nutné „podstoupit“. V kontrast tomuto emočně nabitému motivu stojí povětšinou obraz tiché krajiny, vánku, který skoro neslyšeně prostupuje prostorem, historicky důležité bitvě nevěnuje žádnou větší pozornost. Zde se opět můžeme obrátit např. k Máchově Máji, Vilém postupně ztrácí všechny důležité hodnoty, nakonec pozbývá i matky přírody, která mu v jeho utrpění neposkytuje žádnou úlevu, mlčí. Za zmínku stojí také motiv pukajících hrobů – ty mají být příznakem právě probouzející se síly. Síla, jež se změnila v prach, opět vstává z mrtvých“ (Vacková, 2016, s. 36-37).

Básně přírodní lyriky jsou zasazeny do typických romantických kulis. Lyrický subjekt je s přírodou těsně spjatý, nazývá ji svou matkou, označuje ji za svatou. Je plná

květů, její krása je dokonalá. Příroda figuruje jako možné útočiště pro trápení a smutky lyrického subjektu. Člověk od přírody nemůže být odtrhnut. Ve Furchových verších příroda zdá se býti chápána jako božská, nedosažitelná a nikdy plně nepochopitelná. Základní motivy jsme popisovali takto: „Z přírodních motivů je velmi dominantní motiv moře. To v sobě postihuje celý svět a je tak tvořen různými protiklady. Má vždy dvě tváře, jedna je v zásadě vnímána pozitivně, druhá negativně. Vyjadřuje klid, velkolepost, tajemnost, lásku. Na druhé straně je to hrůza, neklid, nepředstavitelná hloubka a s ní provázaná ztracenost a jistá neukotvenost. Na stejném principu je vystavěn motiv slunce či větru.

Připomeňme dále i motiv hvězdy, který je velmi podobný výše zmiňovanému motivu luny. Avšak hvězda má hned několik možných funkcí – vystupuje jako naděje, je světlem ve tmě, má čarovnou moc, chápeme ji také jako naději, východisko. Stojí v blízkosti snové krajiny, může se jevit jako vzpomínka na něco minulého. Do velmi podobných obrazů je vestavěn také častý motiv květu. Ten nás přivádí blíže k motivu růže, který ve Furchových lyrických básních nechybí. Růže je symbolem krásy, několikrát si ji subjekt spojuje přímo s milou dívkou. O něco výrazněji se ale růže vyskytuje jako symbol nesmrtelnosti. Její okvětí sice uvadne, ale její prach se opět promění v růži novou, neméně krásnou“ (s. 47). Pro úplnost doplňme frekventovaný motiv mraku, motiv hvězdy, mlhy či rostoucí trávy ve smyslu samotné lidské existence a jejího vývoje. Nutno podotknout, že motivy jsou podbarveny širokou paletou barevných odstínů a tónů (tóny jako takové jsou příznačné pro Furchovu sbírku *Akordy*, naopak motivy barev pro sbírku *Malby sépiové*).

V romantických kategoriích se Furchova poezie pohybuje i v oblasti básní milostné a reflexivní lyriky: „Významnou část Furchova díla tvoří básně povahy milostné a reflexivní lyriky. Usiloval tedy o to psát lyriku v celém možném rozsahu. Nepreferoval pouze příležitostné básně (napsal jen jednu jedinou, báseň nese název *Píseň Lojzinčina* a napsal ji při příležitosti pohřbu své sestřenice, která zemřela). Z hlediska proporce výrazně nepřevažuje jeden určitý typ lyrických básní, jejich četnost je více méně vyrovnaná. Verše milostné a reflexivní lyriky jsou součástí cyklů *Plané růže* a *Rozličné básně*. Dále sbírek *Akordy* a *Malby sépiové*“ (s. 39). Prožitek milostného citu je pro lyrický subjekt zásadní, může se stát základem celého jeho žití. Zřídka je ale tento cit šťastný a spokojený, ve Furchově poezii je nejčastěji prezentován obraz nešťastné a neopětované lásky, srdce (základní motiv) lyrického subjektu zůstává rozervané.

Postupem času se ale s touto skutečností smiřuje, ale již není schopen milovat více, spojit svůj život s jinou osobností. Před tím než je subjekt připraven přijmout svou samotu, uchyluje se ke snění, vrací se do minulosti ve svých vzpomínkách. Vyjmenujme základní motivy: „Furch v básních milostné lyriky často pracuje s motivy srdce, růže, luny, bouře, jezera, slavíka (či slavičího zpěvu), máje, hvězdy, noci. Jeho poezie tedy pracuje se základními romantickými motivy, které jsou charakteristické i pro další romantiky. Zajímavý je např. motiv sochy, který použije v básni *Kdo by tajil, že jsi krásná?*; studený kámen, ze kterého je socha vytvořena reprezentuje ženu, do které je lyrický subjekt zamilován, ale její city k němu budou vždy chladné“ (s. 40).

Básně reflexivní lyriky jsou v mnohém podobné básním lyriky milostné. Pracují s obdobnými motivy a tématy: „Verše reflexivní lyriky uzavírají okruh tematického zaměření básní Vincence Furcha. V mnohém jsou tyto básně podobné básním milostné lyriky, vyjadřují opět pocity zklamání a osamění, snaží se o nalezení nějakého hlubšího smyslu života. Když láska tento pozemský život nenaplnila, co ho završí? Jsou to úvahy o půvabech ženy, ale i o krásách země a přírody. O čase a smrti. Je to hledání cesty ke klidnému životu, k přijetí sebe sama“ (tamtéž). Verše jsou reflexí o plynutí času, o naději, snění, nebo se rozmýšlí nad neustálou proměnou světa, kterou po drobných úlomcích lyrický subjekt poodkrývá. Některé ze zásadních motivů můžeme popsat v následující citaci: „Podobně jako ostatní romantici, i Furch naznačuje existenci nějakého jiného vzdáleného universa, které nás přesahuje. Činí tak zejména ve své poslední sbírce *Malby sépiové* a to v momentech, kdy medituje nad veskrze těžkým údělem člověka. Vyjadřuje touhu stát se součástí toho „druhého“ světa, ale jak přesně tento svět vypadá, nám nesděluje. Avšak už vůbec jeho možná existence je podstatná. Ze zajímavých motivů připomeňme motiv harfy. Ta pravděpodobně představuje jakýsi most do minulosti, hraním na ní se člověk může propojit se svými vzpomínkami. S tímto motivem souvisí motiv strun a akordů. Například v básni *Prosba básníkova* je tento motiv nejzřetelnější. Srdce lyrického subjektu je naplněno rozličnými pocity, ty poté skládá v akordy a na základě těchto akordů hraje na struny. A prostřednictvím těchto tónů usiluje o nalezení vnitřní harmonie. Tedy snaží se vypozorovat takovou kombinaci akordů, která by po zahrání na zmíněné struny vytvořila dokonalou melodii. Nutno dodat, že jde o velice náročný „úkol“, není-li to dopředu zřejmé, že takřka nemožný, protože lidské pocity se neustále proměňují. Jednou se také objeví motiv tzv.

rajského ptáka. Ten symbolizuje okouzlení životem, které ale zpravidla rychle vyprchá“ (s. 48).

Látkové rozpětí, tematická a motivická šíře Furchových veršů je rozsáhlá. Furch se jako romantický básník prezentuje prostřednictvím klasických a oblíbených romantických kategorií. Platí to jak pro básně povahy vlastenecké, ale i pro básně přírodní, milostné a reflexivní lyriky. Svou tvorbu, a to zejména v posledních dvou sbírkách, které ale vyšly až po Fruchově smrti, je schopen obohatit o své vlastní specifické motivy. Filosofická hloubka veršů se, od někdy prvotního naivního a sladkého básnění, prohlubuje.

2. Recepce básnického díla

Ve druhé kapitole diplomové práce se soustředíme na shromáždění pramenů a literatury (dobová kritika, literární historie) týkající se recepce tvorby vybraných autorů, potažmo recepce jejich života. Získaný materiál nám pomůže při sestavování základních motivů a témat uvnitř jejich básní, kterými se podrobněji zabýváme ve třetí kapitole práce v komparaci s poezií Vincence Furcha. Tato kapitola je dále rozdělena na čtyři dílčí části. V nich sledujeme recepci básnického díla Václava Bolemíra Nebeského, Josefa Václava Friče, Karla Sabiny a Rudolfa Mayera.

2. 1 Recepce básnického díla Václava Bolemíra Nebeského

Tvůrčí činnost Václava Bolemíra Nebeského není co do počtu básní výrazná. Nebeského verše vycházely za jeho života výlučně časopisecky – první otisknutí datujeme do roku 1838 (poprvé přispíval do periodika *Květy*). Nebeský své verše otiskl naposledy v roce 1844. Knižně básně Nebeského za jeho života nikdy nevyšly. K otištění je připravil až Jan Neruda v rámci tzv. Poetických besed na sklonku 80. let 19. století, kdy vyšly pod názvem *Básně Václava Bolemíra Nebeského* (1886).

Sledování reflexe básnického díla Václava Bolemíra Nebeského započneme v roce 1868 - v říjnovém vydání *Květů* byl otištěn fejeton věnovaný literární činnosti Nebeského. Autor, Vítězslav Hálek, si všímá všestrannosti Nebeského jako spisovatele, ale i literárního historika, překladatele: „Nebeský co spisovatel český jest vtělená solidnost a že kdykoliv chopil se pera, učinil to vždy s onou péčí a láskou, která dílo svoje nevydá z ruky, leč je-li přesvědčena, že dílo jest dobré. Cokoliv Nebeský napsal, má cenu, a vždy jeví se v tom ona výše vzdělanosti, ona dospělost vědecká i vybroušenost estetická, která před tak mnohými jest Nebeského vlastností vynikající“ (Květy, 1868, s. 342). Hálek vzpomíná na Nebeského mladá básnická léta (ostatně můžeme tvrdit, že to je právě jediné období, v němž byl Nebeský nejvýrazněji činný jako básník) a vyjadřuje lítost nad tím, že se psaní veršů nevěnoval i dále v pozdějších letech svého života: „V mladších létech byl básníkem produktivním a tu litovati jest, že múza jeho tak záhy umlkla zůstavivši v nás jen přesvědčení, že by mluviti mohla a měla“ (tamtéž). Hálek si je vědom neznalosti Nebeského veršů širokou veřejností, ale sám v těchto verších cení jejich sílu, Nebeského básnický cit: „Nebeského drobnější básně nyní málokdo zná, a přece jeví se v nich síla individuální, cit pravý a vzlet velmi pěkný“ (tamtéž). Hálek dále upozorňuje na to (zdůrazněme, že kritéria, jež Hálek

považuje za důležitá a v Nebeského básnické tvorbě je zvýrazňuje, jsou moderně romantická. Ta by nemohla být akceptována klasicistou, ale ani realistou.), že Nebeský oproti jiným básníkům své doby, nikdy své básně souborně nevydal (ačkoli např. druhý díl *Akademických dějin literatury české* uvádí, že se o to Nebeský sám pokoušel v roce 1843 (Vodička, 1960, s. 632). Citujme nyní opět Vítězslava Hálka v souvislosti s vydáváním Nebeského básní: „Ve věci té šel Nebeský krokem mladým básníkům zcela neobyčejným, ano opačným. Kdežto jiní veršovanou mladistvé šumivky nedospělost s nedočkavostí zimničnou posílají do světa, Nebeský výkvěty svého skutečného talentu nikdy nesebral v kytici. Básně Nebeského jen někde po různu se objevily; chováme však nyní oprávněnou naději, že Kobrova Národní bibliotéka tuto povinnost Nebeského zapraví“ (Květy, 1868, str. 342).[1]

Nekrolog s titulkem *Václav Nebeský - dotrpěl* publikovaný roku 1882 v *Lumíru* o Nebeském hovoří jako o nenahraditelné osobnosti českých intelektuálních kruhů. Oceňuje Nebeského práci zejména na poli literární historie, avšak neopomíná ani jeho básnický talent: „Nebeský byl rozhodný talent básnický; současnou kritikou však neoceněný a zřídka kým povzbuzovaný. Když se tak stalo, byl už se octnul na zcela jiné dráze, „hřivna básnická“ byla zakopána. Veršované práce Nebeského mají sice skoro vesměs ráz své doby, ale talent básnický jimi všude prokmitává“ (Lumír, 1882, s. 383). Vyvstává zde otázka, zdali po smrti Nebeského v dobovém tisku nebyl obraz jeho osobnosti a díla zkreslován, jestli nebyla vytvářena tradiční klišé kolem individuality mrtvého básníka. Na druhou stranu můžeme pozorovat, že vyvstává obraz básníka solitéra, jehož kvality zůstaly nedoceněny a jeho odkaz nabývá na větší důležitosti až posmrtně.

Básně Václava Bolemíra Nebeského, které uspořádal a k tisku připravil Jan Neruda v roce 1886, jsou opatřeny stručným portrétem básníkovým. Neruda Nebeského označuje za předchůdce moderní české poezie, je podle něj pro právě vstupující básníky obrazem pokroku (Neruda, 1886, nečíslováno). Neruda zde řeší otázku publikování Nebeského veršů: „Že Nebeský byl poetou pravým a celým, tomu nasvědčuje každý verš básní jeho původních (…) Bohužel mezi jeho pozůstalými pracemi básně původní

[1] S pomocí Souborného katalogu ČR Caslin dnes můžeme dohledat, zdali a jaké Nebeského tituly Kobrova Národní bibliotéka vydala: mezi lety 1896-1900 byla zde publikována Nebeského báseň *Protichůdci* (přesné vročení v tomto případě dohledat nelze), v roce 1885, 1883 a 1881 byly v Národní bibliotéce otištěny Nebeského překlady tragédií od Aischyla; báseň *Protichůdci* zde vyšla také v roce 1881, jediný rok před smrtí Nebeského; v Kobrově Národní bibliotéce byl tedy otištěn jeden jediný titul Václava Bolemíra Nebeského; katalog je dostupný online (www.caslin.cz)

jsou počtem nejslabší. První básně Nebeského dostaly se kdysi na veřejnost proti vůli a mimo vědomí básníkovo, a také později jen nerad uveřejňoval verše své, ba i poskrovnu sám je skládal“ (tamtéž). Skutečnost, že Nebeský nepublikoval hojně a jako básník v pozdějších letech nebyl produktivní, si Neruda vysvětloval střetem dvou osobností uvnitř Nebeského – toho, jenž sám tvoří a toho, který se zaobírá tvorbou jiných, věnuje se vědeckému studiu literatury: „jeho duch obepínal veškeru, obrovitou již poetickou literaturu světovou, on žil a opájel se její krásou, a básník Nebeský jako by se bál původními pracemi často předstupovat před Nebeského znalce“ (tamtéž). Ostatně tohoto střetu osobností si, jak poznáme později, všímali i další recipienti jeho díla.

Jan Neruda vymezuje také okruh čtenářů Nebeského básní, podle jeho názoru jde nejčastěji o ženské české publikum, „kterému byly básně jeho přemily“ (tamtéž). Pozastavuje se krátce u formy veršů: „Tvar veršů a slok byl sice vždy jednoduchý; ale dikce byla ozdobna, květnata, obsažna, a cit vždycky hluboký“ (tamtéž). I přes nepochybné vlivy např. německých básníků na poezii Nebeského, vyvyšuje Neruda, že si Nebeský vždy zachoval svůj originální jedinečný projev: „Nebeský vlivu svých současníků krajanů se nevyhýbal, ale on zachoval sobě osobní ráz svůj, samostatnost svoji. Však celý ráz Nebeského stává se zjevným již po přečtení jediné a kterékoli básničky jeho a ponechali jsme zde i schválně mnohé zvláštnosti jeho gramatikální a jiné, jakých sobě tenkráte pěvci dovolovali více než nyní“ (tamtéž). Jan Neruda zde naráží na dvojí uchopení normy (jazykové, ale i na normu týkající se formy básní). Parnasistní poezie se od těchto daných forem odvíjela, nejenom jazyková vytříbenost byla žádoucí. Můžeme tedy odvozovat, že čtenář parnasistní poezie by nemusel všechny prvky v poezii Nebeského pochopit, protože ve svém dobovém kontextu je veden odlišnou usuancí.

Jan Hanuš uveřejňuje v roce 1893 v *Lumíru* článek nazvaný *Ze snah V. B. Nebeského o povznesení českého národa a literatury*. Hanuš se zde věnuje zejména vlivu (nejenom) vlastenectví Nebeského na poezii německých židovských autorů (pro příklad poezie Alfreda Meisznera, Morice Hartmana, či nejvýrazněji v tvorbě Siegfrieda Kappra). Ohlíží se proto i na Nebeského jako na básníka, používá příměr, ve kterém označuje Nebeského za „horlivého vlastence a nadšeného dědice poezie Máchovy“ (Lumír, 1893, s. 194). Zde je zřejmě poprvé Nebeský dán do souvislosti s klíčovým referenčním autorem, kterým se Mácha na přelomu devatenáctého a dvacátého století stal. V úvodu svého příspěvku Hanuš vymezuje Nebeského význam pro naši literaturu:

„Nemnoho jest tak významných mužů v dějinách našeho národa a literatury tohoto století, jako byl Václav Bolemír Nebeský (…) v poezii zachoval slavné dědictví Máchovo na šťastnější dobu Hálkovu a Nerudovu, rozvinul skvělého ducha Němcové“ (s. 193). Zůstává však pozoruhodné, že jakoukoli souvislost Nebeského díla s tím Nerudovým, či dokonce s dílem Boženy Němcové, ve svém článku Hanuš dále nedokládá. Můžeme se tak domnívat, že z jeho strany šlo o pouhou rétorickou figuru s cílem ovlivnit čtenáře náležitého textu.

Dvacátý druhý ročník časopisu *Lumír* přinesl další článek Jana Hanuše týkající se osoby Nebeského, tentokrát nazvaný jako *Z mladosti V. B. Nebeského*. V této své stati sleduje některé z motivů Nebeského básní. V souvislosti s Nebeského dětskými léty hovoří o silném vlivu, který na Nebeského měla jeho matka, odraz její osoby pak Hanuš spatřuje v řadě Nebeského básních: „láska a úcta k matce zaujala valný díl srdce Václavova, a ještě po mnoha letech nesou listy i básně jeho patrné a dojemné toho stopy, a zvláště v dobách, kdy svět dává mu okusiti svých hořkostí, matka tane mu na mysl“ (Lumír, 1893-1894, s. 160). V tomto kontextu jasně vidíme, jak Hanuš z událostí a poznatků ze života Nebeského vyvozuje vlivy na jeho tvorbu, básník Nebeský se zde dostal do výkladového schématu pozitivismu.

Jako další časté téma básní Hanuš vymezuje cit lásky – „Týž cit, jeden z nejkrásnějších lidského srdce, vane také z mnohých veršů Nebeského“ (tamtéž). Podle Hanuše byl vliv matky na Nebeského zásadní, pravděpodobně právě od ní zdědil svou citlivou básnickou duši: „Od matky, zdá se, dědil také náklonnost k samotě a snivému hloubání, k němuž osamělé obydlí i blízké, tajemné hory a sluje dolu tolik vábily a podnes vábí, jakkoli nevládne tam již ono mrtvé ticho, jehož tam přicházel hledat snivý Mácha. Zde naučil se také Nebeský již v útlém věku milovat druhou svou matku, přírodu“ (tamtéž). Přírodní motivy se dle Hanuše také silně promítají ve verších Nebeského. Vraťme se ještě k poměru Nebeského a Máchy, který zde Hanuš vymezil – opět je tu patrný vliv pozitivistického diskurzu, kdy tvorba může přímo vyvstávat z prostředí, ke kterému má určitý člověk silnou vazbu. Obraz přírody ztrácí svůj stylový příznak romantiky.

Jan Hanuš se osobností a dílem Václava Bolemíra Nebeského zabýval soustavně, články, jenž jsme výše jmenovali, byly víceméně ukázkami z jím připravované monografie, která byla publikována v roce 1896 pod titulem *Život a spisy*

Václava Bolemíra Nebeského. Značná část Hanušova textu pojednává o básnickém díle Nebeského, o jeho zdrojích a vlivech (opět se pohybujeme v rámci klíčových pozitivistických pojmů). Nebeského poezii definuje jako tu, jež vychází ze srdce, zdůrazňuje procítěnost jeho veršů (Hanuš, 1896, s. 16). Stejně jako si všímal například Jan Neruda, i Hanuš si byl plně vědom rozličných rolí, které se v Nebeském mísily, dle Hanuše Nebeského poezie „vyrostla organicky ze své doby a půdy, avšak od samého počátku řízena také reflexí básníka-historika-filozofa, naslouchajícího při každém kroku moudrému hlasu světových dějin“ (s. 17). Pro Hanuše je důležité vymezit vzájemný poměr mezi Máchou a Nebeským. V Nebeském spatřoval přímého dědice Máchovy poezie, výrazně z ní čerpal, byl jí silně ovlivňován, podle Hanuše se Nebeský stal „nejvýmluvnějším hlasatelem jeho ideálů“ (s. 19). Jaké další spojitosti mezi těmito dvěma básníky viděl, se dozvídáme dále: „Vlastní individualita duševní, vykojená divokými krásami přírodními, jež Máchu tolik dojímaly, celý proud poezie a všeho života Střední Evropy, z něhož sál Nebeský prostřednictvím německé poezie a filozofie, české vlastenectví zidealizované v nádherných básních Kollára a Čelakovského, tíseň politická, ano i soukromé i společenské poměry nutně vedly jej ve šlépěje Máchovy. Také tragická smrt nešťastného pěvce Máje v Litoměřicích, kde Nebeský studoval, sílila asi mocně sympatie Nebeského, zvláště když se ocitl v kruhu českých i německých ctitelů Máchových“ (s. 20-21). Nepopíráme vlivy a stopy Máchovy poezie u Nebeského, nicméně vyvozovat její důsledky čistě na základě osobních prožitků, může být zavádějící. Znovu se zde setkáváme s příznaky typickými pro pozitivistický diskurz.

Stěžejní vliv na Nebeského tvorbu Hanuš spatřuje v dobové německé poezii: „Nejmocněji dorážely k uchu Nebeského ozvuky tehdejší poezie německé, poněvadž hlas její tak blízko něho se ozýval v českoněmeckých stoupencích mladého Německa“ (s. 20). V tomto vidíme Hanušovu snahu postavit Nebeského jako protiváhu k německým básníkům tak, aby nevznikl obraz českého básníka, který je ale ve své podstatě duchem německý. Hanuš dále připomíná, že tento vliv německých básníků byl Nebeskému nejednou vytýkán, proti kritice se bránil ve 40. letech 19. století např. v *Květech*. Hanuš následně doplňuje, že nejvíce patrný je u Nebeského vliv Goetheho, Lenaua a Heina (s. 23). Zevrubněji se Hanuš zabývá vztahem mezi tvorbou Nebeského k Heinemu a k Lenauovi. V textu čteme, že „Jako Heine libuje si i Nebeský v sladkých vzpomínkách a obrazech z dětství, verše obou prohřáty něžnou láskou k matce i k vlasti, při obou často vysloveno sebevědomí a kletba genia, nejčastěji však starosti a stesky

erotické oblité sympatickým rámcem ze života přírody“ (s. 24).[2] Větší podobnost shledává s poezií Lenauovou a to hned v několika směrech: není to jen užití obdobných motivů v široké škále, ale i celé jednotlivé obrazy (tamtéž). Hanuš ale zároveň ve svém textu zdůrazňuje, že v tvorbě Nebeského nespatřuje jen jakýsi odlesk německé poezie, Nebeský není pouze její ozvěnou, suše nereprodukuje její ideje, naopak si uchovává svou vlastní individualitu, jedinečný autorský rukopis (s. 25). Ostatně v podobném duchu se o povaze tvorby Nebeského vyjadřuje Jan Neruda v *Básních Václava Bolemíra Nebeského*. Tuto část textu, ve které se Hanuš věnuje zejména zdrojům a vlivům v Nebeského básních, uzavírá myšlenkou o významu Nebeského poezie: „Nebeský byl také apoštolem velkých evropských myšlenek v národě českém a v tom jest jedna z velkých zásluh jeho poezie. Avšak ona má také jiné a skvělé stránky: zrodila se nejen mocným zavanutím myšlenek a citů cizích, nýbrž vyplynula z bohatého zřídla duše básníkovy, vyrostla z českého života a jeho zápasů: jest tedy také původní, samorostlá, česká“ (tamtéž). Hanuš tedy pro sebe vytyčuje zásadní rysy jeho básnictví: jsou to verše, které vycházejí z českých poměrů a reflektují je, odráží dobovou dějinnou situaci (která tehdy prostupovala celou Evropu), za důležité shledává ozvuky vlastenectví, oceňuje, že Nebeský byl schopen ideje tehdejší německé romantické poezie transformovat svým vlastním autentickým způsobem.

Charakteristika Nebeského básní je dále více specifikována – dle Hanušových slov se čtenář setkává s poezií bolu. Přesněji řečeno s poezií sladkobolnou: totiž „Na perutech nadšení vznáší se tento snivý, samotářský duch v tajemné říše ideálů tak vysoko, že mizí z obzoru temný pruh zemský, a tu snuje svůj názor o lidstvu, světě, životu, člověku, vlasti, božství. Pak vrací se na zem, do života, do vlasti, pozoruje skutečnost, srovnává ji s vysněným ideálem. Jak ohromná, děsná propast rozevírá se tu před jeho zrakem! Snil o lásce, nachází klam, zradu, opuštěnost, snil o svobodě vlasti a nalézá ji v otroctví a otroky obydlenou, kteří ani netouží po svobodě, snil o pokroku lidstva vedeného velkými myšlenkami a vidí zápas o chléb, vládu nízkých chtíčů, krev, utrpení, povržení jeho pokroků, pěvců, snil o blahu vlastním a trpí bolest…“ (s. 29). Romantické zklamání ideálu lze u Nebeského dohledat lehce, ale sociální tematika,

[2] Podobnost s poezií Goethovou Hanuš dokládá na dvojici básní *V noci* a Goethově *Über allen Gipfeln is Ruh*, společné prvky u Nebeského a Heineho srovnává ve verších *Ticho kol, že bys mohl slyšet* a *Vlaštovka si na smrk sedla* s básněmi *Schilflieder* a *Ein Fichtenbaum steht einsam*. Porovnání básní Nebeského a Lenaua lze podle Hanuše provést ve dvojicích básní *Širým krajem luna dřímá – Die Waldkapelle, Znáte žebračku, tu starou – Begräbnis einer alten Bettlerin* a *Pod jabloní baldachýnem – Die Jugendträume* (Hanuš, 1896, s. 24).

kterou Hanuš do Nebeského veršů vkládá, je zřejmě těžce doložitelná. Jsou to tedy básně neustálého rozporu uvnitř básnického subjektu, na světě není téměř ničeho, co by mu dávalo pocit pospolitosti, jakéhokoli hlubšího smyslu. Právě v těchto momentech se pak podle Hanuše Nebeského poezie vyznačuje tzv. titánským vzdorem (proti božství, lidstvu, světu jako takovému; znovu se jedná a tradiční romantickou kategorii). Vše ústí pouze v hořký životní pocit, který spěje k rezignaci či beznaději prožívanou uvnitř lyrického subjektu. Cestu z něj hledá např. prostřednictvím snu. Trýzeň, jež prožívá, léčí obklopen přírodou. Nezřídka subjekt touží po vysvobození smrtí. Zde se poezie Nebeského plně setkává s poezií Máchovou. Avšak Nebeský, do jehož života nezasáhlo brzké a tragické úmrtí, podle Hanuše nakonec dosáhl určitého smíření, vyrovnání se s tímto hořkým pocitem, „po dlouhém, urputném boji zvítězil kritický filozof, historik nad pesimistickým básníkem, rezignace nad rozervaností. Láska k matce, k lidstvu a jeho vznešeným úkolům tiší bol jeho zklamání, vědomí božského poslání a vznešeného úkolu sílí uštvaného pěvce, slavná minulost i víra v probouzející se budoucnost těší zoufalost vlastence, pohled na velkolepý, věčnými zákony řízený proud lidského dějinstva i na soulad všehomíra, jehož jednou částí se cítí býti, smiřuje jej se světem i životem plným bídy, utrpení, odříkání…“ (tamtéž). Prvotní propast a závrať z ní je lyrickým subjektem překonána, „V tomto smíru leží veliký rozdíl a pokrok poezie Nebeského proti Máchově“ (tamtéž). Tato část textu názorně poukazuje na pronikání názoru, který je postaven na hypotéze, že kdyby býval Mácha nezemřel tak mlád, byl by se podobně jako například Nebeský vymanil z romantické depresivnosti. Samozřejmě jde ale o pouhou domněnku, jejíž správnost není v našich silách potvrdit či vyvrátit.

Pro básnické vyjádření Václava Bolemíra Nebeského je významný ještě jedna skutečnost - Nebeský nebyl čistě a jenom básníkem, jak již bylo zmíněno dříve, jak shrnuje Jan Hanuš: „estetik, umělec a filozof převládal nad básníkem, reflexe nad divinací“ (tamtéž). Proto jeho verše nepřekypují bouří citů, ale naopak vyúsťují v harmonický a krásný obraz, Nebeský tak zároveň dosahuje „myšlenkové a citové hloubky“ (s. 30). Nebeský je pro něj „básníkem filozofické reflexe“ (tamtéž).

Dílo *Život a spisy Václava Bolemíra Nebeského* je tvořeno další podkapitolou, s názvem *Drobné básně a jejich motivy*, pro účely naší práce se dotkneme několika z nich. Jako první výrazný motiv v jeho básních je motiv lásky (nejprve ale spojen s touhou býti mrtev a nepociťovat zklamání a bolest ze světa): „Motivem této touhy i básně jako většiny veršů Nebeského byla láska, a sice skutečná láska k ženě i jest

zajímavo sledovati zrcadlení její v duši básníkově“ (tamtéž). Přítomnost šťastných obrazů je ale minimální, převažuje v nich hořkost, stesk a bolest, srdce básnického subjektu reflektuje prožitek nešťastné lásky (s. 31). Proč se Nebeský uchyloval k těmto obrazům? Hanuš si odpovídá následovně: „Od útlého mládí jsa duší snivou, samotářskou, po lásce prahnoucí, rozbouřen nad sentimentální romantikou a byronismem, musel Nebeský v první chvíli pociťovati celou tíži svého neštěstí“ (tamtéž). Znovu ale připomíná Nebeského posun a konečný odklon od tohoto hořkého a tíživého pocitu: „Časem však přirozená šlechetnost vítězí nad hněvem, rezignace nad zoufalstvím, nadšení pro vznešené ideály nad sobectvím“ (s. 32).

Verše Václava Bolemíra Nebeského jsou dále naplněny obrazy snění a samoty, do které se básnický subjekt uchyluje po zkušenosti nešťastné lásky. Hanuš specifikuje, že utěšitelkou se lyrickému subjektu stává také matka příroda, jejíž krásy obdivuje, zdá se, že často „sama jako by jej (příroda) do samoty lákala. A jako z hlubokého ticha ozve se tesklivý povzdech boru, tak z hlubiny jeho duše vynořují se divné, temné domy a blouznivé předtuchy“ (tamtéž). Příroda se stává nerozlučnou součástí tohoto subjektu, avšak i ona je plna rozporu – je důvěrná, nádherná, tiší bolest, pučí v ní veškerý život, zároveň přijímá mrtvé, samotné její květy odkvétají. Hanuš přírodní motivy rozvádí: „A ještě více: živá příroda ta žije s básníkem, ona rozumí jeho radostem i bolům, naslouchá s živou účastí jeho vzdechům i žalobám a útěchu vlévá v rány jeho srdce. A jakož z duše jeho odstěhovaly se dávno slasti a rezignovaný bol i předtucha smrti usadily se po všech koutech, tak také umírající, klidná příroda podzimní a noční jest mu nejmilejší, nejbližší. V jeseni, kdy zvadly růže, spadly klasy a kolem všude žluté umírání, bezděky vzpomíná srdce jeho na své zvadlé máje, na své léto žní i rubáš, vidouc ten žal přírody, holé kostry místo zpěvných hájů, v nichž ostrý vítr metá suché listy – popel máje. Kresby podzimních scén přírodních (např. v *Protichůdcích*) patří také k nejkrásnějším v poezii Nebeského, ba v poezii české“ (s. 34). Obraz noci je ve verších jeho velmi frekventovaný, konkrétněji, podle Hanuše, temná noc „probouzí v něm zpěvnou strunu“ (tamtéž). Tento motiv v básních splňuje podobnou funkci jako příroda obecně, i v ní je obsažen už výše diskutovaný rozpor: „Ona jest mu, co vláha květu, co útěcha nebe umírajícím ňadrům. A nejen útěcha, také krása z ní line“ (s. 35).

Hanuš se pozastavuje také u básní ražení vlasteneckého. Jejich podíl, poměrně překvapivě k Nebeského vztahu k českému vlastenectví, je nevelký. Část z nich se nevymyká povaze tehdejších vlasteneckých básní, málo se od nich liší (např. básně

Pannám!, či *Český máj*), (s. 37). V některých Nebeského básních spojených s tématem vlastenectví se ale podle Hanuše odráží výrazný projev byronismu (*Básník, Mroucí bojovník*). I přes nepříznivou politickou, národní skutečnost si opět Nebeský uchovává nadhled, naději do budoucnosti, „Nebeský vidí v nejhroznější tmě politické spásnou hvězdu, v mrtvole tuší život, budí jej a hlasem věšteckým předvídá vzkříšení“ (s. 40).

Básnická tvorba Nebeského je cele reprezentována v jeho *Protichůdcích* (1844): „Nejobšírnějším a také nejvýznamnějším plodem poezie Nebeského jest filozofická báseň *Protichůdci* (…) i zrcadlí nejvěrněji světový názor básníkův na vrcholu jeho rozvoje“ (s. 42). Některé z motivů, které se odráží i v této obsáhlejší a co do rozsahu širší básni, jsme popsali výše, nebudeme se proto k nim v tomto momentu více vracet a opakovaně je připomínat. Pohlédněme spíše na dopad a význam tohoto díla pro českou literaturu, Hanuš jej vystihuje slovy: „Kdyby nic jiného, již tento psychologický význam básně stačil by pojistiti *Protichůdcům* čestné místo v české literatuře. Máchův *Máj* odedávna je má co prvý mohutnější projev byronismu v české poezii, *Protichůdci* zasluhují ho jako další vývoj týchž idejí na české půdě, jako mohutný krok, jímž naše poezie brala se od Máchy až k Hálkovi, Nerudovi, Čechovi a Vrchlickému“ (s. 47). Nejsou to ale jen *Protichůdci*, ale i ostatní básnická tvorba tvoří základní fond českého básnictví: „také ostatní Nebeského poezii přísluší velmi čestné místo v dějinách českého básnictví. Zasluhují ho pro svůj hluboký myšlenkový i citový obsah i formální přednosti (…) Poezie Nebeského stala se mostem, po němž moderní básnictví přešlo od Máchy k pokolení mladšímu, jež v letech padesátých prezentovalo se „Ladou Niolou“ a „Májem“ (s. 48). Nebeskému patří dle Hanuše výlučné místo: „Nejen po stránce obsahové, také formou patří básně Nebeského k nejlepšímu. Každý verš, třeba prostě stavěný, hlásí, že Nebeský byl nejen výborným znalcem a vládcem jazyka, ale zároveň umělcem nejsolidnějšího jádra, v nejlepším slova smyslu, umělcem, jakýchž nemnoho vykazuje naše literatura z let čtyřicátých“ (s. 49). Avšak správně na závěr Hanuš připomíná, že Nebeského současníci i jeho blízcí přátelé, nepochopili smysl jeho básnického odkazu, jeho básnická tvorba ve své době nebyla vřele přijata, to zvláště platí pro *Protichůdce*.

Jakou další recepci lze dohledat v souvislosti s Nebeského básnickým dílem? *Stručné dějiny literatury české* Arneho Nováka (1910) Nebeského řadí k tzv. básníkům přechodným (společně i s Karlem Sabinou). Jedná se o básníky, pro jejichž tvorbu se novým vzorem stává Karel Hynek Mácha: „cestou Máchovou přicházejí mladí poetové

k novým vzorům: k rozervaným světobolcům, beznadějným melancholikům, ale i k ironikům vlastní bolesti: k Byronovi, Lenauovi, Puškinovi, Heineovi. Vše to odrážejí ve svých dílech básníci, kteří později uchýlili se k jiným oborům“ (Novák, 1910, s. 235). Novák vyzdvihuje zejména Nebeského *Protichůdce,* jejich filosofickou hloubku a význam Nebeského jako básníka a autora veršů se snaží vidět v širších konotacích: „Celou duševní náladou, silným obsahem ideovým, sledováním stop Máchových, souvisí s moderní poezií zahraniční, jevil se Nebeský mladším básníkem předchůdcem a otcem moderního směru“ (s. 237).

Přehledné dějiny literatury české, poprvé vydané v roce 1913, v Nebeském vidí epigona poezie Karla Hynka Máchy, Lenaua, Byrona a Mickiewicze (zvláště v básních s přírodními a milostnými motivy): „ve verších vlasteneckých a meditačních hledal výraz pro hluboký bol svého samotářského srdce a své těžce dumavé citovosti“ (Novák, 1913, s. 416).

V podobně znějícím duchu se o Nebeském vyjadřuje i kniha *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*: „V lyrických básních – psaných nejčastěji v písňové podobě – zaznívá teskná, „sladkobolná“ přírodní nálada pozdního večera a noci: „srdce“, bolestně zraňované „světem“, stává se obrazem jedincova utrpení, osamocení člověka mezi lidmi i touhy po smíru a souladu s přírodou“ (Homolová, Otruba, Pešat, 1982, s. 185). Nicméně i autoři tohoto textu si všímají, podobně jako Hanuš, že Nebeský nachází z tohoto životního pocitu východisko: „Jako Máchovu poezii, na níž Nebeský navazoval, ovládá i tyto básně rozporné vidění skutečnosti (protiklad „srdce“ a „světa“), proti Máchovi je zde značně zúžena námětová oblast i otupen buřičský postoj: Nebeského pesimismus je tesklivý, nikoli tragický“ (tamtéž).

Slovník básnických knih (1990) se ohlíží za významem *Protichůdců* – báseň je postavena v těsné blízkosti Máchova *Máje* a je podle autorů „druhou ústřední skladbou českého romantismu“ (Červenka, Macura, Med, Pešat, 1990, s. 235).

Také Zdeněk Hrbata v knize *Romantismus a Čechy*, publikované roku 1999), věnuje celou kapitolu Nebeského *Protichůdcům*, zabývá se zejména filosofickými idejemi, které v básni zosobňují postavy jezdců a Ahasvera. V úvodu svého textu se Hrbata pokouší o vymezení prostoru, do něhož *Protichůdci* náleží: „*Protichůdci* Václava Bolemíra Nebeského mají v české literatuře a kritice zvláštní osud. Tradičně se této básni přiznává čestné místo vedle Máchova díla, současně však zdaleka nedosahuje

jeho proslulosti, třebaže je řazena k vrcholným výkonům českého romantismu. Nebeského dílo přežívá v jakémsi polozapomnění“ (Hrbata, 1999, s. 87). V podobném duchu se k Nebeského *Protichůdcům* staví i Aleš Haman v knize *Trvání v proměně*; *Protichůdce* zároveň zařazuje k tomu nejvýznamnějšímu, co Nebeský na poli poezie vytvořil (Haman, 2010, s. 133). S tímto tvrzení nelze než nesouhlasit, Nebeského básnické dílo stojí v pozadí, více je akcentována jeho činnost literárního historika, překladatele či filosofa.

2. 2 Recepce básnického díla Josefa Václava Friče

Literární činnost Josefa Václava Friče je rozsáhlá a zasahuje nejenom na pole poezie, zahrnuje také práce prozaické a dramatické; Fričovy spisy (vydané u Jana Otty v Praze) začaly vycházet již za jeho života a čítají konečné čtyři svazky (Vodička, 1960, s. 610). Fričovy básně byly publikovány knižně již na konci 40. let 19. století – poprvé byla otištěna jeho romantická báseň *Upír* (1849), dobovou kritikou je velmi ceněný výbor Fričových básní vydaných v exilu. Jedná se o *Výbor básní*, jenž vyšel roku 1861 v Ženevě. Titul *Různé básně* byl publikován v roce 1880. Fričovu básnickou tvorbu z výrazného podílu tvoří také básně s vlasteneckou tematikou, podle Novákových *Přehledných dějin literatury české* právě tyto verše nejlépe vystihují Friče jako revolucionáře (Novák, 1913, s. 504). Zde jsou nejčastěji zmiňovány Fričovy *Písně z bašty*. Verše, které Frič napsal v rozmezí let 1849-1860, ale nebyly za jeho života publikovány. Lyrické básně z Fričových mladých let byly později shrnuty pod cyklus nazvaný *Rozpravy duše*.

Pokusme se nyní popsat, v jakém duchu byly Fričovy básně reflektovány. Fričův nekrolog, otištěný v *Lumíru* roku 1890, hned ve svém úvodu vyzdvihuje Fričovu literární, ale i činnost politickou, Frič „věnoval celý svůj život jedině věci svého národa“ (*Lumír*, 1890, s. 360). Často je zdůrazňováno Fričovo obětování se národu na úkor svého vlastního klidného života, vše u něj bylo podřízeno jeho češství, teprve z něj vycházel celý jeho život. Závěr nekrologu je věnovaný stručnému postihnutí Fričovy tvorby: „Literární činnost Fričova byla obsáhlá. Skvostem v ní zůstane malá knížka básní vydaných v Ženevě. Tím nebudiž jeho pracím ubíráno ceny. U každého literáta jest jedno dílo obsahující trest jeho života, a tou jsou ony básně Ženevské. V nich jest Josef Václav Frič celý, jako muž, básník i Čech vykonal zesnulý svou povinnost k vlasti, obětoval jí veškeré síly své a celý svůj život. Budiž mu ta nadevše milovaná

česká země lehká!“ (tamtéž). Nezřídka je vyzdvihována zejména Fričova kulturní a politická činnost, je zdůrazňováno, jak se podílel na rozvoji české společnosti.

Další nekrolog pochází z pera Jana Nerudy a byl uveřejněn 19. října v *Národních listech*. Neruda vzpomíná zejména na vzájemná setkání s Fričem, vykresluje jeho povahové rysy, často je citovaný závěr nekrologu, ve kterém popisuje Friče jako muže velkých ideálů, ale zároveň má mysl naivního dítěte: „Muž, hrdina – ale do posledního dechu dítě!“ (Národní listy, 1890, s. 5). A opět je tu to zřetelné propojení životních zážitků Fričových s verši, které pak tvořil: „Jako by do měkké bavlnky zabalen do svých ideálů předl si z nich verš po verši, sloku za slokou, zpěv za zpěvem: den po dni, měsíc po měsíci, rok po roku, a byl pořád mlád, neboť s každým ideálem je spojeno věčné mládí“ (tamtéž). Neustálá mladost a živost Fričova vidění je ve vzpomínkách na něj akcentována velmi často. Neruda na toto téma dále navazuje: „Nazvali jsme Fričův život básní – ale jakého druhu tedy básní? Mnoho, náramně mnoho v ní lyriky, jako u všech idealistů; také dosti výjevů úchvatně dramatických, byť Frič povahou podnikavou, muž rozhodně statečný: já bych ji však označil co román. Tak pestrého, tak vskutku romantického života nezažil mimo Preise v tomto století asi žádný Čech!“ (tamtéž). Neruda, člen skupiny májovců, vyzdvihuje u Friče ještě stále jeho básně povahy lyrické – tento přístup se později výrazně mění. Fričovy lyrické básně jsou vnímány spíše jako nezdařilé a je podtrhována hodnota jeho veršů politických.

Osm let po Fričově smrti, tedy v roce 1898, Knihtiskárna Františka Šimáčka vydala knihu, opatřenou studií Jaroslava Vrchlického, *Josefa Václava Friče „Odkaz“*. Vrchlického text, jenž je zařazen na úvod titulu, si jasně vytyčuje oblast, ve které se bude pohybovat. Veškerá jeho pozornost je soustředěna právě a jenom na Fričův básnický odkaz, podle Vrchlického ve Fričovi osoba básníka převažuje, i přes to, že si je plně vědom Fričovy všestrannosti, píše: „V Josefu Václavovi Fričovi bylo několik duchů najednou. Často si překáželi, často se potírali, ale jeden, myslím, vždy vítězil nade všemi. Ten, který ovládal politika i reformátora: *duch básnický*“ (Vrchlický, 1898, s. 1). Zároveň Vrchlický připomíná, že i zde v tomto případě se ve Fričovi básníkovi odráží několik jeho odstínů – básník lyrický a lyricko-epický (tamtéž). Proč se Vrchlický distancoval od hodnocení Friče jako politika, osoby, která se výrazně angažovala ve společenském dění národa a tato jeho činnost se nesporně odrážela v jeho básnické tvorbě? Dle Vrchlického totiž hodnocení takového druhu musí být a mělo by

být vynášeno s výrazným časovým odstupem, aby úsudek kritika byl nezkalený a čistý a nezatížený: „Ale básník Frič rýsuje se dnes již před námi siluetou ostře vyznačenou, pregnantní, že neváháme, co vskutku cenného jest z jeho tvorby vyzvednouti v přesném výboru a představiti literatuře a obecenstvu jako pravý poetický jeho odkaz“ (s. 2). Jako básníka v něm vidí zcela ucelenou osobnost. Přiznává však, že velké množství aktivit, kterými se Frič za svého života zabýval, roztříštěnost jeho vidění, mělo neblahý vliv na jeho tvorbu. Neliterární faktory „zakalovaly obraz jeho básnický (…) utlačovalo ji to (poezii) a křivdilo nejednou“ (s. 2). Vrchlický ve Fričovi rozeznává osobnost, která byla inspirací pro mladou básnickou generaci: „žila pevná tradice o básnické Fričově potenci, která rámec své doby přesahovala a i dnes vyžaduje úctu a ocenění“ (tamtéž). Vrchlický ve studii reflektuje skutečnost, kdy Fričova tvorba „nevyhovovala modernějším požadavkům“ a že „i jinde jsme se rozcházeli s ním v náhledech a zásadách“ (tamtéž). Cení si ale velmi *Výboru poezie*, vydaného v Ženevě. V nich Vrchlický nalezl „několik perel“ (tamtéž).

Jádrem Fričovy poezie Vrchlický označuje jeho sbírku *Písně z bašty* (s. 3): „Vedle byronisty-lyrika a baladisty máme tu básníka politického vzácné síly a výmluvnosti, jakých nemáme nazbyt“ (s. 3). Tuto sbírku charakterizuje jako ohnivou, až sálající, jsou to podle něj verše hluboce procítěné, protože jsou opravdově prožité (tamtéž). O osudu *Písní z bašty* se vyjadřuje dále: „Že tvoří hlavní skoro součást Fričovy básnické práce, jsouce daleko zralejší a umělecky vyspělejší než výbor ženevský a práce z dob pozdějších, a že přece zůstaly odloženy a skoro zapomenuty, jest právě výsledkem poměrů, v nichž básník žil a působil“ (s. 4). Fričovi nebylo povoleno publikovat, část svých textů uveřejnil poprvé v zahraniční, v době svého vyhnanství.

Studie se zabývá výchozími vlivy v poezii Josefa Václava Friče, stejně jako pro Máchu to bylo dílo Byronovo. Vrchlický tedy na Friče pohlíží jako na „jednoho z prvních představitelů byronismu v české literatuře“ (s. 5). Navazuje tedy i na tvorbu Máchovu, avšak Vrchlický mezi Fričem a Máchou vidí zásadní rozdíl: „Mácha svůj život více snil a Frič jej více žil“ (s. 7), zdůrazňuje, jak patrné je propojení Fričova osobního života s jeho tvorbou, i z tohoto důvodu se domnívá, že Fričova tvorba nabývala na aktuálnosti svého obsahu.

Vrchlický, jak bylo poznamenáno výše, ve Fričovi básníkovi rozpoznával více odstínů, podobně v něm také rozlišoval dva typy byronisty – rozličných ve své identitě. Ukazuje tak na příkladu porovnání dvou básnických sbírek, *Písní z bašty* s cyklem *Rozpravy duše*: „V těchto číslech ne vždy originálních ve všem, ale upřímných a ryzích pokud se přesvědčení týče, jest patrný byronista v snění, tuchách a blouznění, v oněch je to týž byronista, ale ve snaze po činu, v zkrušení, v pádu a bolestné rezignaci“ (tamtéž). Ve směru vymezení básnické individuality Josefa Václava Friče, Vrchlický vidí podobnost s Victorem Hugem: „Vidím v něm analogii s Victorem Hugem. Básník romantik, básník idealista, básník politik, básník demagog“ (tamtéž). Dochází ale k jednomu podstatnému rozdílu, v Hugovi podle Vrchlického vždy nad všemi ostatními osobnostmi převládl jeho básnický duch, u Friče byla situace proměnlivá. Byl-li sužován poměry, zneklidněn dobovou situací, básník byl v něm vždy upozaděn a významnější jevily se mu role politika, revolucionáře (tamtéž). Frič pak byl dle Vrchlického především básníkem politickým (s. 8). Znovu se Vrchlický vrací k onomu propojení Fričova osobního života s „bytím“ celé společnosti, s politickou situací země: „Je těžko, ba velmi těžko odloučiti tóny čistě individuální od tónů politických v poezii Fričově. Tak se navzájem prostupují“ (tamtéž). Toto sepětí tvoří jeden z významných rysů Fričovy poezie, vyúsťuje ve skutečnost, že Frič nejednou zachází až za hranice citu, verše básní jsou přímo prožité básníkem: „Jedno nelze upříti Fričovi i v jeho nejméně zralých pracích, neobyčejnou vroucnost ba horoucnost citu. Přepjal leckde a nejednou tuto strunu. Dohnal ji až na ostří meče, kde rádo se potkává nejvyšší patos s – přemrštěností, která i opačného dojde výsledku – ale jedno nelze popříti, že všecky jeho básně jsou skutečně prožité“ (s. 9). Avšak ne vždy, jak Vrchlický poznamenává, je Frič schopen odtušit, kdy se již vydává příliš daleko za tuto hranici, pak se jeho poezie stává sentimentální, ustrne v jednoduchou a předvídatelnou pózu „A každá póza jest hrobem poezie“ (tamtéž). Toto je neustálé úskalí Fričových veršů.

Na Friče je ve studii nahlíženo prvotně jako na lyrika: „K čistě objektivní poezii jen v některých baladách se povznesl, ač i tu rád podléhal dojmům ryze subjektivním (…) Jinde všude víc jeho plný a vítězící subjektivismus s celou přítěží idejí moderních a časových má převahu“ (s. 10). Vedle Friče lyrika stojí Frič, autor veršů zabývající se tématem vlastenectví, „Vedle této subjektivní horoucnosti, která prochvívá celé dílo Fričovo, stojí hned jeho výmluvný a žhavý cit vlastenecký (…) Co se vlasti a národa jen z dálky dotýká, jest vše u Friče žhoucí a horoucí láva. Zde neznal cesty střední“ (s. 11).

Své národní cítěni a vše, co s ním jen letmo souvisí, Frič vyslovuje strhující silou svých veršů: „Čtete poslední básně z jeho cyklu *„Z bašty“* a jste strženi tím vírem beznaděje, bolesti, rezignace a přece nakonec tou vítězící nadějí“ (tamtéž). Vrchlický doznává, že i když básně nejsou formálně dokonalé, proud, kterým si podmaňují svého čtenáře, je neúprosný a tvarové nedostatky je v tomto případě nutno odpustit (tamtéž). V oblasti vlastenecké lyriky Vrchlický ve Fričovi spatřuje předchůdce Svatopluka Čecha: „Je tu stejná síla a hloubka citu, stejná energie výrazu, stejný žár a stejná plastika při stejné výmluvnosti“ (tamtéž). Oddíl, ve kterém se Vrchlický zabývá Fričovou poezií vlasteneckou, je zakončen zamyšlením se nad významem jeho *Písní z bašty,* dle Vrchlického je to sbírka, jež výrazně doplňuje Fričovu básnickou tvorbu, nelze ji z jeho tvorby vytrhnout: „*Písněmi z bašty*, ať vyznívají tónem rezignace neb žhavé bolesti nad ztroskotáním nejsvětějších ideálů lidských a národních, právě těmi doplňuje básnická fyziognomie Fričova znamenitě. Nelze dnes po jich vydání souditi Friče jen podle výboru ženevského, tím méně podle nedokončeného vydání Ottova, *Písně z bašty* jsou základní notou jeho individuality básnické, tvoří kus celé naší poezie, a to kus závažný a podstatný“ (s. 12). Politická poezie česká by bez Friče podle Vrchlického ani nedošla své vlastní existence.

V další části studie se Vrchlický zabývá vztahem Friče k byronismu, jakými způsoby se v jeho verších projevoval, kde můžeme vidět jeho stopy. Vrchlický dohází k závěru, že v poezii sepsané ve Fričových mladých letech se tóny byronismus odráží výrazněji: „První cyklus *Rozpravy duše* z prvních dob tvůrčí činnosti, osvětluje nitro mladého, světobolem zdrásaného rozervance daleko intenzivněji, než některé vydané celé kusy ve výboru ženevském podané“ (tamtéž). Odpovídá si také na otázku, z čeho tento pocit světobolu vychází, jaká je jeho podstata?: „Podklad světobolu Fričova jest především filozofický. Základní tón jeho bolesti a první důvod jeho světobolu jdou z příčin kosmických“ (s. 12-13). Lyrické básně této povahy mají dle Vrchlického nejčastěji formu monologu lyrického subjektu, nebo jsou jakýmsi úryvkem z deníku. Tato forma pak čtenáři dává možnost nahlédnout do nitra básníkova přímo a sledovat jeho myšlenkové pochody, jednoduše vidět tak, jak vidí on. Forma těchto básní je nedokonalá, jak Vrchlický přiznává: „Plynou většinou nerýmovaným veršem, tokem dosti pohodlným a dikcí místy i tvrdou“ (tamtéž). Formálně vytříbenější jsou podle Vrchlického verše z ženevského výboru.

Ve spojitosti s tématy a motivy, které Frič v lyrických básních „světobolného typu“ užívá, Vrchlický správně dodává, že Frič nepřichází s novými myšlenkami, nehlásá něco, co by před ním nevyřkl jiný romantický básník, jde víceméně o reprodukci běžných myšlenek v „repertoáru“ romantiků (s. 14). Ovšem zajímavé je Vrchlického srovnání básní Fričových s těmi, jejichž autoři jsou Jan Neruda nebo Vítězslav Hálek. Oba dva básníci vycházeli z podobného životního pocitu, jak to vidíme u Friče, ale Hálek bude Fričovi vždy bližší než Neruda, proč? Můžeme říci, že Nerudovo zpracování básnických témat a motivů je ne tak vroucně a ohnivě prožité jako u Friče či Hálka, Vrchlický shrnuje to takto: „Proti Fričovým revoltám a apostrofám zoufalce byl Neruda střízlivý jen pozorovatel a nejpřísnější autokritik; měl a prodělal jistě i takové chvíle, v nichž povstaly Fričovy *Rozpravy duše*, ale spolkl svou bolest, neb ji přikryl maskou ironie a trpkého úsměšku. To byl Hálek ovšem jiná“ (s. 15). Fričovo a Hálkovo vidění světa mělo více styčných bodů, než tomu bylo u Nerudy. Pozaruhodné je také Vrchlického pozastavení se nad Fričovým tvůrčím procesem, podle něj Frič při tvorbě improvizoval, verše si často nezapisoval a nosil je pouze ve své hlavě, to je podle Vrchlického také předpoklad, díky němuž je Fričovo básnictví naplněno oním vroucím citem (s. 17).

Vrchlický se zaměřuje i na jazyk a formu Fričových veršů. I zde ale opět zdůrazňuje poněkud nestálý a kočovný Fričův život, ten se podle něj podepsal i na formální stránku básní. Osobní život je silnou podstatou Fričovy tvorby, básně z jeho života přímo vyrůstají. V otázce formy básní se ale tato skutečnost projevila spíše negativně: „dlouholetý pobyt mimo vlast působily zhoubným vlivem na jeho jazyk, styl i verš“ (s. 18) Vrchlický doplňuje, že Frič si byl svých nedostatků v českém jazyce vědom, nasvědčují tomu podle něj časté opravy básní a dalších textů, ke kterým se Frič později uchyloval: „Někdy se ovšem příliš svědomitému a stále brousícímu autorovi přihodilo, že chtěje něco opraviti, věc pokazil“ (s. 19). V básnické tvorbě je to dle jeho názoru zvláště zjevné při porovnání ženevského výboru básní s vydáním pozdějším, Ottovým.[3] V čem se ale projevovaly Fričovy jazykové nedostatky? Vrchlický popisuje, že v ženevském výboru forma veršů často působí nuceně a strojeně, dále že „rýmy jakoby schválně zanedbané a rytmus rozkolébaný a nepevný“ (tamtéž). V této souvislosti Vrchlický vysvětluje, že právě proto, pro nedokonalou formu svých veršů,

[3] Časový rozdíl mezi vydáním *Výboru básní* (1861) a *Jos. V. Friče Sebranými spisy veršem i prosou*, které Jan Otto vydal v Praze, je téměř dvacetiletý; Fričovy spisy vyšly v letech 1879-1880. Informace lze dohledat v Souborném katalogu České republiky Caslin (dostupný na http://www.caslin.cz/).

nebyla Fričova poezie v pozdější době kladně přijímána. V době, kdy požadavky na básnickou formu „byly vytříbenější a čistší“ (tamtéž).

Závěr studie Vrchlický věnuje shrnutí všech výrazných rysů Fričovy básnické tvorby, zdůrazňuje znovu to těsné sepětí jeho života a tvorby, příznačné pro výklad díla v duchu pozitivistickém: „Básnické dílo Fričovo jest výslednicí celého jeho života a nese patrně na sobě stopy tohoto života víc než kterékoli jiné dílo básnické v Čechách“ (s. 20). Fričovo dílo bylo ovlivněno nejen rozličnými politickými směry, ale význam bychom dle Vrchlického měli přikládat celému časovému období a dějinným událostem, které do jeho tvorby přímo pronikly. Pro Vrchlického jsou nejpřínosnější dvě Fričovy básnické sbírky, *Písně z bašty* a *Rozpravy duše*. Oceňuje Fričovy balady: „Zjevno, že Frič byl výborný baladista (…) a každá ta balada má svůj pevně jako z kovu ulitý styl (…) jakoby ze sebe vystoupil a tvořil něco vedle Erbena“ (s. 21). V básních lyrické povahy leží podle něj skutečný odkaz Fričův: „Však i v lyrice posledního oddílu našeho jsou věci pozoruhodné, některé i krásné, jako jest jeho *Slovenská*, tak mnoho nenajdeme, jakoby patřila do Heydukova *Cymbalu a huslí*. *Bouře*, *Ztichni*, *Tušení*, *Honba životem*, *Cit a rozum* jsou věci, které by podepsati mohl i Rudolf Mayer i Bohdan Jelínek i Václav Šolc, největší jména moderní lyriky české (…) *Dožij, dopij*, má již svou dobře akreditovanou pověst a patří i přes svůj trochu zhacený konec k nejlepším číslům české lyriky“ (s. 22). Citujme nyní samotný závěr studie: „Nám stačí říci, že jsme z bohaté a mnohostranné Fričovy fyziognomie se snažili zachytit jednu stránku – poetickou, a v té že má J. V. Frič své dobře zajištěné místo navždy mezi Máchou a Nerudou na českém Parnase“ (s. 23). To je poměrně zajímavý pohled na básníka Friče, který je dnes vnímán zejména jako revolucionář a politik, akcentovány jsou jeho verše vlastenecké, lyrika je silně upozaděna.

Obraz reflexe Fričovy básnické tvorby podává v roce 1912 také Jaroslav Vlček. V knize nazvané *Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti* se věnuje autorům, jako jsou Matěj Milota Zdirad Polák, Karlu Sabinovi, či Boženě Němcové. Největší prostor zaujímá osmá kapitola knihy, jež se celá soustředí na postavu Josefa Václava Friče.[4] Vlček zastává názor, že Frič je v naší literatuře postavou zvláštní. Charakterizuje ho spíš jako osobu, která měla velké touhy změnit svět, nejenom společenské poměry, ale zároveň vytvořit nové a hodnotné dílo, jež by alespoň částečně nahradilo to Máchovo

[4] Výčet kapitol je následující: *Josef Václav Frič*, *Lada Nióla*, *Obzor 1855* a poslední kapitola *Fričovo dílo životní*.

(Vlček, 1912, s. 74). Tento záměr byl ale jen velmi těžce Fričem naplněn: „Ze všeho toho, kromě nemnohých vzácných výjimek, zbyla pouze řada prostředních a většinou původních prací básnických, jejichž působení v naší poezii zůstavilo stopy jen zcela nepatrně“ (s. 75). Může mít na tom částečně opět vliv fakt, že některé Fričovy texty dlouho zůstávaly pouze v rukopisu. Již zde, na počátku 20. století, se projevuje tendence, pro kterou se výchozím Fričovým textem stávají jeho *Paměti*, nikoli jeho básnická činnost. Frič jako „dědic“ poezie Byrona a Máchy se vytrácí, své bohaté životní zkušenosti v tomto směru nezúročil a neproměnil je v něco hodnotného, co by přetrvalo stejně jako například Máchův *Máj* (s. 80 – 81). Vlček ani u Friče nenachází žádnou soustavnou básnickou tvorbu, vidí jeho básně jen jako „pouhé příležitostné veršování“ (s. 81).

Vlček ve svém textu Friče reflektuje jako básníka silně ovlivněného Máchovými verši, posléze ve Fričově poezii rozpoznává vlivy dalších romantiků: „Fantastika Fričova, jeho subjektivismus, jeho neustálý výbojný rozpor mezi skutečností a ideálem přivedly jej posléze od jeho „máchovství“, k němuž se odedávna znal, k vlastnímu otci poezie novoromantické vůbec: k Byronovi a ovšem i k polským jeho stoupencům. A po Byronovi přišel Heine“ (s. 84). Dle Vlčka pak celá řada Fričových básní vychází právě z Byronova vlivu, avšak nejvíce je jeho odkaz patrný v básnické skladbě *Upír*, vydané v roce 1849 (s. 85). Skladba *Upír* „ač jinak literárně historicky byla zcela přirozeným a dobře oprávněným pojítkem mezi Máchovým *Májem* a Hálkovým *Alfrédem*“ (s. 90), dnes působí dojmem textu, který nemá pro českou literaturu žádnou významovou hodnotu: „Snad před půl stoletím romantické cítění a myšlení mělo více smyslu pro podobné přítmí myšlenky a vášně – v nás však dnes Fričův *Upír* nevzbuzuje nic z dojmu básníkem kdysi zamýšleného. Těžko např. spatřovati trest v tom, když někdo, jenž zaživa pohár rozkoše vypli až do dna, po smrti odsouzen je vypíjeti jej znovu ještě jednou. A těžko je nám zachvívati se tragickou hrůzou tam, kde jde o fantastické blouznění nebo spíše o citlivou perverzi; utíká-li dívka od umírající, tedy živé ještě rodičky své ke hnijící mrtvole cizího muže, aby se s ní miliskovala, pak je to případ psychopatický, jenž náleží na kliniku“ (tamtéž). Tehdejší umění si kladlo již zcela jiné nároky a parametry.

Jaroslav Vlček neopomíná ani cyklus lyrických básní *Rozpravy duše*, které Frič vytvořil v době, kdy byl odsunut do vyhnanství. Je to pro něj jen tucet lyrických básniček (s. 87). Jedním z výrazných tónů, který se opakovaně vrací ve Fričově verších,

je podle Vlčka ten tzv. strach z kosmického, o kterém se mimo jiné zmiňoval již Jaroslav Vrchlický. Lyrický subjekt vzhlíží k velkým cílům, ale zároveň si uvědomuje svou malost: „Člověk je červ s jiskrou boží v hrudi, zakalenou však hrubými vášněmi; jeho konečný osud je hromádka kostí, jeho sláva prchavý lesk pouhé padající hvězdy“ (tamtéž). Člověk není tvorem věčným, naopak jeho životní osud je pomíjivý. Reflexe Fričova básnictví tedy nakonec není vřelá a kladná, jestliže ve Fričovi dřímal básnický duch, zůstal v něm mrtvý a vytvořil jen pramálo pozoruhodného, Vlček to shrnuje následovně: „Nelze upříti, že verše působí dojmem sympatickým jako každý mužný zápas myšlenkový. Avšak dvojí negativní věc padá tu na váhu. Byronskou tu skepsi, třeba ne i vzpouru a vzdor, již před Fričem hlouběji a plněji u nás vyslovili Karel Hynek Mácha, z části také Nebeský, ba i Sabina. Po té stránce tedy Frič, třeba nálady jeho byly opravdu prožité, nepřichází k nám s notou novou. A za druhé vyzrálou formou vnější a určitost proslovení, kterým tyto verše působí, je potřebí přičísti několikerému pilování, jímž prošly a po němž teprve dospěly podoby, kterou mají v *Odkaze* z roku 1898; znění jejich ve *Výboru básní*, jejž Frič vydal v Ženevě 1861, pokud tam byly otištěny, čte se mnohem nepříznivěji“ (s. 89). Ano, to jsou již výše zmíněné opravy, ke kterým se Frič později ve svých textech uchýlil. Doplňme ještě, že z lyrických veršů, které ve Vlčkovi zanechali více kladného dojmu, to jsou Fričovy balady (např. *Roháč z Dubé, Bavůrek ze Švamberka*, *Pohozené dítě*), (s. 96).

Vlček v textu oceňuje Fričovu neustálou snahu něco tvořit, umělecky se prezentovat, ale při reflexi jeho díla stále upadá do pocitu, kdy jasně vidí, že i přes toto vnitřní pnutí Frič spíše přecenil své vlastní síly: „Frič (a to je kořen odporu proti němu) byl sice čilý literární průkopník nových směrů a jejich agitátor, nebyl však tím velkým básníkem, věrným zrcadlem práce a vření v lidstvu, za jakého se pokládal, nebyl pravý organizátor a tvůrčí, originální duch“ (s. 123). Dle Vlčka byla poezie pro Friče prostorem, ve kterém mohl slovem postihnout své vnitřní rozpoložení, snad nejlépe tak učinil ve verších politických, v nich se „střídají časové i osobní nálady a dojmy: důvěra v budoucnost národa i zase beznaděj, víra ve vlastní poslání básnické i zase stesk nad silou zlomenou“ (s. 130). Není tedy příliš překvapivým zjištěním, že skutečný význam Fričovy poezie Vlček spatřuje právě v jeho verších vlasteneckých a politických. Ty jsou pro něj nejhodnotnější z celé jeho básnické tvorby.

Jak o Fričovi hovoří *Přehledné dějiny literatury české*? Silně se ve Fričově tvorbě podle autorů odráží vliv Byronův: „V mladistvé lyrice, dodatečně shrnuté jako

Rozpravy duše, se ozývají všecky tóny byronského světobolu: pesimistické zoufání nad vlastními silami, rozpjatými k titánským cílům, věčný neklid, otřásající celou bytostí, náboženský rozpor mezi kosmickou hrůzou a temnou smyslností těla, vzdor proti Bohu a touha po zmaru“ (Novák, 1913, s. 504). Obdobně jako u Jaroslava Vlčka se romantická báseň *Upír* setkává s nepochopením, svou „matností dějovou nevkusné až bědné“ (tamtéž). Frič je též rozpoznáván jako autor veršů politických: „Poezie politická, jejíž vzdorný patos, revoluční nálada, protivládní útočnost jsou protikladem, ale i doplňkem prostonárodní a posměšné Havlíčkovy časové lyriky“ (tamtéž). Ve studii Jaroslava Vrchlického, zdá se propojení Fričovy tvorby a života spíše přínosným, i přes to, že Vrchlický naznačuje určitou roztříštěnost básní, která jim ubírá na své síle, zde, v *Přehledných dějinách literatury české*, je tento fakt reflektován více v negativním slova smyslu, protože verše jsou pak zhuštěné, přeplněné slovy vycházejících z životních prožitků autorových (tamtéž).

V roce 1924 vychází u nakladatele Josefa Uhra v Praze *Fričova čítanka*. Jedná se o výbor z Fričových spisů. Ferdinand Strejček knihu opatřil úvodním slovem, ve kterém sleduje Fričovu životní cestu, mapuje jeho politickou a literární činnost, shrnuje také recepci Fričovy tvorby již v dříve vydaných knihách (Vrchlický, Vlček, A. Novák). Už po prvním listování titulem si čtenář povšimne, že i například velmi stručná předmluva nakladatele Josefa Uhra má za úkol vytvořit obraz Friče hlavně jako člověka oddaného vlastenectví a národním zájmům obecně, jsou zdůrazňovány Fričovy vlastnosti (nebojácnost a statečnost), Frič má být vnímán jako velký vzor lidství. Idea vlastenectví prostupuje celým úvodem. Text tak v některých momentech nabývá až oslavné formy, je vytvářen Fričův lidský obraz, který nejednou spadává do vyprázdněných klišé (jako např. básník s obrovským talentem, kterému těžké životní poměry, vyhnanství zapříčinilo plné probuzení jeho velkého ducha, zůstal svým okolím nepochopen atd.). Čteme tak pro příklad v této části: „Několikrát se zalesklo jméno našeho revolucionáře na zachmuřeném obzoru národního života českého, několikrát zaznělo čistým zvukem svým od hlavního města k nejnepatrnější vísce, ale nakonec přec jen bylo odplaveno neúprosnou vlnou zapomenutí. Bylať nadšenému Fričovi neblahým údělem i těžká sudba Ikarova: nebylo mu dopřáno vzlétnouti až ke slunci, odvěká závist bohů překazila jeho cestu do výše, kam se nesl veškerým chtěním, svými touhami, pevnou vůlí svou“ (Strejček, 1924, s, 7).

Pro Strejčka je nejhodnotnější cyklus *Rozpravy duše* a také *Písně z bašty*; podle něj jsou to Fričovy nejlepší plody (s. 12). Jeho básnická tvorba zde není dále reflektována, téměř každý odstavec úvodu vždy zpětně směřuje k onomu obrazu nepochopeného a nedoceněného umělce, jehož tvorba ale byla čistá a hodna obdivu, Frič je zobrazován jako ten, který neustále trpěl pro lásku k vlasti a národu (s. 16).

Roku 1953 v nakladatelství Mladá fronta vychází výbor z díla Josefa Václava Friče pojmenovaný *J. V. Frič básník a revolucionář*. Růžena Grebeníčková výbor opatřila předmluvou, dotýká se v ní zejména dosahu Fričovy činnosti jako politika, revolucionáře, ale také jeho význam při formování mladé generace kolem almanachu Máj. Fričovo dílo je pak pro Grebeníčkovou zajímavé hlavně proto, že je jakousi sondou do dob a časů, které se nám zdají již vzdálené, je to muž, „v jehož mnohostranném díle se zrcadlí a soustřeďují nejpalčivější problémy společenského, politického a literárního vývoje naší vlasti od roku osmačtyřicet až k létům sedmdesátým“ (Grebeníčková, 1953, s. 8). Hlavní jádro Fričovy tvorby tvoří dle jejích slov idea, jež je postavena na hlásání „rozbití Rakouska a vytvoření samostatného českého státu“ (tamtéž). Přiznává, že Fričovo dílo (prozaické i básnické) není co do kvality konzistentní: „výsledkem jsou výtvory nestejné hodnoty a nestejného významu, je nicméně pozoruhodné odvážným úsilím básníka, jemuž jde o novou náplň, nový obsah národního písemnictví“ (s. 9). Porovnáme-li text Grebeníčkové s textem Ferdinanda Strejčka, který je uveřejněn ve *Fričově čítance*, pozorujeme výrazný odklon od prezentování Friče jako básníka, v němž dřímaly velké síly, ale kruté životní podmínky nedovolily těmto silám plně propuknout.

Frič je viděn jako průkopník politické lyriky (s. 11), za nejlepší jeho verše Grebeníčková označuje ty, které byly otištěny ve sbírce *Písně z bašty*. Mnoho z Fričových básní je postaveno na silné myšlence, která se vyznačuje jistou vášnivostí a procítěním, ale jakmile se Frič pouští do experimentu vyobrazení této myšlenky, tak „ztroskotává na tom, že je myšlenka rozdrobena a rozkouskována, že se zpravidla v násilně a uměle vyhrocené pointě ztrácí“ (tamtéž). Grebeníčková se tedy vyjadřuje podobně jako například Arne Novák v *Přehledných dějinách literatury české* (viz výše). Největší význam, o který se Frič podle Grebeníčkové zasloužil, „spočívá v tom, že vnesl do středu české poezie sociální a politický zápas českého národa a lidu, nikoliv jako ojedinělý a osamostatněný pokus, nýbrž jako velkolepý zásah do vývoje české literatury, který nezmenšuje ani její poměrná úzkost, monotematičnost a jednostrunnost.

Na Friče v podstatě navazuje české národní a demokratické básnictví v čele s Nerudou a řadou dalších vynikajících básníků druhé poloviny 19. století (…) A tak byl-li po léta přehlížen a vykazován z místa, které mu vskutku náleží, nemůže být pro něho většího zadostiučinění, než uznání, že jeho básnické dílo je historicky nutným článkem vývoje české poezie od roku osmačtyřicet, stejně tak jako řada jeho veršů vchází plným právem mezi nejkrásnější výtvory českého kulturního dědictví“ (s. 11 – 12). Nelze upřít Fričův vliv na mladší generaci básníků, zejména uskupených kolem almanachu *Máj,* ani kvalitu některých jeho politických a vlasteneckých básní, kterou oceňovali i další kritici jeho díla.

Miloš Pohorský publikoval ve druhém ročníku časopisu *Česká literatura* článek, jenž se celý ve svém obsahu věnuje vývoji Fričově politické poezie. Nejprve se Pohorský snaží vymezit Fričův vztah k básnictví jako takovému: „Poezie tvoří osu celé Fričovy činnosti (…), chtěl především jako básník tvořit, ostatní práce byla důsledkem aneb přípravou pro Friče básníka, i když leckdy stojí poezie rozsahem i významem v pozadí za činností politickou a žurnalistickou, v básních také Frič řešil hlavní otázky své práce“ (Česká literatura, 1954, s. 41). Ano, Pohorský přesně vystihuje onu tendenci, která se ve vnímání Fričova díla stala klíčovou – Fričova poezie byla postupně vytlačena na okraj jeho tvorby a při výkladu byla zdůrazňována jiná složka jeho tvůrčí činnosti. Pohorský si všímá i výrazného rozporu při interpretaci nejen Fričova díla, ale i jeho osobnosti, každá doba jej viděla v jiném světle a přirozeně v něm hledala takové vlastnosti a kvality, které právě pro onu či tu dobu byly příhodné: „V naší literární historii nejenže nemáme téměř studie o Fričovi, ale v jeho hodnocení a zařazení zůstala temná místa a vážné rozpory. Jedni posuzovali Friče spisovatele jako mělký napodobující talent, jiní jej charakterizovali jako výjimečný, průkopnický zjev druhé poloviny devatenáctého století; jedni v něm spatřují opožděného romantika čtyřicátých let, druzí jej vyzvedali jako předchůdce a vzor májovců anebo jako přechodný zjev z období padesátých let“ (s. 42).

V části svého článku se Pohorský zaobírá lyrickými verši z Fričova mládí, které později Frič shrnul v cyklu *Rozpravy duše*. Pro Pohorského jsou to básně, jež jsou určitým zápisníkem Fričových myšlenek a citů, i proto je podle něj jejich nejvýraznější rys subjektivismus: „Frič rozvažuje o svých čistě osobních problémech, řeší poměr k bohu, hledá místo pro výjimečné individuum v životě, zachycuje pocity osamělosti, zápasí o své veliké touhy s nebezpečím lidských vášní, stavějících se jako překážky do

cesty. Subjektivismus Fričových počátků s sebou nese klady i zápory. Frič se omezuje na svoje vlastní, čistě individuální problémy, protože chápe sám sebe jako výjimečnou osobnost. Avšak subjektivismus vnáší i pravdivost do jeho subjektivní lyriky“ (s. 43). Frič v tomto případě plně navazuje na Máchovo úsilí a to v tom smyslu, že vyslovuje své niterní pocity přímo, nevytváří z nich umělou fikci, jak líčí Pohorský (tamtéž). Subjektivismus (ale také titanismus) je Milošem Pohorským vysvětlován jako reakce na střet s omezenými společenskými poměry v období Mettenrichova absolutismu. Tedy například pocit osamocení, který je frekventovaným obrazem ve Fričových lyrických básních, je tak chápán jako vyjádření odporu proti tomuto zřízení, Mettenrichův absolutismus je jádrem následně velké části vyvstávajících problémů individua: „Proti omezující společnosti zdůraznili romantikové svobodu individua. Romantismem souvisí Frič s linií revolučně romantické literatury od Máchy počínaje přes Sabinu a Nebeského“ (s. 44). I přes spojnici mezi právě zmíněnými autory, Pohorský ve Fričově tvorbě rozpoznává znak, který se podle něj například neprojevil v poezii Máchově – je to titanismus. A to titanismus „jako výraz povýšenosti aristokratického odporu ke společnosti“ (tamtéž). Pohorský v závěru této části dokresluje, z jakých předpokladů Fričův subjektivismus a titanismus v jeho básních vychází. Jednak z konkrétní historické skutečnosti (jak jsme se snažili popsat výše), ale zároveň jsou výrazem Fričovy osobnosti, povahy, vystupují z prociťování jeho existence ve světě (tamtéž). Jádrem se v básních tedy stává lyrický subjekt samotný, jeho vnímání světa, střet jeho snů a iluzí se skutečností světa, v tomto směru můžeme tvrdit, že tyto básně se nevymykají dobovým romantickým konvencím.

V našem textu jsme se již několikrát dotkli tématu propojení Fričovy básnické činnosti (tvůrčí činnosti vůbec) a jeho osobního života. Ovšem nejenom „malých“ individuálních zápasů, ale i těch „velkých“, v rovině celospolečenských otázek. I Miloš Pohorský tento Fričův sklon v jeho tvorbě rozeznává a to hlavně po roce 1848, kdy Frič reflektoval události revolučního roku, v jeho verších je patrná silná touha po vyřešení těchto problémů, v textu Pohorského najdeme následující úryvek: „Básně objasňují, jak si Frič uvědomoval problematiku doby a jak ji v básních zpracoval. Fričovy názory jsou určovány – v protikladu k politice Havlíčkově a Palackého – touhou po vyřešení společenských problémů cestou revoluční, protože je nejkratší“ (s. 45 – 46). Podle Pohorského to byla právě romantická duše Fričova, která ho neustále držela v blízkosti všech revolučních akcí (tamtéž). Zde můžeme spatřovat určitý rys divokosti

romantického individua. Z toho můžeme vyvozovat, jak píše Pohorský, i jednu z velkých tužeb Josefa Václava Friče – a to tu, že se sám viděl jako velký vůdce společnosti, vtěloval se do role mesiáše (s. 46).

Drobná část článku je věnována také ne tak známé sbírce Fričových básní – cyklu *Rezignace*. Pohorský tento cyklus reflektuje takto: „Jsou to verše Fričova názorového a citového přerodu, postihující formou lyrické reflexe básníkův zápas s malomyslností o důvěru a naději v lepší budoucnost i přes porážku revoluce (…) Do veršů zaznívají ohlasy bachovské reakce a proniká jimi vlastenecký patos. Do pozadí ustupují problémy titána; básníkův obzor se rozšiřuje a do popředí jeho zájmů se dostávají osudy vlasti“ (s. 47). Je to tedy přerod výrazného subjektu k řadovému vlastenci, od jedince se pohybujeme směrem k celému kolektivu. Ve Fričově poezii po roce 1848 se dle Pohorského objevují dva základní básnické motivy: „Obraz vlasti jako matky a obraz národa po porážce revoluce a za Bacha, spojovaný se základní myšlenkou smrti, zániku. Básníkův poměr k vlasti je zobrazován jako vztah syna k matce a nese s sebou široký okruh původních citů, především oddanou vděčnost, vřelý vztah a poslušnou důvěru“ (tamtéž). S tímto rysem se setkáváme například i v nemnohých Nebeského vlasteneckých básních, vlast je rovněž spojována s obrazem matky. Dokládá to ostatně i Pohorský: „Frič užívá starého symbolu matka – vlast, přejímá jej ve smyslu romantiků Máchy, Sabiny, Nebeského, dává mu historický obsah vlasti tísněné absolutismem a rozvádí jej jako obraz základní“ (tamtéž). Pojem matka aktualizuje ve spojitosti s dobovou situací, konfrontací s realitou. A z této konfrontace vyvstává „nová činorodost z touhy pomoci vlasti“ (s. 48). Můžeme sledovat posun ve Fričově smýšlení od jeho *Rozprav* duše přes cyklus *Rezignace*: „Fričovým veršům ubývá na subjektivistické výjimečnosti a váhy nabývá objektivní problematika, stav vlasti, spojovaný s individuálním osudem věžně. V *Rozpravách duše* rozmlouval básník o svých jedinečných problémech a přel se s bohem, světovládcem, řídícím osud, v básních, psaných za reakce, oslovuje matku-vlast a hovoří s ní o jejím osudu a uvažuje o svém místě mezi bojovníky za její osvobození“ (tamtéž). Tato proměna je pak podle Pohorského dovršena ve Fričově sbírce *Písně z bašty*.

V následující části našeho textu se pokusíme přiblížit Pohorského reflexi sbírky *Písně z bašty*. Cílem této Fričovy sbírky básní byl podle Pohorského Fričův úmysl „působit na politickou orientaci českého národního zápasu a mobilizovat síly pro příští revoluční střetnutí“ (s. 51). Pohorský se domnívá, že tato myšlenka se ve Fričovi zrodila

po jeho osobních zkušenostech s rokem 1848 a také po prožití několika let ve vězení (tamtéž). Hlavním motivem se tedy stává boj za svobodu, které společnost může dosáhnout pouze vzájemnou spoluprací s ostatními slovanskými národy, základní myšlenkou je myšlenka společné svobody: „její nepřemožitelnosti a konečného vítězství a z toho vyplývající optimismus“ (tamtéž). Tyto hlavní motivy a témata se plně projevují např. v básni *Svoboda*. Myšlenka svobody v sobě ukrývá střet starého a nového světa: „Frič je nezvratně přesvědčen, že starý svět je už jednou nohou v hrobě“ (s. 52). Jestliže při tomto střetu zároveň dochází k určitému formování nového řádu, nové myšlenky, která by spojovala společnost, je nutné najít (a jak Pohorský píše přímo odhalit) zrádce revoluce - v tomto spatřuje jeden z dalších základních rysů veršů obsažených v *Písních z bašty*, pro příklad v básni *Sloužím* (tamtéž). Pohorský následně hlouběji pojmenovává Fričův posun, vývoj v jeho básnictví: „*Písně z bašty* navazují na Fričovu subjektivní lyriku titánského činu a nekompromisního odporu k oficiální šosácké společnosti. Avšak *Písně z bašty* obsahují i nové rysy (…) Frič překonal titánský romantismus, zařadil se jako rovný s rovnými do společného boje a vytvořil politickou lyriku, vyzývající ve smyslu radikálně demokratického programu k revolučnímu činu“ (např. báseň *Národní hymna*); (s. 53). Skutečně tedy na *Písně z bašty* můžeme pohlížet jako na jádro Fričovy básnické tvorby, Frič podstupuje jako básník výrazný myšlenkový přerod, svou poezii zároveň obohacuje novými rysy. Pozastavme se ještě nad otázkou formy těchto básní, jak ji vnímal Miloš Pohorský, je si vědom, že tvar *Písní z bašty* byl mnohokrát negativně kritizován (např. F. X. Šaldou v *Zápisníku*), Pohorský se ale na tuto námitku dívá z jiného úhlu pohledu: „*Písně z bašty* jsou básně patosu a boje, jejich styl je stylem politického agitátora a řečníka: z toho také pramení jeho zvláštnosti. Rétorický patos tvoří organicky základní stylový princip *Písní z bašty* a odpovídá jejich konkrétnímu úkolu a zaměření“ (tamtéž). Čili to, co jiní u Friče shledávali jako slabinu, viděli nedokonalou formu jeho veršů, Pohorský obrací, podle něj byl tedy Frič schopen najít vhodnou formu pro své politické verše. Dále doplňuje některé z atributů básní: větná intonace, častá zvolání, otázky, umisťování významově závažných slov (s. 54). Avšak i Pohorský si všímá (podobně jako jsme se zmiňovali u recepce Fričových básní Jaroslavem Vrchlickým) občas nejasného vyznění veršů, základní básnická myšlenka se vytrácí v nedotažené pointě (tamtéž).

Miloš Pohorský Fričovy *Písně z bašty* začleňuje do časového období a připomíná, že Frič sám se cítil jako člen skupiny májovců, i přes to, že podle Pohorského s nimi tak zcela nesplynul. Taktéž dodává, že pokud se blíže podíváme na politickou poezii dalších autorů (Havlíčka, Nerudy či Mayera), dojdeme ke zjištění, že *Písně z bašty* se jen málo vymykaly běžnému tehdejšímu rámci politické poezie: „nejsou tedy *Písně z bašty* ani předčasné ani výjimečné“ (s. 55). Naopak u Friče můžeme později pozorovat jakési ustrnutí v jeho tvorbě, Frič byl jako autor stále produktivní, ale neobohatil svou poetiku o nové rysy (myšlenkové a formální): „Frič v podstatě setrval v poezii na pozicích, kterých dosáhl *Písněmi z bašty* a zastavil se ve vývoji (…) Fričovi chyběly k rozvoji základní předpoklady: styk s denním životem a nová básnická zkušenost“ (s. 56). V tomto Pohorský spatřuje velký deficit celé jeho tvorby.

Opět v periodiku *Česká literatura* byl v roce 1960 uveřejněn článek Felixe Vodičky zabývající se následovníky poezie Karla Hynka Máchy, stručně je zde pojednáno i o Fričovi: „Revolucionář Frič se cítil ve svém osamocení i bolu za porevolučního pronásledování následovníkem Máchova osudu: má s ním společnou velkou touhu, oceňuje „požehnané boly“, jež Máchova poezie přinesla, jsou pro něho předstupněm k činu, jehož vykonavatelem by chtěl být“ (Česká literatura, 1960, s. 417). Vodička zde vlastně popisuje onen Fričův posun z oblasti snové do prostoru konkrétního a hmatatelného činu lyrického subjektu.

Slovník básnických knih také reflektuje Friče jako básnickou osobnost. V mnoha bodech je ale tato reflexe shodná např. s pohledem Miloše Pohorského, čteme: „Trvalým východiskem poezie mu byl velký životní sen, který ho neustále pobízel k aktivitě. V počátečních verších vládly ovšem ideály subjektivní, mladické, titánské a nejasné, a srážely se se stísněnými národními poměry; české poměry chápal básník jako „mlhavý osud“ a konflikty s ním vzrušeně vyslovoval např. v lyrickém zápisníku *Rozpravy duše*, plném rozporných a neustálených citů“ (Červenka, Macura, Med, Pešat, 1990, s. 67). I hlavní cíl Fričovy politické poezie je vymezen v duchu, který Pohorský popsal ve své stati: „Frič vytvářel poezii otevřeně agitačního typu. Její ostrá útočnost byla umožněna tím, že vznikala mimo dosah cenzury; verše byly adresovány jako výzvy z vězení a hlavně potom z vyhnanství do vlasti, aby burcovaly aktivitu“ (tamtéž).

Aleš Haman se v knize *Trvání v proměně* ohlíží za Fričovou sbírkou *Písně z bašty* – označuje ji za jeho vrcholné básnické dílo (Haman, 2010, s. 135).

2. 3 Recepce básnického díla Karla Sabiny

Obdobně jako Josef Václav Frič patřil Karel Sabina mezi velmi produktivní autory, nevěnoval se pouze básnictví, psal rovněž práce prozaické (např. Sabinův *Hrobník*, *Oživené hroby*, *Věčný ženich* či *Na poušti*). Sabina je autorem několika dramat – jmenovitě *Inzerát* nebo *Šašek krále Jiřího*. Známá jsou libreta, která vytvořil k operám hudebního skladatele Bedřicha Smetany (*Prodaná nevěsta* a *Braniboři v Čechách*), avšak vytvořil je i jiným autorům (Šebora, Fibich). Soustavně přispíval do českých, ale i zahraničních periodik (poprvé do časopisu *Květy* v roce 1835). Karel Sabina je taktéž podepsán pod řadou odborných článků, v 60. letech 19. století pracoval na tzv. *Dějepise literatury československé staré a střední doby*, zaobíral se tématem českého divadla a dramatu 19. století, známý je jeho pokus o vydání spisů jeho blízkého přítele Karla Hynka Máchy. Literární historici se hojně zaobírali otázkou Sabinova konfidentství, ze kterého byl nakonec veřejně usvědčen v roce 1872. Spisy Karla Sabiny vyšly na počátku 20. století – v letech 1910-1911 je vydala Kočího Knihovna českých klasiků ve třech svazcích. Vybrané spisy v letech 1911, 1912 a 1916 uspořádal Jan Thon (rovněž ve třech svazcích). Své první básně začal Sabina publikovat ve druhé polovině 30. let 19. století. Knižně vyšly souborně pod názvem *Básně* v roce 1841. Básnictví, psaní veršů se Sabina věnoval zejména ve svých mladých letech, je možné, že část básní neznáme vůbec, nebo je nepovažujeme za Sabinovy, protože často uveřejňoval své práce pod pseudonymem.

Následující část textu se bude zaobírat zejména recepcí Sabinova básnického díla. Jeden z prvních, jenž Sabinovy verše veřejně reflektoval, byl v roce 1841 Václav Bolemír Nebeský. Nebeský hned v samotném úvodu svého článku Sabinu kategorizuje jako básníka: „On jest básník romantický“ (Květy, 1841, s. 5). Vymezuje tak tedy Sabinův poměr ke světu. Úvod článku pokračuje: „Nechci jej uraziti, že jsem jej nazval básníkem romantickým, ačkoliv to u nás jako urážka a výčitka zní, protože se mnohý z našich pánů romantiky bojí jako strašidla, ačkoliv je jakživ ani neviděl“ (tamtéž). Nebeský si je vědom rozporuplného přijetí romantismu v naší zemi, zejména osobnostmi, které reprezentovaly starší generaci. Vzpomeňme na přijetí básnické tvorby Karla Hynka Máchy, zejména jeho *Máje*. Jeho kritici nepopírali Máchův výjimečný básnický talent, ale rozpor vzbuzovala témata a filosofické otázky, které s sebou jeho

poezie přinášela. Právě v tom se Mácha vymezoval v obecně a dobově akceptovaném schématu.

Článek Václava Bolemíra Nebeského se dále snaží pojmenovat téma Sabinových básní, ty podle něj vyvstávají z přemýšlení jedince o základních životních otázkách: „V básních Karla Sabiny vane naskrze duch zesílený myšlenkami týkajících se nejvyšších záležitostí člověčenstva a bere je za základní ideje, které v duši lidské věčně pevně jako diamantové skály“ (tamtéž). Na tyto otázky, jak je příznačné pro romantický diskurz, lyrický subjekt zřídka hledá odpovědi pomocí svého rozumu, naopak je veden citem, silnou emocí: „Vane v nich duch plápolavý citem hlubokým a láskou ke všemu, po čemž člověčenstvo mocně toužilo od oněch dob, kdyžto ze sna hlubokého duše procitla, a toužiti bude tak dlouho, dokud v něm jiskra Prometheova planouti bude; vane v nich duch oživený tvořivou mocí květné, čerstvé a bohaté fantazie“ (s. 6). Na jedné straně jsou to tedy pro Nebeského básně založené na silném obrazu básníkovi fantazie, racionální složka je upozaděna, na druhou stranu zde hledá verše, které jsou poctou pro českou vlast: „Jedna z těchto myšlenek velikých jest vlast, pro kterou Sparťan na svém štítu umíral, a Švýcar vzdálený od svých hor na plochém poli ještě umírá, kterou každý velkomyslný svou krev a co více, celou duši svou obětuje. Vlast, ozářená leskem hrdinných mečů a mocných duchů, jest ono krásné palladium, kterémuž tyto krásné básně své oběti přináší“ (tamtéž). Pro ilustraci Nebeský uvádí název Sabinovy básně *Z jara*. Navíc – pro Nebeského tato báseň je „zbožná modlitba“ a dále dodává: „Musil bych velký díl těchto básní vypsati, kdybych každé krásné místo, láskou k vlasti nadšené, uvésti chtěl“ (tamtéž). Recepce Sabinových básní je Nebeským vnímána velmi kladně, prvotně sám v jeho verších nalézá velké zalíbení, Sabinovy verše označuje za „velké plody“ (tamtéž). Nebeský se pozastavuje u přírodních motivů Sabinových básní: „Stejně krásným způsobem umí celou přírodu nadechnouti živým dechem, že každý kvítek, každý oblak, každá rosní kapka procitne a s duší soucítí!“ (tamtéž). Sabinova tvorba dle hodnocení Nebeského plně zapadá a naplňuje tradiční romantické kategorie.

Další z dokladů recepce Sabinovy tvorby pochází z roku 1871 (tedy ještě rok před tím, než byl Sabina společností odsouzen za svou policejní činnost), krátký text Sabinovi věnoval Vítězslav Hálek v šestém ročníku *Květů*. Za Sabinovou tvorbou se výrazně neohlíží, vzpomíná pouze na jeho básnické začátky kolem roku 1835, avšak můžeme v Hálkově příspěvku vidět, jaké důležitosti se Sabina jako autor těšil: „Avšak z literatury neodčiní ho nikdo; neboť tam se zapsal písmem pevným a řekneme-li, že

snad nikdo z českého spisovatelstva není tak činným jako on: tož tato jediná věc již vyžaduje jakousi šetrnost k němu, ať nedíme úctu“ (Květy, 1871, s. 350). Sabinova pozice v české literatuře je zde zcela výlučná, již jen svou aktivitou, zanícením si zasluhuje velkou míru pozornosti.

Rozsáhlou stať o Karlu Sabinovi napsal Jakub Arbes, ta byla otištěna v časopisu *Naše doba* v roce 1895 a je pojmenována jako *Volné črty z literárně-politické patologie*. Arbes se v první části této stati zaobírá i Sabinovou básnickou tvorbou, nejprve objektivně přiznává, že Sabina někdy tvořil nad svoje síly, činný duch, kterým se Sabina vyznačoval, byl jeho tvorbě často na škodu. Podle Arbese se Sabina uchýlil ke zjednodušování a texty pak postrádají příslušnou myšlenkovou hloubku. I přes to Arbes oceňuje myšlenkovou pestrost, kterou Sabina do svých děl vnáší na úkor trvalejší estetické hodnoty (Naše doba, 1895, s. 510). Arbes si na Sabinově básnické tvorbě nejvíce cení jeho subjektivnosti. Tato subjektivnost v sobě nese široké rozpětí různých odstínů – je živá a plná energie, v jiném momentě ale upadá do temna a chmuru (tamtéž). To vše Arbes zastřešuje výrazem věčný zápas: „Imponující subjektivnost Sabinova má v sobě cosi tajemného. Věčná neustálenost, věčný zápas, věčný problém, věčná neukončenost. Duch jeho v sobě zahrnuje vše, co hýbalo světem. Filosofie, politika, historie, socialismus, estetika nejsou mu cizí. Ve všem se okoušel“ (tamtéž). Tato touha a věčná neustálenost, jak Arbes píše, vede Sabinova ducha k tomu, že nikdy není plně uspokojen, vše se od počátku jeví jako nedokonalé, z tohoto důvodu se Sabina jako autor přiklonil k těm, kteří podle Arbese nebyli doceněni: „Duševní ustálení a poklid v nejširším slova smyslu, jimiž mistrové formy myšlenky ovládali, Sabinovi téměř vždy scházely a dosud schází. Proto také doznal v literární činnosti své podobného osudu jako Mácha a Frič“ (s. 511). Zneuznání a neporozumění Sabinově tvorbě tkví dle Arbesových slov v tom, že byla vždy eliminována Sabinova individualita, „ačkoli ze starších spisovatelů jest on jediným, jehož spisy tak přetěžkány jsou myšlenkami“ (tamtéž). Ve stati se Arbes o Sabinovi vyjadřuje jako o spisovateli, který „zaujímá v literatuře naší jedno z nejpřednějších míst“ (tamtéž). Ovšem je si vědom, že kvalita Sabinových děl je rozkolísaná (tamtéž).

Jakub Arbes Sabinu zařazuje k básníkům romantickým, jejichž pozice v naší literatuře ale zprvu nebyla vůbec jednoznačně daná, jelikož se vymezovala proti diskurzu klasicistnímu. Jak Arbes vymezuje Sabinu jako tvořící individualitu? Píše o něm takto: „Fenomenálním talentem tvořivým, který by byl v písemnictví našem razil

naprosto nové dráhy, který by byl vytvořil formálně přibližně dokonalé nějaké dílo absolutní původnosti, jakým by se světová literatura nemohla vykázati, Sabina nebyl. Avšak muž ten dobu svou v mnohém předstihl“ (s. 512). Arbes osvětluje, že se Sabina nezřídka zaobíral světovou literaturou, která v našich poměrech nebyla pochopena a plně uznávána. Při čtení těchto děl se dle Arbese Sabina naučil přijímat prvky jiných literatur – spíše je zdárně imitovat. Prvky transformoval do zdejších podmínek – Sabina tak tímto způsobem mohl ztělesňovat jakousi módní vlnu literatury, populární ve světě. Ani to ale dle Arbesovy reflexe nebyla pro Sabinu cesta, která by dala vzniknout hodnotnému literárnímu dílu: „Uměleckého díla epochálního nebo jen takového, jež by vyhovovalo alespoň většině nejpřísnějších požadavků nepředpojatého kritéria (jaké nutno klásti na dílo každé), Sabina nevytvořil žádného. Byl a zůstal po našem náhledu spíše geniálním improvizátorem nežli jen talentovaným umělcem“ (tamtéž). Příležitostná improvizace v Sabinově díle je často přičítána životní tísni, ve které se v průběhu svého života ocital a nutnosti v krátkém časovém rozmezí vytvořit ucelený text. Sabina byl nejednou nucen jednat a tvořit ve spěchu.

Stať Jakuba Arbese se v krátkosti navrací k již diskutované otázce původnosti Sabinova díla. Poznamenali jsme výše, že Sabina měl přístup k rozličným dílům z fondu světové literatury, předpokládejme, že zejména k autorům německým a polským. Zkušenost a znalost cizích literatur Sabina dokázal transformovat do svého díla, vnášel do textu nové prvky. Podle Arbese zůstal vliv zahraničních literatur v Sabinově tvorbě rozpoznatelný a snadno odvoditelný, zároveň ale dodává, že Sabina byl schopen v textu zanechat svou vlastní autentickou stopu: „Původním ve všem všudy nejeví se Sabina v žádném spise svém, jejž jsme podrobili bedlivé lektuře. Ve všech nalezne sečtělý čtenář stopy po pilné literatuře cizích spisů, na mnoze zřejmé, na mnoze pak méně nápadné. Význačná subjektivnost Sabinova dovedla však skoro všemu vtisknouti zvláštní svůj ráz neb obepříti cizí myšlenky ovzduším, že se zdá, jako by byly z ovzduší toho vypučely, a dodati spisu přibližné originality. I v pracích, jež zdají se býti vyváženy z hloubi vlastní bytosti Sabinovy nebo z nejbezprostřednějšího, nejintimnějšího jeho okolí, ráz ten se nezapírá, jako by cizí vlivy byly mocnější impulsův vlastních, subjektivních“ (tamtéž).

Poezie Karla Sabiny byla reflektována Janem Máchalem ve třetím díle Jakubcovy *Literatury české 19. století*. Podle Máchala byl Karel Sabina jedním z nejplodnějších českých básníků v rozmezí let 1835-1841, tedy od doby, kdy Sabinovi

byly otištěny první verše v *Květech*, do roku 1841, v němž byla souborně vydána jeho básnická tvorba. Máchal dovozuje, že v Sabinových *Básních* (1841) čtenář nalezne lepší výsek jeho veršů, protože část zůstala uveřejněna jen v periodicích (*Česká včela*, *Vlastimil*, *Pomněnka* ad.) a knižně nevyšla, ačkoli Sabina tento záměr podle Máchala původně měl (Jakubec, 1907, s. 422). Karel Sabina dle Máchalových slov náleží ke skupině romantiků, které u nás reprezentoval Karel Hynek Mácha, Sabina se dále hlásil k odkazu poezie Byrona, v jeho verších najdeme aluze na Moora, Huga, Heineho (s. 423). Podobně jako pro ostatní romantické básníky (Nebeský ani Frič nejsou výjimkou), se pro Sabinu stal důležitým onen romantický pocit světobolu: „Sabinu jako mnohé jeho vrstevníky především upoutala ona stránka nové poezie, která byla nejmarkantnější – světobol z nespokojenosti s danými poměry a z nedosažitelnosti ideálů. Touha po ideálu a smutek ze zmařených nadějí ozývá se v četných jeho básních“ (tamtéž). Pro příklad Máchal uvádí báseň *Zpěvcův ráj* nebo báseň *Procházka v soumraku*. Sabinovy verše v sobě odráží také touhu po opravdové vlasti, její obraz je silně idealizován: „Nejvýrazněji zobrazil tuto svou touhu po nové vlasti, kde slunce krásněji svítí a srdce vřeleji bije, v básni *Života pout*, ale zároveň i stesk svůj, že nelze tam dojíti a jasné říše vidin obsáhnouti“ (s. 424). Ideál, vysněný lyrickým subjektem, se vždy střetává s vnější realitou, tento střet vyvěrá ve smutek a bolest jedince. Toto téma více rozvádí i Máchal: „Zmařené naděje a zklamané ideály jsou příčinou hlubokého smutku. Přál si, aby prospěl lidstvu jako strom, v jehož stínu zpěvavý slavík a unavený poutník rád odpočívá (*Pod stromem*), zapřísahal hvězdy, aby osvěcovaly jeho dráhu životní, by životem nebloudil, neminul se v temnu žití svého povolání, by omámen jsa sprostou všedností nekořil se podlé zemi, nýbrž jasností svou ozářil dědinu (*Prosba*), ale vroucí tužba jeho zůstává nesplněna. Proto zoufale volá: Bledá luna – moje žití, černé mračno – osud můj, temné hvězdy – moji dnové (*Píseň večerní*)“ (tamtéž). U romantických básníků je typické těsné sepětí lyrického subjektu s přírodou, nejednou je pro něj příroda druhou matkou, ke které se uchyluje a svěřuje své bolesti. V Sabinových verších ale tento konečný klid duše není subjektu nabídnut: „Sama příroda, k níž se ve svém bolu utíkal, nutí ho k smutku, neboť vidí, že hory se nemilují, lesy v temnotu se halí, vlny v dálce hynou, nikdo mu nerozumí a místo lásky čeká ho jen pustý hrob (*O samotě*)“ (tamtéž). Vše je pomíjivé, ani příroda není nesmrtelná, lyrický subjekt je snad předurčen k tomu, aby zůstal osamocen, aby stál na výlučném místě.

Vedle motivů spojených s milostnou, přírodní a reflexivní lyrikou jsou u Sabiny obsaženy taktéž verše vlastenecké: „Světobolnou a elegickou náladou není však vyčerpán celý rozsah poezie Sabinovy. Nejméně v ní zaznívají tóny erotické. Za to jsou hojně zastoupeny motivy vlastenecké. Básník touží sice po domově věčném a tichém, kde nezrodí se žal a duch nebude v jařmu, ale než k tomu domov dospěje, chce dráhu svou znamenati činem, aby byl vděčný syn vlasti (*Domov*)“ (s. 425). Sabina, osobnost se vzletnou povahou revolucionáře, spíše bude následovat cestu stvrzenou hmatatelným činem, než jen tiše vyčkávat na rozzuzlení tíživé společenské situace. Ostatně sám Máchal píše, že Sabina se snažil svou poezií povzbudit i vlastenecké smýšlení v ostatních lidech: „Domácí pěvce-slavíky povzbuzuje k vlasteneckým zpěvům a sám nadšeně opěvuje hroby reků českých, Prahu, Vltavu, Blaník“ (tamtéž).

Jan Máchal se v textu zamýšlí nad vztahem Sabiny k samotné poezii, co pro něj znamenala, co mu přinášela: „Poezii Sabina přikládal veliký význam a své poslání básnické nadšeně velebil. Kdyby byl volný jako ptáče, opěvoval by blaho, poutníku by pěl o domovu, o dětských časech a drahých srdcích, mladé lásce by budil tajné city v srdci, zoufalce by těšil na a hrobech by pěl písně shledání (*Přání*). Nejsilnějším výrazem jeho víry ve vznešenou moc poezie jest báseň *Povolání*, v níž líčí pouť mladého básníka na sever“ (tamtéž). Sabina by tak naplňoval tradiční romantické kategorie. Poezii se ale již v pozdějších letech výrazně nevěnoval, více jej zaměstnávala činnost prozaika, dramatika, žurnalisty.

Pozastavme se ještě u části textu, v níž se Máchal snaží vymezit Sabinův poměr k ostatním romantickým básníkům. Zmínili jsme již výše inspiraci poezií Heineho, Huga či Moora, nejvíce se podle Máchala promítl vliv Byronův, avšak nejblíže k Sabinovi stojí Karel Hynek Mácha.[5] Vzájemný vztah Sabiny a Máchy pak vymezuje takto: „Sabina svou poezií tesklivou, zahořklou a světobolnou co nejtěsněji se přibližuje Máchovi. Při čtení jeho básní mnohdy máme dojem, jako by si Sabina byl vybral několik mollových tónů z básní Máchových a rozváděl je v nové, často dosti jednotvárné variace. Tatáž touha po světlé říši ideálů – nové vlasti, týž nářek za zpustlý ráj snův z mládí, stejné toužení po tichém spánku v hrobě, stejný obraz osamělého a opuštěného poutníka nalézá se u Sabiny jako u Máchy. Mnohá báseň Sabinova připadá

[5] Jan Máchal toto tvrzení doplňuje kritikou jiných osobností, např. Zdziechowski v knize *Karel Hynek Mácha a byronismus český* usuzoval, že Sabina má blíže k romantismu německému než k Byronovi, se kterým je jeho poezie spojována. Oproti tomu Jiří Karásek v *Renesančních touhách v umění* tvrdil, že stopa Byronova u Sabiny je mnohem výraznější, než tomu je pro příklad u Máchy.

nám jako parafráze známého hesla Máchova: Daleká cesta, marné volání. Není to snad přímá imitace poezie Máchovy, ale ideje, city a nálady obou jsou velmi podobny“ (s. 427). Nezřídka je zmiňována tato blízká spojitost a podobnost Sabinových básnických motivů s těmi Máchovými. Máchal ale mezi oba básníky vidí ale zásadní rozdíl: „Světobol Máchův jest ovšem mnohem hlubší a pravdivější, u Sabiny často přechází v pouhou melancholii a elegičnost“ (tamtéž). Nejde ale jen o rozdíly v rovině motivistické, odlišnosti lze naleznout ve formální stránce veršů: „Formálně básně Sabinovy nemohou se měřiti s Máchovými: schází jim hlavně to, čím básně Máchovy nejvíce dojímají – výraznost stylu, barvitost a harmonie verše“ (tamtéž). Máchal není jediný, jenž spatřuje mezi Sabinou a Máchou. Sabina, stejně jako jiní romantičtí básníci, je srovnáván právě s Máchou jako s klíčovým referenčním romantickým autorem.

Dalším pramenem pro recepci díla Karla Sabiny nám poskytl titul Arneho Nováka *Stručné dějiny literatury české*. Sabina je společně s Nebeským přiřazen k autorům, kteří navazovali na odkaz Karla Hynka Máchy. Pro jejich poetiku je příznačný světobol, rozervanectví, melancholie duše (Novák, 1910, s. 235). Novák reflektuje Sabinovy *Básně*. Ve svém názoru se víceméně shoduje s Janem Máchalem, tvrdí, že tyto Sabinovy básně, ač jsou formálně nedokonalé, vyznačují se lyrickou hloubkou a pravdivostí (s. 239). Sabina je jím označen za „nejnadšenějšího a nejsmělejšího hlasatele krajního byronismu a pokračovatele i zastánce svého důvěrného přítele Máchy“ (tamtéž). Důkazem mu je právě hloubka Sabinových veršů.

O vzájemném vztahu mezi Sabinou a Máchou psal Jan Thon v periodiku *Lumír* v roce 1911. Thon v úvodu článku zdůrazňuje blízké přátelství obou autorů, které se významně podepsalo hlavně v Sabinově tvorbě: „Jest tedy osoba Sabinova pro prvých dvacet let nerozlučně spojena s osudy Máchovy poezie; odtud vyvinula se i dosti houževnatá tradice, která s jistotou více méně evidentního fakta mluvívá o „dědictví ducha“, které Sabina přejal po Máchovi, aby je dochoval pro pokolení příští…“ (Lumír, 1911, s. 179). Sabina je tedy nahlížen jako pokračovatel Máchovy tradice, předal ji a uchoval ji pro další mladé přicházející básníky. Však Mácha i Sabina vycházeli „z téže myšlenkových i citových předpokladů, Sabina podléhal i témže literárním a společenským vlivům, jako celá ta malá družina literátů a studentů, seskupených kolem Máchy“ (tamtéž). Není tedy vhodné na Sabinu pohlížet jako na výlučného autora, na autora, který by vycházel ze specificky podnětného intelektuálního prostředí.

Pro Sabinovu poezii, jak nasvědčuje reflexe jeho díla, je charakteristický rys subjektivnosti - pohled konkrétního individua na svět, obrat do sebe samého. Právě rozdíl mezi dvěma individualitami je určující, tak se vymezuje proti kolektivu, poznává svou vlastní podstatu, konfrontuje realitu. V prožívání skutečnosti vidí Thon hlavní diferenci mezi Sabinou a Máchou: „Mácha byl člověk opravdový, těžkopádný, který každou řádku svých básní draze vykupoval vnitřními krizemi a který býval rodícími se výtvory své fantazie krutě pronásledován i ve snu (…) Naproti tomu Sabinu vyznačuje životní lehkost, ba lehkomyslnost, snadno se přizpůsobí novým poměrům, má své vášně a bouře, ale prožívá je rychle, nezastaví se, spěje za novými“ (tamtéž). Jejich povaha se podle Thona výrazně projevila i ve způsobu tvoření svých textů, zdá se, že Mácha a Sabina jsou i v tomto ohledu diametrálně odlišní: „Jeví se to i na vnějším utváření se jejich životních poměrů i na způsobu jejich tvoření: Máchovo dílo vzniká pomalu, od prvého zápisu deníkového je autor rozšiřuje a prohlubuje – Sabina neměl nikdy na to času: Psal rychle, na pokračování, byl spisovatelem, jako jest jiný úředníkem, řemeslníkem, kupcem“ (tamtéž). Podle Thona byl tedy Sabina na rozdíl od Máchy schopen odprostit se od prožitků svého soukromého života, nedocházelo u něj k onomu prolínání a střetů světa skutečného s tím fikčním. Toto hluboké spojení soukromí s poezií, typické pro Máchu, nesouzní s přesvědčením Sabinovým, Thon vyvozuje, že Sabina byl tímto Máchovým přístupem uhranut, ale vymykal se jemu vlastnímu chápání: „Sabina o Máchovi sice psal, jeho individualismus a básnickou původnost propagoval, ale vlastní náplň jeho poezie, její nejvnitřnější smysl a poslání zůstaly pro něho navždy nepochopitelným poblouznění“ (s. 181). V tomto směru Thon viděl v Sabinovi rozpolceného člověka, neschopného se přiklonit k cestě plného přijmutí Máchova individualismu, či k jeho odvrhnutí. Nejsilnější vliv ale na Sabinu, jak píše Thon ve svém článku, měli němečtí romantici: „Mladé Německo vydalo svá nejsvéráznější hesla a jejich ohlasy dolehly záhy k nám. A prvý, kdo je zaslechl, byl právě Sabina. Sabina mnohé názory ty přijal nadšeně, ale mechanicky, nepozoruje často dost nápadných rozporů, jež se pak vyskytaly v jeho literárních snahách, Neboť Sabina nebyl duch meditativní, jemu literární a společenské ideje byly spíše hesly, za která bojoval… a bojoval jistě s celým zápalem svého překypujícího temperamentu“ (tamtéž). Zde se může v jistém ohledu jevit určitá podobnost s Josefem Václavem Fričem, i pro něj se myšlenky literární, společenské proměňovaly spíše ve výbojná a revoluční hesla, hloubka ideje se „vytrácela“ a transformovala se v ono heslo, jež mohlo mít sílu zapůsobit na masu lidí, změnit jejich postoje. I to přispělo k tomu, že Sabinovo dílo se

dle Thona vyznačuje necelistvou strukturou: „Nedostatek originálnosti a metodické reflexivnostni nahrazoval zdravým instinktem, jímž vybíral si pro své literární a společenské agitace pokroková hesla. Proto nedopracoval se nikdy důsledně promyšleného a pevně spjatého systému, ani v umění ani v politice, a nikdy nepodařilo se mu sloučiti v jednotu všechny samovládné a bezkonečné síly životní, což pokládal za konečnou snahu všech současných myslitelů“ (tamtéž).

Přehledné dějiny literatury české vidí Sabinu podobně jako již výše zmínění kritici jeho tvorby, je považován za pokračovatele Máchovy tradice a také za „nejnadanějšího a nejsmělejšího hlasatele krajního byronismu“ (Novák, 1913, s. 420), před dobou revoluční - do roku 1848. Autoři publikace se ve svém názoru o Sabinově poezii ve srovnání s tvorbou Máchovou plně shodují např. s Janem Thonem: „Sabinovy *Básně* prozrazují vliv Byronův a Máchův, nemají ani však svůdného lyrismu Máchova ani prudkého a výmluvného Byronova titanismu. Analytický rozum, znepokojovaný vášní poznání a opojený touhou vzpurného odboje, vstřebal v nich poezii citu, dojmu, nálady, která se Sabinovi málo daří. Kdežto se Mácha zmocňuje skoro intuitivně posledních záhad bytí, prožívaje je s temnou vášnivostí, chce k nim prudší a studenější Sabina dospěti cestou spekulace filozofické: ale nad myslitelskou koncepcí jest mu, pravému revolucionáři, veřejný výbojný čin, pro nějž nalézá výraz často palčivý a hutný“ (tamtéž). Sabina je zde hodnocen spíše jako průměrný autor, chybí mu autentický básnický projev, opravdový vášnivý prožitek, který byl tak ceněn u Máchy.

Nakladatelství Aventinum v roce 1947 vydá drobnou monografii o Karlu Sabinovi. Autorem je Jan Thon, jenž již dříve pojednával o vzájemném vztahu Sabiny s Máchou, jaké společné a naopak rozdílné prvky lze v jejich tvorbě spatřit. Text je rozdělen do deseti drobných kapitol, v nichž se čtenář může seznámit s mezníky Sabinova života, detailněji se Thon věnuje Sabinově politické činnosti, jeho uvěznění a jeho následnému návratu na svobodu, zabývá se tématem konfidentství, které se stalo neoddělitelnou součástí Sabinova života. Ve třetí kapitole monografie je pozornost upřena na Sabinovo básnické dílo. To je vždy reflektováno ve vztahu k Máchovi, ke klíčovému autorovi českého romantismu. Ve srovnání s Máchou se Thonovi Sabina jeví jako básník, jenž postrádá originální vidění světa, zdá se, jako by snad verše skládal jen z toho důvodu, že tak činili i jeho blízcí přátelé: „Ve stylu svého pokolení – a snad ve stylu každého mladého pokolení světa – začal Sabina svou českou literární tvorbu básněmi. Bylo mu dvaadvacet let, přátelil se s Máchou, jen o tři léta starším, a také

s jinými básníky a veršovci své generace (…) Roku 1841 vydal první svazek *Básní*, více však již nevyšlo (…) A přece bychom o něm stěží mohli tvrdit, že byl básníkem Bohem požehnaný“ (Thon, 1947, s. 14). Thon shrnuje, že se většinou jedná o verše lyrické, reflexivní a meditativní a vymezuje nedostatky těchto veršů: „Co jim však chybí nejpodstatněji: skutečná lyrická inspirace, vnuknutí, vnitřní citový přetlak, který si neodbytně hledá slovní výraz a projev“ (tamtéž). Thonovi vadí nepůvodnost Sabinových veršů, až příliš podle něj kopírují romantické vzory. Ani po stránce formální se pro něj Sabinovy verše nejeví jako zdárné: „Nápadný jest úporný a někdy až toporný zápas se slovem. Není v nich máchovský slovní šerosvit, jeho významová mnohočetnost, ani jeho melodické a rytmické bohatství, které je činí tak drahým všem generacím“ (tamtéž). Máchovy verše jsou tvárné, čtenář je v nich schopen nalézt nové a neobjevené významové vrstvy, kdežto u Sabiny vše působí dojmem určité plochosti, nenabízí hluboký filozofický přesah, který je u Máchy tak dráždivý a obdivovaný: „Nic takového nevyciťujeme z poezie Sabinovy, i když v jádře vyvěrají ze stejné myšlenkové a citové atmosféry jako poezie Máchova“. Dle Thona Sabinovým veršům chybí i charakteristická dobová zpěvnost a plynulost. Za nejhodnotnější Thon považuje Sabinovy verše, jež tematizují revoluční události z dob 40. let 19. století: „Sabina svou poezii zahrocoval nebo podbarvoval politicky, časově, lze říci tendenčně. Čím srdce plno, tím i jeho struny oznívaly (…) Takové politické motivy a motivky dodávají jeho poezii osobní ráz a činí z ní důležitý časový dokument“ (s. 14-15). Pro příklad Thon uvádí Sabinovu báseň *Ku vzdáleným*. V této souvislosti znovu vyvstává určitá analogie s tvorbou Josefa Václava Friče, i na jeho lyrické básně, pro které hledal inspiraci u německých romantiků nebo u Máchy, bylo pohlíženou spíše negativně. Byla jim vyčítána, stejně jako Sabinovi, nepůvodnost idejí, jistá mechaničnost, přemíra stylizace, naopak jeho politická lyrika byla reflektována kladně, protože právě básně tohoto ražení nám dnes mohou posloužit jako vzácný dobový dokument. Z podobného důvodu, jak můžeme vidět v citované pasáži, Thon oceňuje Sabinovy politické verše. Pro Thona Sabina nebyl básníkem, v jeho básnickém odkazu vidí spíše doplňkovou činnost, které se literárně produktivní Sabina věnoval: „Sabina nebyl básník rodem, poezie, básnické slovo bylo mu jen nástrojem k jeho demokratickým a revolučním cílům“ (s. 16). Více si cení Sabinových próz a také jeho literárních studií.

Jeden z dalších pramenů, který nám poslouží pro vytvoření obrazu o recepci básnického díla Karla Sabiny, je *Slovník básnických knih*. V úvodu hesla o Sabinovi

narazíme na fakt, který je se Sabinou nesmazatelně spjatý a o němž jsme uvažovali na počátku této kapitoly – Sabinovo dílo pravděpodobně nikdy nespatříme v jeho ucelené formě, neuvidíme jej úplně, protože Sabina ze svého vlastního přesvědčení, ale i nucen životními okolnostmi, hojně publikoval pod celou řadou pseudonymů. Rozlišují mezi pracemi, které Sabina psal čistě pro výdělek a mezi těmi, které vykazují trvalejší estetickou hodnotu, sem zařazují také Sabinovy *Básně,* v nichž oceňují „podnětnost, novost a umělecký důvtip záměru než sám výsledek" (Červenka, Macura, Med, Pešat, 1990, s. 233-234). *Básně* vymezují jako sbírku poezie, „která chtěla vyjádřit i elegii marné touhy po ideálu, i citové zanícení pro čin a aktivitu" (s. 234). Hlubší reflexe básnického díla zde podána není.

Krátce se o Sabinově poezii vyjadřuje také Aleš Haman v díle *Trvání v proměně*. Sabina je společně s Máchou, Nebeským a Fričem zařazen k básníkům individualizujícího romantizmu. V bližší spojitosti je Sabina opět porovnáván s Máchou, Haman se přiklání k obecně přijímané reflexi Sabinových veršů – a tedy že nedosahují obsahové ani formální propracovanosti tvorby Máchovy: „Roku 1841 vydal Sabina básně, otiskované dosud po časopisech, také knižně. Nesly rysy romantického světobolu, avšak jen ojediněle se v nich autor dokázal přiblížit umělecké působivosti veršů Máchových. Bylo to dáno nejen rozdílnou mírou talentu, nýbrž i odlišným estetickým postojem a životním pocitem Sabinovým" (Haman, 2010, s. 125). Sabinův vývoj se posunul od romantiky, jak Haman dodává, k radikálnímu demokratismu.

Reflexe Sabinova básnického díla může být vnímána jako názorově konzistentní. Kritici se shodují na výchozích vlivech v Sabinově poezii, spojnice hledají zejména s německým romantismem a také se stopami Byronovými. Klíčovým rysem pro Sabinovo básnictví je jeho subjektivismus. Jedná se hlavně o verše meditativní, do kterých mnohdy pronikají politické motivy, těsně spjatých se Sabinovou revoluční činností. Sabinovi je hojně vyčítána nepůvodnost idejí, které ve svých verších zpracovává, převládá názor, ve kterém Sabina vystupuje jako básník, který se do této role spíše uměle stylizoval, než aby opravdovým básníkem skutečně byl – v tomto ohledu je nejednou nazírán ve srovnání s Máchou.

2. 4 Recepce básnického díla Rudolfa Mayera

Básník Rudolf Mayer je jednou z osobností, jež se řadí k autorům kolem almanachu *Máj*. V něm byly otištěny první Mayerovy básně, poprvé se zde představil v roce 1858.

Druhý díl *Akademických dějin české literatury* uvádí, že básně, které zde Mayer uveřejnil, byly např. *Věčnost* a *Znělky noční* (Vodička, 1960, s. 583). V roce 1862, taktéž v almanachu *Máj*, Mayer publikoval zřejmě svou nejoceňovanější báseň *V poledne*. Mayer přispíval také do periodik *Lumír*, do *Humoristických listů* a *Obrazů života* (tamtéž). O prvotní knižní vydání Mayerova básnického díla se zapříčinil Jaroslav Durdík v roce 1873, osm let po Mayerově smrti. Kniha zahrnující Mayerovy verše byla publikována pod názvem *Básně*.

Cílem této kapitoly je vytvoření obrazu o recepci básnického díla Rudolfa Mayera. Jako první pramen nám poslouží drobná reflexe Mayerovy básně *V poledne*, kterou můžeme naleznout v *Národních listech* – zde byl v roce 1862 otištěn článek, jenž se zabýval činností autorů seskupených kolem družiny májovců, ke kterým se Mayer řadil. V příspěvku je oceňován Mayerův obrat od poezie světobolné (která byla občas myšlenkově neurčitá), k poezii s jasnou a pevnou kompozicí (Národní listy, 1962, s. 3). Mayer je zde také označován jako ten, který „koketuje se svým neštěstím“ (tamtéž). Toto prohlášení můžeme chápat jako odkaz k jednomu z frekventovaných motivů v Mayerově poezii (jak uvidíme dále, popisovali jej i jiní recenzenti Mayerova díla). Jde o obrazy, ve kterých lyrický subjekt požaduje vykoupení z pozemské bolesti prostřednictvím smrti. Subjekt se vidí jako mrtvý člověk, který leží v hrobě, touží po tom, aby byl mrtev a aby již ničeho víc necítil. Ve svém vědomí si je subjekt jist tím, že není daleko od smrti. Kritici Mayerova díla si vysokou frekvenci tohoto motivu vysvětlují tak, že přímo souvisí s Mayerovým životem – totiž s jeho brzkou smrtí ve svém mladém věku. Z toho důvodu se podle nich tento obraz stává u Mayera klíčovým.

Další z pramenů je nekrolog Jana Nerudy, kterým přispěl do *Národních listů* několik dní po Mayerově smrti. Neruda v Mayerově poměrně skromné básnické pozůstalosti rozpoznává motiv, který prostupuje celou jeho tvorbou (jde o stejný motiv, o kterém se vyjadřuje recenzent z *Národních listů* z roku 1862) – můžeme jej popsat jako tíživý Mayerův pocit vycházející z konečnosti života, nebo spíše z vědomí blízkosti brzkého skonu, kterého si byl jako těžce nemocný člověk vědom. Neruda jako konkrétní příklad uvádí tyto Mayerovy verše: „Ta láska z světa uprchla, / a bůh s anděly dřímá - / a brzo-li se nevzbudí, / já budu dřímat s nima“ (Národní listy, 1865, s. 1). Obraz, kdy Mayer sám sebe vidí jako mrtvého člověka v hrobě, se v jeho básních opakovaně vrací. Neruda na Mayerovi jako na básníkovi oceňuje původnost jeho myšlenkových pochodů, originálnost jeho vidění: „Mayer měl původní myšlenky, a to

je řídká věc, on měl cit a ten mezi námi vymírá. Mayer byl z nejnadanějších spisovatelů českých, které jsem poznal“ (tamtéž). Do jaké míry je ale Nerudovo vidění Mayerovy osobnosti ovlivněno jeho tragickou smrtí, zůstává otázkou. O Mayerovi se dále vyjadřuje jako o autorovi, jenž měl před sebou velkou literární budoucnost, Neruda jej označuje za velikána, na jehož práci se těšila celá veřejnost, Mayerovi nebylo dáno plně rozvinout svůj talent: „Písemnictví naše je životem naším a posud nepopřál osud ani jedinému spisovateli našemu, aby se rozvinul volně a úplně“ (tamtéž). S původností Mayerových myšlenek souvisí i další vlastnost, jíž Neruda u Mayera cenil: byla to samostatnost jeho ducha a nezkalená mysl, která mu při tvorbě byla oporou (tamtéž). Navrací se také k Mayerovým počátkům básnické tvorby v almanachu *Máj,* lehce poodkrývá i důvody vzniku almanachu: „Chtěli jsme nové jako vyvolat v literatuře, stloukli jsme ze všech konců a koutů „jarní almanach“ a nazvali ho *Máj*. První ročník *Máje* reprezentuje také první ročník literární činnosti Mayerovy. Umístil v něm tklivou báseň *Věčnost*, některé ze svých zvučných znělek nočních a jiné z mocného cyklu „písní v bouři“. Byli jsme překvapeni i okrouhlou na začátečníka formou i hlubokou citů a myšlenek“ (tamtéž). Mayer se jim na svůj mladý věk zdál jako duševně a rozumově velmi vyspělá osobnost, jeho povaha se podle Nerudy vyznačovala zádumčivým duchem, ale také perfekcionalismem, přísným soudem o sobě samém: „ Ze všech stran na něj se doléhalo, aby pracoval a pokračoval co nejúnavněji; Mayer sice pokračoval, ale pomalu, neboť vlastní soud jeho byl velepřísný a musel být již pevně přesvědčen o soudu přátel svých, než odvážil se s básní sebe kratší do veřejnosti“ (tamtéž). Nelze než nesouhlasit s tímto Nerudovým tvrzením, co do počtu publikovaných básní, Mayer se neřadí k výrazně produktivním autorům; svým uvažováním o vlastní tvorbě byl Mayer spíše podoben Nebeskému než Fričovi či Sabinovi, kteří častěji publikovali své verše pod vlivem svých bouřlivých emocí. O vydávání Mayerových veršů píše Neruda následující: „Jeho básně lze sebrat ze všech čtyř ročníků *Máje*, z *Lumíra*, *Obrazů života* atd. Není jich mnoho, obsahují ale mnoho. V jediné jeho moderní, sociální romanci *V poledne* (*Máj* 1862) leží celý svět závažných myšlenek“ (tamtéž). Ony závažné myšlenky, o kterých se Neruda zmiňuje, souvisí taktéž se základní charakteristikou Mayerových básní – totiž že pro jeho první verše je příznačná tematizace světobolu: „Hlavní charakteristikou básní jeho prvních byl ovšem onen „weltschmera“, jímž jsme prý všichni churavěli. Jmenovali to „bolem světovým“, a byl to zápas individuality, duševní boj za samostatnost osobní“ (tamtéž). V tomto ohledu působí Mayer jako ryze romantický básník. Potvrzuje to i další doplnění rysů Mayerovy tvorby Janem Nerudou;

z jeho veršů neustále vyvstává určitý pocit tesklivosti a také předtuchy, že jeho život se nenávratně chýlí ke svému závěru.

Podobizna věnovaná Rudolfu Mayerovi, jeho životu a samozřejmě tvorbě, byla uveřejněna v periodiku *Květy* v roce 1870. Jestliže Jan Neruda na Mayera pohlížel jako na osobnost vyspělou, jako na člověka, který došel svého názorového vývoje, autor této podobizny byl spíše opačného názoru. O Mayerovi píše jako o mladíkovi, ve kterém spočíval velký a talentovaný duch, ale ten nebyl ještě plně rozvinut (z důvodu tragické smrti). Vychází z předpokladu, se kterým se hojně můžeme setkat ve spojitosti s tvorbou Karla Hynka Máchy, a to, že kdyby býval nezemřel tak mlád, teprve by vytvořil své nejhodnostnější dílo. Ovšem jde o pouhou domněnku, možná o přání samotného pisatele. Mayer je jím reflektován jako velmi nadaný básník: „Rudolf Mayer byl jeden z nejnadanějších básníků vůbec; nedosáhl-li cíle svého, není tím vinna snad zlomená peruť jeho talentu, vinen tím podťatý jeho život“ (Květy, 1870, s. 38). Tato citovaná pasáž plně potvrzuje námi výše rozvinuté tvrzení. Kolem Mayera je vytvářen obraz básníka velkého talentu.

Obdobně jako Neruda autor tohoto textu podotýká, že Mayer za svého života neotiskl velké množství svých básní, i přes to si ale publikovaného materiálu cení: „Není toho mnoho, co Mayer napsal a uveřejnil; sotva že by to stačilo na drobný sešitek básní. Ale myšlenky samostatné a hluboký cit v jeho básních samy o sobě tvoří celek v našem životě literárním“ (tamtéž). Neruda stručně charakterizoval Mayerovu básnickou tvorbu jako tu, která je zasažena světobolem, stejně je představena i v tomto článku. Světobol, který Mayerovy básně vyjadřují, ale nevychází ze zklamání z nešťastné lásky, ze stísněných životních poměrů, nejčastěji je jeho zdrojem vidina smrti, jak o ní také psal v *Národních listech* Jan Neruda; v medailonku o Mayerovi v *Květech* čteme: „Cesta Rudolfa Mayera byla krátká, žel že také nešťastná v nejvyšší míře. Rudolfovi Mayerovi vytýkali „weltschmerz“, jakož jednoho času výtka tato byla na denním pořádku naproti všem mladším tehdejším spisovatelům. Tolik ale jest jisto, že Rudolf Mayer měl k žalu příčinu nejpodstatnější po celý život svůj (…) Na trpké cestě po světě krásný ten duch zhasnul jako ta strnulá hvězda. Žalostné jeho verše plynuly z nejhlubší u něho pravdy, psalť on životem, řekli bychom krví svou“ (tamtéž). Autor přímo spojuje osobní život básníkův s jeho tvorbou, životní zážitky krystalizují v Mayerovy verše. Je vnímán prostřednictvím pozitivistických kategorií.

Několik poznámek týkající se Rudolfa Mayera a jeho básnické tvorby je obsaženo v článku nazvaném *Sociální poezie Freiligrathova a její český ohlas*.[6] Text vyšel v periodiku *Naše doba* a jeho autor se v něm zabývá německým spisovatelem Ferdinandem Freiligrathem, konkrétně jeho sociální poezií, která je viděna v kontextu české literatury – zde nejvýrazněji ve spojitosti s Rudolfem Mayerem. Mayer je zde nahlížen jako vůbec jeden z prvních českých básníků, jenž do poezie vnesl sociální tématiku. Podle autora článku mu byl právě Freiligrath příkladem a inspirací: „Pěkná báseň *Von unten auf* stala se vzorem jedné z nejstarších sociálních básní českých – Mayerova *V poledne*" (Naše doba, 1901-1902, s. 241). Báseň *V poledne*, která je obecně u kritiků Mayerovy tvorby zřejmě nejčastěji reflektována, je zde viděna jako základní kámen sociální poezie v českém literárním kontextu. Text reflektuje také Mayerův literární vývoj, od hlasatele myšlenek Byronovy poezie k hrdému členu kolem skupiny *Máj*, do které Mayer patřil jako např. Jan Neruda. Pozůstalost Mayerovu vydal jeho přítel Josef Durdík, součástí tohoto knižního vydání je mimo jiné i báseň *V poledne*, kterou autor článku řadí k vůbec nejzdařilejším Mayerovým veršům: „Každý, kdo dosud oceňoval múzu Mayerovu, zmínil se o ní tak, že báseň jaksi Mayera reprezentuje, charakterizuje" (s. 246). Dokladem pro to, že se *V poledne* řadí k Mayerovým nejlepším básním, je podle autora také kladná recepce jiných osobností, v textu je připomínán pro příklad nekrolog z pera Jana Nerudy, reflexe o skupině kolem almanachu *Máj* podaná v *Národních listech* v roce 1862 (oba dva pohledy jsme zpracovali výše). Celkově význam básně *V poledne* je shrnuta autorem takto: „Z uvedeného vyplývá, že básni se přikládá všeobecně značná cena jak po stránce estetické tak kulturně a literárně historické: chváliť se její kompozice, její vystižení látky, bohatost myšlenek, světobol, smírný konec, báseň však znamená obrat v básnictví Mayerově, a je vzácným dokladem styku mezi českým studentem a dělníkem" (s. 248). Přirozeně se ale ozývaly i negativní ohlasy spojené s recepcí této básně, dle autora článku bylo Mayerovi vytýkán závěr básně, jenž byl pro některé z kritiků nejasný, někdy až do té míry, že je tak utlumen realistický obraz básně. Připomínky se ubíraly i směrem k postavě dělníka, jež nebyla vykreslena přesně vůči třídním požadavkům (tamtéž).

Závěrem článku se autor věnuje celkovému postižení Mayerovy básnické tvorby, v první řadě si všímá pozice básně *V poledne*, nahlédneme-li na Mayerovy

[6] Jako autor článku je uveden jistý O. Wagner.

publikované verše soustavně: „Zvláštní jest též poměr básně k ostatním plodům múzy Mayerovy. Látkově jest osamocena, pojetím – světobolem – souvisí s nimi“ (tamtéž). Autor shrnuje, že „poezie Mayerova není příliš látkově rozmanitá“ (tamtéž). Ovšem vzhledem k malému množství básní, které od Mayera známe a které byly také otištěny, tento jev nemůžeme považovat za překvapivý. V druhé řadě si všímá celkového vyznění, témat a motivů v Mayerově poezii, centrálním pocitem, z něhož Mayer podle něj vychází, je romantický světobol: „Kdybych ji měl (Mayerovu poezii) charakterizovati, nazval bych ji smutečně naladěnou lyrou o třech strunách: první struna jest příroda, druhá vlast a třetí láska. Všechny ty struny vyznívají bolně, žalně; světobol ovládá básníkovu duši, snad trochu inspirovaný, ale dojista též podmíněný chabým stavem těla a neblahými poměry životními. Tichá noc, šero podvečera, nebo lítá bouře dávají básníkovi podnět k světobolným reflexím, právě tak jako temné hvozdy šumavské, padlá sláva česká i krutá doba perzekuce naší naplňují ho bolem nad osudem vlasti, nebo reminiscence nešťastné lásky jeho duši mučí. Tento světobol skutečně také dýše z básně a zůstane původním, byť i báseň nebyla zcela majetkem básníkovým“ (tamtéž). Mayerovu poezii tedy z hlediska látky tvoří tři základní témata, veskrze romantická, příroda, vlast a láska. Opět je akcentován Mayerův životní osud (vidina předčasné smrti), který se podle pisatele článku výrazně podílí na tvorbě nálady v Mayerových verších. Frekventovaný je obraz přicházející bouře, motivy noci, ticha, večera – znovu se jedná o typické romantické obrazy.

Pro vytvoření si přibližného obrazu o recepci básnického díla Rudolfa Mayera využijeme také *Přehledných dějin literatury české* od Arneho Nováka. Novák Mayera řadí do těsné blízkosti k Máchově poezii, vychází z podobných básnických motivů, jejich verše vyjadřují týž bolestný pocit: „Mayer se ukazuje hlubokým a melodickým pěvcem beznadějného světobolu, jenž objímá básníka, celé lidstvo i všecko tvorstvo, kale rozkoš z přírody i štěstí lásky: není z něho ani útěchy ani uzdravení. Tento nekonečný smutek se rád utíká samotářsky a beznadějně do podvečerního neb nočního ticha, jehož poezii hudebně náladovými verši Mayer uměl lépe vystihnouti než kdokoliv z jeho současníků“ (Novák, 1913, s. 534). Za vrchol Mayerova díla Novák považuje cyklus *Znělek nočních* a *Stínů večerních*. Řekli jsme, že Novák Mayera povahou jeho poezie přirovnává k Máchovi, ovšem pojmenovává i rozdíl mezi oběma básníky: „Mayer nemá však, jsa povahou spíše citovou, ani jeho myšlenkové hloubky, ani jeho divoké vášnivosti, ač i tato tlumená povaha občas zabouřila“ (tamtéž). Odraz Mayerovy

prudší a vášnivější stránky povahy, která je pro Nováka příznačná u Máchy, vidí například ve verších *Písní v bouři*. Literární inspirací u Mayera vychází výrazněji od Lenaua než od Byrona: „Lyrika Mayerova temení z jeho osobní pravdivosti, částečně i z nálady pokolení: shledávají-li se v ní názvuky literární, byl by to spíše Lenau než Byron“ (s. 535). Do Mayerovy tvorby patří i několik básní vlasteneckých, jaký byl k němu Mayerův poměr, dále vysvětluje Novák: „Nenalézaje východu ze svého osobního bolu v okruhu vlastní bytosti, Mayer se přece vysvobozoval před zoufalstvím jednak mocně vyvinutým vědomím vlasteneckým, jednak hlubokým cítěním humanitním a soucitem i porozuměním. Sociálním. Mayerovo vlastenectví bylo hrdé a zakládalo se na důsledném demokratismu i na uvědomění politickém; Mayer chápal dobře dějinný význam husitství a osudnost Bílé hory; obě jeho vlastenecké básně (*Pravý Čech* a *Proslov k oslavě Havlíčka*) se mohou měřiti s politickými verši Nerudovými“ (tamtéž). Novák akcentuje sociální notu Mayerových básní, sociální poezie Rudolfa Mayera podle Nováka také v mnoha ohledech překonaly verše Němce Freiligratha, důkazem mu jsou básně *V poledne* a *Věčnost*: „V obou básních vítězí posléze nad vzdorem a zoufalstvím veliké, nadosobní slitování. Tyto dva mistrovské kusy Mayerovy vytvořily novou formu básnické povídky české a překonaly tak běžný útvar byronský“ (tamtéž). Mayerův odkaz je dle slov Arneho Nováka také přínosný v tom smyslu, že jako jeden z prvních do české poezie přinesl prvky orientální poezie (např. báseň *Sefenussar*).

Arne Novák se básnickým odkazem Rudolfa Mayera zabýval detailněji, v roce 1922 byla publikována jeho studie zahnuta v titulu *Krajané a sousedé, kniha studií a podobizen*. Studie, nazvaná *Máchův soucit a jeho dědic*, vymezuje základní prvky Máchovy poetiky z perspektivy Arneho Nováha (strach z pomíjivosti všeho živého, z toho pramení Máchův tragický pocit, soucit se všemi, kteří byli určeni ke zmaru, nepřekonatelná cizota a neporozumění mezi živými, lidské hoře a mlčení přírody ad.), stopy těchto prvků a jejich individuální zpracování pak hledá v poezii Rudolfa Mayera.[7] Podle Nováka je Mayer jeden z dalších dědiců Máchova odkazu, nepřejal od něj všechny prvky, pouze některé z nich, které dále rozpracovával svým vlastním způsobem (obdobně sem Novák zařazuje autory, jako jsou Nebeský, Frič, Sabina, Hálek či Neruda). I přesto, že mnohdy zpracovávají podobná témata jako Mácha, podle Nováka všem těmto básníkům, ačkoli jim není možné upřít básnický talent, uniká metafyzika

[7] Studie sice byla v tomto výboru publikována v roce 1922, ovšem napsána byla Novákem již v roce 1916.

Máchova (Novák, 1922, s. 24). Novák se snaží o naleznutí společných rysů u Mayera a Máchy, píše: „ Příbuzenství Mayerovo s Máchou jest těsnější, než jeví se prvnímu pohledu. Neprávem bylo shledáváno v tom, že oba, Mácha v třicátých a Mayer v šedesátých letech, přilnuli k stejným básnickým vzorům a že oba dali lyrický výraz oné neurčité náladě dobové, které se říkalo světobol; tyto společné rysy neznačily by nic více než právě příslušenství k téže škole básnické. Mácha a Mayer náleželi ke stejnému uměleckému typu: mocný sklon k filozofické reflexi pojil se u obou s mocně vyvinutým životem citovým; melancholii myšlenky provázela u obou bohatá melodie lyrická; oba puzeni neodolatelně pocitem spříznění, zapřádali se neustále do tajemství Noci“ (tamtéž). Přesto ozvěna Mayerovy poezie je jiná než u Máchy, Novák si tuto skutečnost vysvětluje výrazně složitějším vnitřním založením u Máchy. Mácha byl komplikovanou osobností, otázka věčnosti a nicoty jej stále v mysli zaměstnávala a on toužil znát odpovědi. Mácha byl člověkem vášnivým, kdežto Mayer neměl tak výbojnou povahu: „Citový jeho (Máchův) život zabíral do svého širokého okruhu také oblast divoké vášně, jíž Mayer, povaha tlumená a nevýbojná, neznal; jako umělec ovládal netoliko říši hudby, ale i svět barev, ale u melodického Mayera vše tone ve stínech, v černi a běli“ (tamtéž). Rozdíly, které později můžeme hledat v jejich poezii, tedy podle Nováka vyplývají již z jejich odlišných temperamentů.

Nejmarkantněji lze vidět odlišnosti mezi oběma básníky, pokud dle Nováka porovnáme, jak Mácha a Mayer přistupují a zpracovávají obraz noci. U Máchy je noc plna dramatických rozporů, pro Mayera je noc spíše element, který má moc uklidnit jeho bolavé nitro, je to prostor, kde může naleznout útěchu: „Mácha jest dramatickým básníkem noci (…) Nalézá v ní všecky příkré rozpory svého nitra, jeho touhu po vzletu do stanů světa, jeho zoufalství z prázdnoty černého záhrobí, a stoje uprostřed hmotných stínů půlnočních vede napjatý dialog s Temnou Nocí a Jasnou Nocí, jemuž dal klasický výraz nejdokonalejším svým kusem lyrickým, kde všecek marný idealism pozemského odsouzence tryská světelným výkřikem závěrečným: „Vy hvězdy jasné! Vy hvězdy ve výši!“ Zcela jinak Mayer, básník *Znělek nočních* a *Stínů večerních*. Jemu noc není naprosto dramatickým činitelem, nýbrž spíše uklidňujícím vyrovnáním všech rozporů, jimiž jej zranil den. S plnou a oddanou důvěrou utíká se do její ochrany, věda, že u ní dojde toho, po čem marně prahl, a čeho nedostatek nítil jeho melancholii: smilování a lásky boží“ (s. 24-25). Zdá se, že jako by u Máchy vše vycházelo z větší hloubky, jako by bylo vše více procítěné a doprovázené vášní, otázky, které ho v mysli trápí, jsou

drásavé, a mlčení, nenalézání příslušných odpovědí, ještě více dráždí jeho nitro. Mayer nesklouzává do tohoto dramatického momentu – u Mayera vnitřní rozpor vyústí ve smilování, mír. Dle Nováka je milosrdenství, soucit klíčový pro Mayerovu tvorbu, ale také pro Mayera jako pro živoucí bytost: „V nich obsaženo jest však také to, co Mayera pojí s Máchou a co je oba dělí. Mayer jest dědicem soucitu máchovského, jenž není příležitostným hnutím srdce nad tím oním jevovým utrpením, nýbrž zásadním postulátem světového názoru. Mácha si vesmír, rozpadající se v bezcílné atomy, silou soucitu znovu buduje; Mayer vidí v soucitu přímo základ a řád světa. Mayer, přesvědčený a vroucí teista, nepřestává opakovati, že slitování a soucit náleží k prapodstatě boží; kdyby Bůh neměl míti milosrdenství, nebylo by možno žíti na této pusté planetě“ (s. 26). Jako doklad pro toto pojetí Novák uvádí referenci k Mayerově básni *Zhyneš*. Těžké chvíle života jsou u Mayera také překonané díky vědomí, že Bůh pro něj neustále udržuje svět v pospolitosti: „Ale tyty krize jen posílily konečnou víru básníkovu, že Bůh, věčné a nekonečné slitování s trpícími a hřešícími, udržuje svět v rovnováze právě touto svou pramocí. Opravdový a jasný teismus Mayerův neváhá a dává samému Bohu se zjeviti a odpověděti k pochybnostem člověkovým. Míním proslulou *Věčnost*, mistrovský kus výpravný, jehož obdivuhodné souhry epických a lyrických sil dostihl v básnických svých povídkách zase teprve J. V. Sládek“ (tamtéž). U Mayera, ne tak jako u Máchy, vítězí nekonečný soucit Boha s každým živým tvorem. Oba dva básníci s motivem soucitu pracují, ačkoli naprosto jiným způsobem. Novák toto téma ještě dále doplňuje a vysvětluje diferenci mezi Mayerem a Máchou: „Mayer, syn a vyznavač světa prosyceného božstvím, nemusil volat jako Mácha, básník světa odbožštěného, slova tragická: „Bez konce láska je! Zklamánať láska má!“ I mohl Mayer také zpívati chválu a vítězství soucitu mezi lidmi, kteří na zemi máchovské odvraceli se druh od druha jako cizinci. U Máchy hrdinové nanejvýše po vykoupení touží, u Mayera ho docházejí: v jejich oku jiskří se odlesk synovství božího“ (s. 27).

Za druhou významnou báseň Mayerovu Novák považuje *V poledne*. Ohrazuje se proti jiným kritikům, kteří mnohdy tuto báseň „pokládali jen za obraz třídních rozporů ve společnosti kapitalistické a tovární“ (tamtéž). Novák v ní vidí báseň, kterou Mayer naplnil všelidským soucitem. Mayer tu poodkrývá řád svého světa – vesmír je řízen Bohem a srdce je vykoupeno soucitem. Novák se v závěru této studie také snaží odvodit, jakou cestou, kdyby býval Mayer náhle nezemřel, ubírala jeho poezie: „Co hledal ve stínech, zjevilo se mu i v střízlivém světle poledne; co bylo požadavkem

Prabytosti, odkryl i pod halenou prostého dělníka, Jako by byl asi zobrazoval nadále tento svět vykoupený? Byl by se naklonil k prosté kráse lidu a jeho mravního hrdinství, jak svědčí plán dramat *Obou Gracchův* a *Václava IV.*, která měla býti oslavou idejí demokratických?“ (tamtéž). Další možnou cestu Novák vidí v inspiraci u ruských básníků.

Monografii o Rudolfu Mayerovi publikoval v roce 1937 Karel Polák pod titulem *Rudolf Mayer, Rod – život – dílo – tradice.* Drtivá většina část textu se zaobírá tématem Mayerova rodu a života, dílo reflektuje minimálně. Přesto můžeme citovat několik pasáží. Na Mayera je opět pohlíženo jako na básníka, u něhož se plně neprojevil jeho talent, Polák zdůrazňuje těžké životní okolnosti a finanční problémy, se kterými se Mayer během svého života potýkal. Polák stručně shrnuje umělecké vlivy, jež zapůsobily na Mayerovu tvorbu: nejvýraznější je ohlas veršů Máchových a dále německých klasiků, jmenovitě vliv Lenaua (Polák, 1937, s. 37). I přes nevelké množství Mayerových veršů je Mayer jeden z našich nejlepších autorů: „Rudolf Mayer, první z básníků českých vnesl do naší poezie motiv sociální, neboť měl citlivé srdce k těm nejchudším – vždyť i on neměl na růžích ustláno a těžce se životem probíjel. Jeho krásná báseň *V poledne* o tom nejlépe svědčí. Tvorba Mayerova není rozsáhlá, ale trvale si zajistila navždy místo v dějinách našeho písemnictví“ (tamtéž). Polák v tomto ohledu sdílí stejný názor jako Arne Novák nebo Jan Neruda. A nejenom zde. Podle Poláka je nejvýraznějším motivem Mayerových básní obraz noci, který je propojený s vědomím lyrického subjektu o brzké smrti: „Reflex tragického a smutného básníkova života odráží se v jeho tvorbě. Básník miluje noc, kterou opěvuje v znělkách nočních“ (s. 41). Polákovi je dokladem například báseň *Zhyneš*.

Kladně jsou reflektovány i některé z Mayerových vlasteneckých básní, Polák oceňuje jejich „hrdý, sebevědomý tón, místy žalobný, její mužná otevřenost a jasná nebojácnost ukazuje nejen na vzrušenou mysl básníkovu, ale i na vzrušenou dobu“ (s. 43). Uvedeny jsou opět některé příkladné vlastenecké básně – *Proslov z Rábí, Pravý Čech, Bílá hora*. Připomněli jsme, že Karel Polák v Mayerovi viděl pokračovatele Máchovy tradice, zejména poslední z otištěných veršů Mayerových jsou hlubokým ohlasem Máchova vlivu (báseň *Tobě*, či Mayerovy znělky noční). Tu se podle Poláka Mayer nejvíce Máchovi přibližuje – ve smyslu rozjímání o životních otázkách, o životě a smrti, verše jsou plné Máchovy elegičnosti (s. 44). Ovšem opět není opomenut ten brzký Mayerův skon – a s ním ono nenaplnění jeho velkého básnického ducha (s. 51).

Polák se ještě v závěru zamyšlení o Mayerově tvorbě píše, že Rudolf Mayer je básník, pro kterého jsou příznačné prvky, jež odrážejí Mayerův vztah k rodnému kraji – Šumavě, zvláště k oblasti Klatovska (s. 58).

Úvodní studii pro výbor Mayerových básní, jenž byl vydán v roce 1950 v nakladatelství Československý spisovatel, napsal František Buriánek. Přístup Buriánka k analyzovanému materiálu je poněkud odlišný než u některých z předchozích kritiků Mayerova díla. Mayera nechce vidět jen jako básníka, který předčasně zemřel a jehož tragický úděl se promítal do jeho veršů. Nechce se při interpretaci omezovat, nechce vyvozovat závěry na základě osobních dojmů z Mayerova krátkého života. To je výrazný posun například od pojetí, které při reflexi Mayerova básnického díla aplikoval Karel Polák. Zde se Buriánek zřetelně odklání od pozitivistického schématu vidění literatury.

František Buriánek naopak zvýrazňuje Mayera jako autora, u kterého potlačuje jeho snivou osobnost (tak na druhou stranu Mayera charakterizovali Arne Novák, Jan Neruda a další), meditativní poloha Mayerových veršů, ale i jeho vnitřní uzpůsobení, pro ně bylo jedním z hlavních a nejdůležitějších rysů, ty jsou Buriánkem upozaděny: „Dosud nebyl osvětlen a vyzdvižen profil Mayera-bojovníka“ (Buriánek, 1950, s. 9). Buriánkovi se zdá bližší obraz Mayera, autora prozaických textů, než jako autora básní: „Byla uplatňována především jeho milostná lyrika, prvotiny, odrážející ještě citový i myšlenkový chaos prvního zamilování jinošského a příznačný světobol“. Kvantitativně básně milostné lyriky, vzhledem k příčině Mayerova brzkého úmrtí, budou vždy převažovat, avšak Buriánek je přesvědčen o jeho proměně od básníka subjektivismu k básníkovi širšího kolektivu. Tuto proměnu lze podle Buriánka také demonstrovat na známé Mayerově básni *V poledne*: „Kdyby R. Mayer napsal jen jedinou báseň – *V poledne*, zapsal by se významně do dějin české poezie. Tak je to dílo velké, průkopnické. Možno říci ojedinělé. Snad první zachytil v názornosti, lidské dojímavosti i s plným společensko-politickým uvědoměním a ve vysoce uměleckém tvaru typický osud proletáře, třídní rozpory ještě mladé kapitalistické společnosti, kontrast bídy a bohatství, nelidskost vykořisťování i revoluční perspektivu proletářských mas, které jednou poznají, že jejich pot se mění pánům ve zlato a jim zas jen v holou bídu. Tak jasně položený nejzákladnější problém současné epochy nenajdeme v tehdejší naší literatuře u nikoho“ (s. 10). Jinými slovy Mayer jako jeden z prvních přináší tématiku sociální. Individuální světobol je u něj překonán.

Studie se dále zabývá vily, inspirací a základními motivy v Mayerově básnické tvorbě. Dle Buriánka byl Mayer v mnohém ovlivněn lidovou písňovou tradicí: „celý jeho básnický výraz, nevyumělkovaný a prostý, i melodický, plynulý verš pramenily z lidových zdrojů jazykových i básnických“ (s. 12). Řekli jsme, že Buriánek Mayera pojímá spíše jako básníka, u kterého vyzdvihuje jeho vlastenecké cítění: „Vlastenectví Rudolfa Mayera, nejvýraznější rys celé jeho osobnosti, mělo hluboký obsah ideový i mravní (…) Proto také jeho vlastenecká poezie stojí na významném místě jeho díla. A v ní důležitým inspiračním podnětem je Šumava“ (s. 13). Buriánek je první (v námi vybraných pramenech), který zasazení krajiny v Mayerových verších řeší detailněji, konkrétněji. Sice u Mayera zdůrazňuje onu zřejmou transformaci mezi individuem a kolektivem, zároveň vnímá i ostatní složky jeho básnictví - Mayer je pro něj také skvělým básníkem přírodních nálad. Buriánek se domnívá, že Mayer mohl v motivech šumavských, „jež měly v jeho díle vytvořit celý cyklus, ne-li sbírku, spojit názornost, básnickou působivost krajinných obrazů s horoucí vlasteneckou myšlenkou a ideově bojovnou funkcí. Jako citlivý malíř zachytil krajinný typ Šumavy a její krásu, teskné šumění jejích hvozdů a výrazné motivy sosen (*Ze Šumavy*, *Dřímejte jen*, *vy sosny truchlivé*, *Já dumám rád v tvém temném stínu*)“ (tamtéž). Všimněme si, že do tohoto přírodního obrazu podle Buriánka prostupuje stálé vlastenecké vědomí subjektu, opěvování krás krajiny ústí v bojovnou vlasteneckou výzvu (např. také báseň *Černé jezero*). Pro Buriánka je prostor Šumavy jakousi kulisou, uvnitř které se Mayer vyvíjí v buřiče, bojovníka: „Na Šumavě zraje Mayer v muže, bojovníka. Šumava, jíž oslovuje „má stará, slavná Šumavo“, je mu posilou, když jeho „naděj v lidskou sílu stůně“, v jejím šumění slyší „otců hlas, jenž napomíná k vytrvání, že přijde lepší lid a čas. Tady také odhazuje lákající samotu a pasivitu, až přijdou svoboda a sbratření všech lidí, tady odhazuje utopický sen o sobě, „až přijde vykoupení nové a budem boží dědicové, všem skvrna otroctví se smeje a nový duch se v zákonu vleje“, tady se ze snivce stává buřič, bojovník (…) Nezdá se vám, po těchto verších nabitých revolučním prachem nejen nesprávné, nýbrž i urážející označení R. Mayera jako „tichého zádumčivce“?“ (s. 13-14). Toto vlastenecké uvědomění je pro Buriánkovo vnímání Mayera klíčové. Již jsme tento Mayerův posun naznačili výše, pro podporu našeho tvrzení použijme ještě následující část Buriánkova textu, v níž Mayerův vývoj v jeho tvorbě popisuje: „Je to překonání individuálních bolů a smutků, subjektivnosti lyriky a růst k aktivnímu a optimistickému poměru k světu a společnosti, ke skutečnosti, která má být změněna a přebudována. Tady začíná též nová poezie Mayerova. Po slavném Kollárově *Předzpěvu*

opět monumentální poezie nesená velkými, hlubokými ideami, nadšeným řečnickým patosem, poezie bojovná, přednášená na táborech lidu, na slavnostních shromáždění, poezie burcující lidové masy“ (s. 14). Nápadně je z tohoto úryvku cítit jisté dobově ideové zaměření textu, umění má sloužit hlavně široké společnosti, má mu porozumět i obyčejný člověk, nejenom intelektuál, který se zabývá studiem literatury. Interpretace bývají účelově zjednodušovány.

Pro vlastenecky laděné verše je dle Buriánkových slov pro Mayera základní obraz porovnání světlé a slavné minulosti se skomírající současnou situací ve společnosti. Vlastenecké sebeuvědomění je podle Buriánka u Mayera založeno na husitské tradici, čtěme tuto citaci: „Tím ohnivěji však zní básníkova výzva k boji, k statečnosti bojovníka, který nechce „z cizích stolů drobty sbírat“. Burcuje národ do boje za svá práva, za svobodu. Připomíná rudý kalich táborský jako znamení, že svoboda musí být vykoupena krví“ (s. 15). Buriánek doplňuje, že idea vlastenectví ale u Mayera není ničím nahodilým, že se nejedná jen o velké a prázdné gesto, naopak oceňuje „hluboký a pokrokový obsah“, kterým se Mayer vymezuje proti absolutismu (s. 16). Dění v Čechách vidí v souvislostech s událostmi světovými, boj za svobodu národa je pro něj předmětem, který spojuje všechny národy na světě.

Přehledné dějiny literatury české se zmiňovaly o skutečnosti, kdy Mayer byl jeden z prvních našich básníků, který do poezie vnesl prvky původem orientální. Buriánek tuto myšlenku více rozvíjí. Toto tvrzení platí zejména pro lyrickoepickou báseň *Seffenusser*. Výrazný je například motiv pouště, další klady básně Buriánek popisuje tímto způsobem: „Vyniká několik realistických záběrů, jako například psychologicky prokreslená a živá scéna diplomatické hry pašovy, nebo vznícené obrazy bitev, sugestivní nálady pouště, jejíž tichou hrůzu i širokou volnost cítí Mayer opravdu básnicky. Již úvodní verše fragmentu naznačují, že arabská poušť mu byla obrazem, symbolem současné společnosti“ (s. 18).[8]

Mohli jsme si již povšimnout, že jednou z nejoceňovanějších a pozitivně hodnocených Mayerových básní je báseň *Věčnost*, Buriánek ve své studii oceňuje námět, který dal básníku možnost rozvinout své myšlenkové pochody a filozofickou reflexi, přesto podle Buriánka Mayerem nebyla naplněna ideová hloubka básně, jež byla naznačena propracovanou kompozicí (s. 19). Mezi další lyrickoepické básně, které

[8] Zmíněné verše zní: „kde smutno vše, i jásot sám / kde nadějí se život spouští / kde bezradostné živoření“

Buriánek oceňuje, patří *Pan Půta z Riesenburka*: „Zajímavý je typický krajinný obraz roviny s řekou a pozadím hor, plný jasu a barev – zřejmý odraz úhlavské roviny, otevírající se od Klatov k Nýrsku. Malba tohoto panoramatu je příznačně máchovská stejně jako lyrický a reflexivní prvek v prvních zpěvech fragmentu“ (s. 19-20). Další básnické zlomky z Mayerovy pozůstalosti pracují s motivem necitných příbuzných, nebo Mayer zpětně zpracovává své vlastní zážitky na studentská léta (*Poezie života*), (s. 20). Výstižný je také Buriánkův popis Mayera jako lyrika – tematizuje zde spojení s máchovskou tradicí, která je nedílnou součástí Mayerových veršů, v této části textu je popsán profil Mayera jako lyrika: „Lyrika sugestivních přírodních nálad odrážejících smutek a bol mladé duše, raněné nešťastnou láskou, necitnou společností a hrozící smrtí. Lyrika prudkého i jemného citu, jeho bouřlivého zdvihu i teskného pádu. Lyrika myšlenky, která se prodírá až k hranicím vesmíru a nedoluštěným ještě tajemstvím přírodních zákonů- Lyrika melodického verše, přirozeného, prostého výrazu i účinné kompozice“ (tamtéž). V tomto ohledu se Buriánkova recepce výrazně neliší od ostatních kritiků Mayerova díla, které jsme v této kapitole představili. Mayer je opět dán do spojnice s Máchou či Lenauem, motivy jeho básní plně vychází z romantické tradice: „Při této lyrice není ani potřeba uvádět jména Máchy a Lenaua, ač samozřejmě pojetí přírody jako subjektivního bolu i sama stavba typických obrazů a romantických motivů (noc-milenka, hvězda, hrob, rozbouřené živly, vadnoucí růže, zbořený chrám lásky apod.) ukazují na dobovou souvislost domácí i evropskou. Ostatně básnická generace kolem almanachu *Máj* programově navazovala na Máchu. Ale pochopení těchto rysů najdeme přímo v Mayerovi samém“ (tamtéž). Buriánek se přiklání k názoru (stejně jako např. autor drobného textu u Mayerovi z *Květů* v roce 1870, kterým jsme se taktéž zaobírali v této kapitole), že Mayerův světobol nevychází pouze z nějaké literární předlohy, vzoru, naopak je samotnou jeho součástí, protože ve svém životě kvůli svému onemocnění a problémům, procházel opravdovým žalem (s. 21). Důležité je uvědomit si, jakým způsobem tento žal dále prožívá, o tom se mimo jiné zmiňuje i Buriánek ve své studii: „Mayer nezůstává vězněm svého subjektivního bolu, hledá cestu k poznání tajemství přírodních zákonů, jemu se zdá vesmír tajemstvím, dokud člověk „z povzdálí jen zří své věno“. Překonává svůj pomíjející individuální žal, v jednotu splývá s celou přírodou a jejími věčným i zákony“ (tamtéž). Podle Buriánka byly zdrojem tohoto bolu jednak zkušenost nešťastné romantické lásky, jednak bol vycházel ze společenské krize. Překonání individuálního bolu, který popisuje Buriánek u Mayera, je blízký tomu, se kterým se setkáváme a mapujeme v poezii Václava Bolemíra Nebeského.

Ve spojitosti s citovou polohou Mayerových veršů je Mayer Buriánkem označován za básníka ticha, zejména ve spojitosti s Mayerovými *Písněmi v bouři*: „Stejně proti teskným a tichým náladám večerním a nočním, proti tušení věčného míru stojí jeho *Písně v bouři*, obrazy rozbouřených živlů plné dynamiky. A srdce básníkovo „přizvukuje živlům, na svůj osud klejícím". Tento skvělý básník tak velkého ticha, kdy „slyšet mračna nebem jíť", ztotožňuje se se vzpurností bouře" (tamtéž). Vraťme se ještě krátce ke zkušenosti nešťastné lásky, podle Buriánka se tyto události u Mayera, stejně tak jako třeba u Máchy či Nerudy, projevuje obžalobou společenského řádu, protože této lásce nebylo z nějakého důvodu měšťáckou společností přáno (s. 22). V Mayerových básních se tak můžeme setkat i s tónem ironickým, výsměšným: „V této souvislosti zní též nový tón v jeho písních – protisentimentální, někdy ironický, připomínajícího Heineho, oblíbeného básníka Mayerova, a Nerudu, s nímž ho spřízňuje básnicky i lidsky nejeden rys (…) Tady končí tragické pojetí nešťastné lásky, tady se zrající muž smiřuje se zákony života, opouští idealistickou víru ve věčnost lásky, jinak pro jeho prvotní milostnou lyriku tolik příznačnou" (s. 23). Ostatně Buriánek Mayerovy literární prvotiny nepovažuje za výjimečné, jejich hodnota je spíše historická a životopisná: „Zrcadlí milostný osud básníkův od prvního obdivného vzplanutí (*Sonety* z r. 1855), od ojedinělého zdvihu milostného štěstí (*Buď se mnou*) k prvním smutkům a zklamáním. Střídají se pevná víra v nepomíjivost lásky s loučením. Ale i když přichází definitivní rozchod, doznívá dlouho milostná vzpomínka" (tamtéž). Buriánek se domnívá, že cestu z milostného bolu mu ulehčuje překonat láska k vlasti (tamtéž). Můžeme u Buriánka pozorovat jistou snahu vidět Mayera stále spíše jako básníka dýchající pro svou vlast, básníka, pro něhož je jednou z nejhlavnějších priorit národ a k němu vázající se vlastenectví.

V závěru studie k výboru z Mayerova díla Buriánek reflektuje jeho dílo jako celek, shrnuje podstatné rysy. Prohlašuje, že Mayerovo dílo není celistvé, jedná se jen o torzo: „A s tím vědomím musíme číst básně, které vlastně měly zůstat v rukopise, které mají plno prohřešků proti rytmu, plno myšlenkových nejasností, často i logických zvratů a s tím souvisejících chyb proti větné skladbě" (s. 24). Mayer jen málo ze svých básní považoval za úplné, hotové a připravené k otištění. Opakuje, že Mayera je nutné vnímat v souvislosti s básnickou tradicí šumavskou, tato krajina se podle něj výrazně promítá v jeho verších (s. 25). Buriánek hledá stopy Mayerovy poezie u pozdějších autorů – vidí je např. u Jaroslava Vrchlického, který „ve svém prvním básnickém

období před cestou do Itálie zrcadlí zcela přesvědčivě – dokonce i v motivech a slovních výrazech – hluboké vcítění do náladové lyriky přírodní i milostné Rudolfa Mayera. Podle Buriánka je Mayer jednou z typických postav literatury 19. století (tamtéž). Mayerovo místo v české poezii ještě více vymezuje: „Mayer je spojujícím článkem lyrické linie jdoucí od Máchy k Vrchlickému, je významným mostem tradice bojovné, řečnické poezie jdoucí od Kollárova *Předzpěvu* k Svatopluku Čechovi a dál. Novátorsky začíná tradici třídní problematiky i revolučně socialistické myšlenky v české poezii, která jde od jeho básně *V poledne* k sociálním motivům skoro všech předních básníků 19. století a dál k Bezručovi a k proletářské poezii s Wolkerem v čele“ (s. 26). Studii Buriánek zakončuje následující citací: „ Rudolf Mayer, před květnem zlomená naděje básnické generace Nerudovy, reprezentuje významný vývojový moment v historii české poezie, kdy básník překonává svůj individuální smutek, světobol vyrůstající z kořenů subjektivních i společenských, a zraje v básníka bojujícího věrně a statečně po boku lidu a pod prapory pokrokových, revolučně demokratických myšlenek, které spojuje s odkazem národních tradic, zejména s odkazem a sociální náplní husitství“ (s. 26-27). Mayer je tedy v závěru reflektován jako básník, který se přerodil v autora veršů směřovaných zejména k širokým masám společnosti, básně čerpají z lidové tradice, která je těmto společenským třídám blízká a je pro ně jednoduše pochopitelná.

Recepci Mayerova díla nalezneme také ve *Slovníku básnických knih*, Mayer je zde klasifikován jako básník, který „psal melancholickou poezii vyjadřující zklamání, milostný smutek a osamocení. Do jeho reflexivních a epických básní silně pronikaly náměty sociální křivdy“ (Červenka, Macura, Med, Pešat, 1990, s. 177). Obdobně jako František Buriánek, autoři jsou toho názoru, že jedním z hlavních témat Mayerových veršů je nenaplněná a nešťastná láska, drásavý rozpor mezi snem a skutečností. *Písně v bouři* či *Znělky noční* jsou s pocitem rozervanectví a nespokojenosti blízké poetice Jana Nerudy. Další z motivů a témat autoři shrnují takto: „Srdce zasažené klamem a bolestí, trápící se životem jako tajemstvím, tesklivé plynoucím časem hledá a nalézá utišení, když se srovnává s velkým „bolem“ přírodním (krajinou jeho veršů byla Šumava). Zároveň byly Mayerovy zádumčivé motivy samoty a rozčarování z mravních a společenských konvencí provázeny výzvami ke společné národní aktivitě“ (s. 178). Zde je zcela zřejmé, že Mayer je autory reflektován výrazněji jako autor veršů

meditativních, milostných, přírodních. Vlastenecké verše více upozaděny, není na jejich reflexi kladen takový důraz, jak můžeme naopak pozorovat ve studii Buriánka.

Za básnickou tvorbou Rudolfa Mayera se ohlíží také Aleš Haman, o Mayerovi se vyjadřuje jako o autorovi, který se do dějin české poezie vepsal svou epickou básní *V poledne*. Ve své reflexi neopomíná ani Mayerovy básně řadící se k přírodní lyrice, Mayerovo pojetí porovnává s básnictvím Vítězslava Hálka: „ Ladění jeho básní je odlišné od jásavého, dojmově hýřivého vidění Hálkova. Mayer se inspiroval dumavou krásou šumavských lesů a hor, s níž korespondoval melancholický pocit životní tíhy plynoucí z neuspokojené touhy po volnosti. V přírodě sice básnický subjekt nalézá úlevu, avšak nikoli uvolnění. Není náhodou, že právě Mayerovy verše z konce 50. let mají blízko k máchovskému světobolu (*Stíny, Znělky večerní*)“ (Haman, 2010, s. 188-189). Haman si cení i Mayerovy básně *Věčnost*.

Básnické dílo Rudolfa Mayera není rozsáhlé, přesto bývalo již za jeho života pozitivně reflektováno. Je možné, že na kritiku jeho díla mohl mít určitý vliv Mayerův brzký skon, řada recenzentů z tohoto faktu vychází a promítají ho při interpretaci Mayerových veršů. Mayer je nejčastěji viděn jako epigon máchovské tradice, s vlivy německé romantické poezie. Příznačný je, zejména pro verše z období konce 50. let, světobol prožívaný konkrétním individuem, převažují básně typu milostné, přírodní a reflexivní lyriky. Prostor Mayerových veršů je inspirován rodným Klatovskem, okolím Šumavy. V Mayerově pozůstalosti najdeme i některé z vlasteneckých básní, ty byly detailněji reflektovány hlavně v 50. letech 20. století. Pro kritiky Mayerova díla je významný přerod od subjektivního básníka k tomu, který soucítí se všemi tvory, lidmi. Povznáší se nad svým vlastním trýznivým smutkem a zklamáním (jeho zdrojem je nepovedený milostný vztah, ale také problémy celospolečenské). Mayer je viděn jako první český sociální básník. Tradičně jsou k jeho nejlepší a nejhodnotnější básně řazeny *Věčnost* a *V poledne*.

3. Poezie Vincence Furcha v kontextu českého básnictví 19. století

Jádrem naší diplomové práce se stává pokus o komparaci básnické tvorby Vincence Furcha s dalšími vybranými českými básníky. Furcha, jako básníka romantického diskurzu, jsme porovnávali s dalšími romantickými autory – Václavem Bolemírem Nebeským, Josefem Václavem Fričem, Karlem Sabinou a Rudolfem Mayerem. U každého z autorů jsme si vymezili několik pro něj typických rysů, motivů, témat, a sledovali jsme, jakým způsobem jsou realizovány v tvorbě Vincence Furcha (zdali vůbec, popřípadě v jakých obměnách). Zároveň frekventované motivy a témata Furchových básní jsme mapovali v tvorbě zmíněných básníků.

3. 1 Václav Bolemír Nebeský

Básnickou tvorbu Vincence Furcha nejprve porovnáme s verši romantického básníka Václava Bolemíra Nebeského. Nebeský, jak již hojně popisovali recenzenti jeho díla, nebyl autorem výrazně činným (vnímáno ve spojitosti s básnickou tvorbou). Jeho poezie časově spadá do období pouhých šesti let – poprvé Nebeský publikoval své básně v roce 1838, naposledy pak v roce 1844. Pro analýzu motivů a témat v jeho tvorbě jsme využili výboru z Nebeského básnického díla, který uspořádal Jan Neruda a vydal jej v roce 1886 pod názvem *Básně Václava Bolemíra Nebeského*.

Téměř 30 % básní, které Jan Neruda vybral do výboru *Básní Václava Bolemíra Nebeského*, můžeme zařadit k typu lyriky milostné. Ústředním tématem je pak zcela pochopitelně cit milostný, láska. Tento cit je zpravidla vyobrazen ve dvou polohách – láska je naplněna či nikoliv. Přesněji řečeno láska je „pozorována“ ve svém procesu trvání, je vyjadřována proměna tohoto citu. Lyrický subjekt je charakterizován silnou touhou po lásce, po blízkosti s druhým člověkem (je pro lásku ochoten putovat jako poutník, např. báseň *Vím to! – lásku chceš, mé srdce*). Tato touha je ještě více umocněna v momentech, kdy láska zůstává nenaplněna.

Láska se prvotně jeví jako sladký cit, umožňuje duši lyrického subjektu kvést (je často přirovnávána k májové přírodě, např. báseň *Krvácet a kvést chce srdce*), otevírá před ním nové možnosti žití. Je to cit, který v lyrickém subjektu probouzí život, dráždí jeho smysly. Ovšem zřídka v této fázi přetrvává. Prochází transformací v cit, který má s opojnými a radostnými pocity pramálo společného. Naivní a romantická klišé jsou

nahrazena rozervanou duší lyrického subjektu, smutkem a osamělostí. Zkušenost bolesti je pro lyrický subjekt velice tíživá, upadá pak raději do snů, než aby žil v trpké skutečnosti, jež mu zdánlivě nenabízí žádnou útěchu a východisko z této situace. Tento rozpor mezi snem a skutečností se shoduje s tradičním romantickým pojetím, vyvstává zde základní romantická otázka, která se k lyrickému subjektu váže: „tj. vnímání skutečnosti jako různě chápaného rozporu: mezi snem či ideálem a realitou, individuem a společností, osobní svobodou a kolektivní nesvobodou“ (Hrbata, Procházka, 1993, s. 151).[9] Láska uvadá jako květ růže, srdce zůstává rozpolceno (růže a srdce jsou nejčastějšími motivy, které ve vybraných básních Nebeský užívá, jedná se tedy o motivy typicky romantické). Prožitek bolesti je čtenářům veršů přiblížen rozličnými způsoby – je přirovnán k holoubátku, které uletělo, k osiřelému hnízdu, či je připodobněna k jelenovi, jenž umírá v chladném lese. Je akcentována pomíjivost tohoto citu, postupně odkvétá jako májový květ a je odnášen podzimním vánkem (např. báseň *Lilě dřímá tiše v sadě*). Láska bývá v básních přirovnávána také ke snu. Děje se tak ve smyslu jednak snu opojného, lyrický subjekt je tomuto citu tak podmaněn, že jej přirovnává k sladkému snu. Sen o lásce odkazuje k dávné vzpomínce na ni, je již minulostí a sen nám umožňuje tuto vzpomínku navodit. Do tohoto snu, ve kterém je bolest z velké části utlumena, se lyrický subjekt uchyluje, chrání ho před skutečným světem (a tedy i před zkušeností bolesti) a tím se subjekt zříká autentického žití. Mimo snu možnou útěchu nabízí příroda (zevrubněji se tímto tématem budeme zabývat v oddílu věnované přírodní lyrice). Motiv snu je pak stěžejní pro báseň pojmenovanou příznačně *Sen*. V této básni můžeme shledat i některé z prvků tzv. romantiky hrůzy. Lyrický subjekt byl ve svém snu pochován zaživa svou láskou (víko rakve přibíjela sama jeho milenka). Snící se i přes svou snahu nemůže dostat ven a z jeho ruky počne vyrůstat pletenec rozmarýnu. Ten proroste později celým hrobem, milenka si jej utrhne pro svůj svatební věnec, aniž by tušila, že při trhání ratolestí vyrvává i srdce pohřbeného milého. I přes to, že lyrickému subjektu ze srdce tečou proudy krve, nikdy nevykrvácí úplně. Zůstává vězněm své bolesti. Doplňme některé základní fakty, týkající se romantiky hrůzy – v české literatuře se začíná objevovat od 18. století, v našem literárním kontextu se spojuje zejména s poetikou Karla Hynka Máchy. Romantika hrůzy značí významný posun, totiž „Právě estetizace strachu je operací, která překračuje

[9] Tato základní romantická otázka neprostupuje jenom dílem Nebeského, je stejně příznačná pro tvorbu Furchovu, Fričovu, Sabinovu a Mayerovu.

hranici romantického vlastenectví, nejde už o kolektivní identitu, ale o subjekt jako takový“ (Vacková, 2016, s. 37).

Milostné básně Václava Bolemíra Nebeského jsou tedy primárně spojeny s pocity zmaru, smutku, osamocení. Bolest je pozůstatek tohoto vřelého citu, po kterém lyrický subjekt touží/toužil. Utrpení, kterým si prochází, ho zároveň vymezuje oproti společnosti, ve které žije. Bolest je to, co ho činí výlučným. Pavel Vašák se v knize *Český romantismus v evropském kontextu* zabývá tématem komunikace romantika a romantismu. Samotný romantismus definuje jako rozpravu mezi JÁ a TY, v níž je dominantní JÁ. Ono JÁ pak může být mnohonásobně zdvojeno s TY, spojeno s dalšími JÁ a utvářet tak MY. Pojetí JÁ je pro romantický diskurz podle Vašáka klíčové. Výrazně se toto JÁ formuje právě v momentech, kdy prochází individuálním prožitku bolesti: „Komunikace romantika, orientovaná na JÁ, je založena na osobním prožívání a protrpění vzniklého sdělení“ (Hrbata, Procházka, 1993, s. 156). Dodává, že ať už je určité sdělení adresováno komukoli, vždy se týká konkrétního JÁ, vypovídá o sobě, o svém soukromém životě, „který je naopak prožíván jako umělecké sdělení a podle toho je často i stylizován“ (tamtéž).

Vnímání a prožívání lásky v básních Vincence Furcha a Václava Bolemíra Nebeského je víceméně identické. Milovat někoho je možné, lyrický subjekt je u obou básníků přeplněn dojmy z té krásné skutečnosti, láska je procítěna v těsné blízkosti s přírodou. Zamilovanost symbolizuje rozkvetlý sad, zahrady plné květů, nebo klasická májová příroda obohacená výraznými tóny barev a zvuků. Prožitek nešťastné lásky, neopětovaného citu, je pak přirozeně spojen s uvadáním, s temnotou večera a noci, se steskem, který ve tváři lyrického subjektu osvětluje bledá luna. Tato bolest je často nepřekonatelná – a subjekt touží po lůžku v rakvi, chce být osvobozen věčným spánkem (toto řešení situace je častěji užíváno Nebeským, naopak Furchův lyrický subjekt více utíká do snové krajiny, jež si utváří ve své mysli). Připojme citaci, v níž nastíníme, jak milostný cit chápal Furch: „Milostný cit je pro lyrický subjekt Furchových básní jedním z nejdůležitějších životních pocitů. Patřit někomu a být druhým člověkem milován totiž může být naplněním celého lidského života. Oporou pro tuto interpretaci nám může být báseň *Láska*, kterou Furch otiskl ve sbírce *Akordy*: „Láska všech královna, / nad ní v světě není, / věčně sobě rovna, / ač se věčně mění, čarodějně činná / tisícerým tvarem, / nikdy nejsouc jiná / roste svárem, žárem“. Báseň dále pokračuje: „Prázdný je ten život, / cíle ni neznáme, / náhradu jen v tobě, / krásná lásko, máme. / Ty otvíráš naší / duši

hvězdné světy, / ty nám na zem bídnou / házíš nebe květy“ (…) Právě neopětovaná láska je pak velkým tématem Furchovy milostné lyriky. Lyrický subjekt vždy pociťuje hluboké city ke svému protějšku, naplňují ho slastnými pocity, touží po kontaktu a sblížení, ale to vše je nakonec překryto skutečností, že tato láska zůstane navždy neopětována (např. básně *Potkání se, V bílá ňadra víle klesla, Když jsem v tvé modré oči hleděl, Památka*). Tyto básně tak přinášejí nové pocity – zklamání, osamění a bolesti. Z něčeho tak krásného jako je milostný cit tak nikdy nevzejde nic krásného a šťastného, zbývá jen neklid a trápení, do kterého je lyrický subjekt uvrhnut a marně se snaží najít východisko. Touto subjektivně romantickou představou disharmonie lásky jako estetické záležitosti se Furch plně obrací k máchovské tradici“ (s. 39-40). Poznamenali jsme, že jak ve verších Furchových, tak i v básních Nebeského, je zkušenost neopětované lásky určující, protože tvoří podstatu člověka: „Tato představa je opět pevně ukotvena v romantickém diskurzu, pro umělecký koncept klasicistní by však byla naprosto nepřijatelná. Po uvědomění si skutečnosti, že přání být milován někým druhým zůstane nevyslyšeno, se lyrický subjekt uchyluje ke snění, vzpomínkám na minulost, volá po osvobození z těchto pocitů a nakonec přichází smíření a rezignace – přijmutí samoty. Pro příklad můžeme uvést verše básně *Také já znám lásku*: Byl jsem v lásky ráji / snil jsem o milosti / zůstal mi po máji / sen o blaženosti“ (s. 40).

Ve stručnosti zmiňme typické motivy milostné lyriky *v Básních Václava B. Nebeského*. Je to motiv srdce, růže, květu, borů, sadů a hájů. Objevuje se motiv slavíka, hrdličky. Motiv noci, který je doprovázen lunou. Dále motiv snu, pouti a motiv hrobu. Ve verších se setkáváme s častými máchovskými aluzemi. Čili užité motivy a jejich konkrétní zpracování, básnická inspirace, aluze na Máchovo dílo – po této stránce jsou si Furch s Nebeským jako autoři nesmírně blízcí.

Přírodní motivy prostupují téměř každou báseň, která je do výboru zařazena. Vytváří romantickou kulisu, jež je dokreslena hrou barev a vůní s přírodou spjatých. Lyrický subjekt se nejčastěji pohybuje v prostorech lesa, rozkvetlých zahrad a sadů. Příroda je v plném rozpuku, probouzí se po dlouhých zimních dnech a spolu s ní i zvířata, která v ní žijí. Důraz je kladen zejména na slavíky, skřivany či holoubátka – k plachému holoubátku je přirovnávána např. milenka lyrického subjektu. Toto ptáče ale prochází určitou transformací (přesněji řečeno city, které chová k milenci, se v závislosti na čase proměňují) a stává se hbitou, avšak zdomácnělou laňkou (např. báseň *A když jsem tě v soumrak čekal*). Symbol čistoty, ctnosti, hrdosti a zároveň

osamocení můžeme spatřovat v přítomnosti labuti, plovoucí po jezeru (např. *Širým krajem luna dřímá*). Nutno připomenout, že příroda je často autorem personifikována (např. vánek hravý dřímá, vlaštovka zpívá o svých cestách).

Příroda zastává výlučné postavení. Je to prostor, ve který se uchyluje zlomený lyrický subjekt. Je to částečně snová krajina, která mu nepůsobí žádnou bolest, neubližuje mu. Cítí se zde v bezpečí a sám se nazývá jejím synem. Jako příklad nám může posloužit báseň pojmenovaná *Na přírodu*. Příroda (označena zde jako svatá matka) je pro lyrický subjekt chrámem, do kterého vstupuje. Činí tak v momentě, kdy mu svět, který ho obklopuje, nepřináší žádnou útěchu pro jeho duši. Bolest zde není přítomna, příroda má moc rány člověka zahojit. Ovšem důležitým se stává akt bezpodmínečné lásky, kterou lyrický subjekt vůči sobě ze strany přírody pociťuje.

Básně, které jsme zařadili pod typ lyriky reflexivní, se často prostupují s předchozími dvěma typy. Můžeme v těchto básních pozorovat velmi těsné sepjetí s přírodou, která zrcadlí rozpoložení lyrického subjektu (např. báseň *Noc se kolem rozložila*). V poloze reflexivní lyriky se subjekt často ocitá v „prostoru“ snu, snivé říše či rozjímá o své tzv. říši blaha (báseň *Když mou duši, jako Jidáš*). Tato říše je ale založena na izolaci lyrického subjektu, je to jeho vlastní svět s určitými pravidly. Žije zde odvrhnut a jako nahý žebrák jí bloudí (báseň *Pod jabloni baldachýnem*).

Jedním z frekventovanějších témat je podstata žití. Její reflexe je ale spíše negativního rázu, jelikož se pojí s pocity nenaplněného milostného citu. Proto se subjekt sám sebe táže po jiné podstatě, avšak jako jediné rozumné východisko se mu jeví uchýlit se do náruči přírody či právě zmíněných snových říší. S tímto pak přímo souvisí téma smrti, přičemž smrt je vnímána jako východisko, jako cesta někam, kde bolest (pravděpodobně) přestává existovat. Téma smrti můžeme propojit s úvahami o konečnosti, potažmo pomíjivosti všeho živého a s pomíjivostí krásy.

Konstatovali jsme, že Furch a Nebeský jsou si výrazně blízcí v oblasti milostné lyriky, obdobné tvrzení platí i pro jejich básně přírodní a reflexní lyriky. Příroda vystupuje u obou autorů v několika rolích – role matky, posvátného prostoru, role utěšitelky bolů.[10] V jedné z básní (*Já v tvé duši dávno dozněl*) se objevuje motiv, který

[10] Veronika Faktorová roli přírody v tvorbě romantiků shrnuje takto: „Privilegovaným prostorem romantismu, k němuž se vztahoval citový prožitek subjektu, byla vedle minulosti příroda. Její pojetí ale zahrnovalo celou řadu možností. Primárně byla estetickým objektem, opájejícím smysly člověka. Zároveň ale zastupovala ideál krásy, plnila roli útočiště před nepravostmi civilizace nebo splývala s představou

je poměrně příznačný pro reflexivní poezii Vincence Furcha – jedná se o motiv harfy, jejíž struny jsou rozeznívány a vycházející hudba více či méně koresponduje s vnitřními pocity lyrického subjektu.

Výraznější rozdíly mezi oběma básníky začínají vyvstávat v básních povahy vlastenecké. Furch byl autorem celé řady básní tohoto typu, u Nebeského (i vzhledem k počtu publikovaných básní), je poměr básní vlasteneckých o mnoho nižší.[11] *Český máj*, drobná báseň o čtyřech strofách ve formě osmislabičného čtyřverší, psané střídavým rýmem, s výraznými odkazy k Máchovi, jsou víceméně písní o probuzení českého národa. Toto probuzení je přirovnáváno k jarnímu bujení uprostřed máje, ke zpěvu slavíků v hájích, k šumění borů a ke hře slavné a dávné lyry. Nebeský akcentuje několikrát adjektivum český. Tyto obrazy jsou u Furcha zastoupeny v menší míře. I on tematizuje probuzení a vzkříšení českého národa, ovšem většinou po odvedeném boji či se pohybuje v oblasti vzpomínky na náš slavný národ a doufá v její obnovu. Vytyčuje si i konkrétní symboly české státnosti – Hostýn nebo Velehrad. Báseň *Pannám* je koncipována jako rada českým dívkám, aby nezrazovaly svůj rod a zůstaly věrné tomu českému. Nebeský zde odkazuje k historickým postavám knížete Břetislava, Šárky a Vlasty. Ve vlasteneckých verších Nebeského tedy neexistuje vidina negativního obrazu české země. U Furcha je tomu zcela jinak, následující citovaná část se váže k *Písním hostýnským*, které jsou součástí druhého svazku *Básní V. F.*: „Centrálním bodem je moravský Hostýn, významné poutní místo. Hostýn je pro Furchův lyrický subjekt jedním z dalších symbolů českého národa, k Hostýnu a na vůbec celou proslulou zemi českou, upíná své zraky, přivolává k sobě vzpomínky na dávné doby. Jako národ jsme si prošli mnohými útrapami, ale teď vzhlížíme k lepším dnům. Potenciální hrozba, zlo např. nese podobu mraku či bouře, která nad Hostýnem spočívá, naděje a východisko pak můžeme spatřit ve zpěvu rusalek, jenž doléhá k lyrickému subjektu (báseň *Rád sedám na břehu*). Ve všech básních, které utváří *Písně hostýnské*, se střídá optimismus i

vlasti (…) Dokonce i celá existence člověka se v romantické perspektivě rozpouštěla v zákonitostech přírody (…); (Tureček a kol., 2012, s. 258). Citovaná pasáž se plně shoduje s chápáním přírody nejenom u Furcha a Nebeského, ale i u Sabiny ad.

[11] Celkově se jedná o dvě konkrétní básně (*Český máj* a *Pannám*), drobné odkazy k tématu češství se objevují v některých Nebeského básních reflexivní lyriky. Pokud bychom se pustili do podrobnější analýzy rozložení typů lyriky v Nebeského básnické tvorbě (při analýze materiálu z *Básní Václava Bolemíra Nebeského*), dojdeme, že z celkového počtu 62 otištěných básní 48 % z nich podle našeho názoru spadají pod typ reflexivní lyriky, 29 % milostné lyriky, 8 % přírodní lyriky. 15 % z celkového počtu analyzovaných básní se pohybují v rámci několika typů a není možné je jednoznačně zařadit do jedné skupiny (pro detailní grafy viz přílohu práce).

pesimismus. Frekventovanější je ale přece jen pocit zmaru a ztráty, pláč nad Moravou - pláč nad skutečností“ (s. 32). Tyto obrazy v poezii Nebeského absentují.

V krátkosti se ještě zaměřme na témata a motivy zřejmě Nebeského stěžejního díla – *Protichůdců* (1844). Jedná se o poměrně rozsáhlou filosofickou báseň, u níž jsou připomínány rysy tzv. byronské povídky. Tato lyricko-epická báseň pojednává o dvou jezdcích, kteří povahově a svou filosofií stojí v protikladu sobě samým (jsou si protichůdci). První z jezdců je tradičně vnímán jako nositel veskrze pozitivních lidských vlastností (chrabrost, ctnost, věrnost rodině). Touží po návratu ke své rodině, po bezpečí v rodinném kruhu, můžeme ho vnímat jako hrdinu s rysy příznačnými pro biedermeier; Zdeněk Hrbata ve své knize *Romantismus a Čechy* poznamenává, že na prvního jezdce je obvykle pohlíženo jako na syntézu postavy druhého jezdce a věčného žida Ahasvera. Podle Hrbaty první jezdec znázorňuje člověka válečníka, jenž ale oplývá i kvalitami svého ducha (Hrbata, 1999, s. 88 a 89). Oproti tomu druhý jezdec touží po nesmrtelnosti svého těla a duše, touží po všech dostupných světských rozkoších, Hrbata tuto charakteristiku doplňuje: „Z postav *Protichůdců* se druhý jezdec nejvíce blíží statickému symbolu – symbolu světské pýchy a marnivosti-marnosti, která má svou starobylou, tradiční ikonografii“ (tamtéž). V průběhu epické linie příběhu je život druhého jezdce bez jeho vědomí spojen se smrtí (Hrbata pak na smrt pohlíží jako na třetího jezdce, který je symbolem boží kletby a nicoty).[12] Třetí postavou je věčně bloudící Ahasver, který touží po vysvobození smrti. Všechny tři hrdiny spojuje nějaká touha, kterou se snaží dosáhnout. Za čtvrtou postavu můžeme považovat morní pannu, rozdávající smrt (Ahasvera se ale při setkání zalekne). Silným se stává téma smrti – můžeme zde pozorovat několik jejích variant zpracování. První jezdec svým mečem zabíjí vlka, který ohrožuje druhého jezdce v lese. Je zde morní panna, jejíž existence je přímo se smrtí spjatá, ona je poslem smrti. Druhý jezdec, který je morní pannou bez svého vědomí nakažen a který nakonec umírá v náruči Ahasvera, jenž je také v samotném závěru vysvobozen od věčného bloudění. Kulisy příběhu jsou typicky romantické – les, tmavý bor, anděl, objevuje se motiv snu, motiv kříže, motiv srdce, hrobu, ptáčete, vánku, hvězdy, měsíce, hromu. Báseň takového typu, rozsahu a filosofické hloubky bychom u Furcha hledali marně. Nebeského *Protichůdci* jsou jedinečným dílem českého romantismu, hojně je komparováno s Máchovým *Májem* a

[12] Hrbata ve svém textu odkazuje ještě ke čtvrtému jezdci – podle něj je spojen s postavou samotné morní panny. K ní se váže charakteristika boží kletby, ta dle něj naznačuje, že „obraz hrůzné spolujezdkyně je u Nebeského archaický. Morní panna táhne krajem jako čtvrtý z apokalyptických jezdců: mor“ (s. 91)

některými je považován za přijetí Máchova odkazu a navázání na něj (Fialová, 2015, s. 16).

Tematická a motivická podobnost básnického díla Vincence Furcha a Václava Bolemíra Nebeského je po provedení analýzy zřejmá. Nejenže oba dva autoři vychází z obdobných motivů, ale také je dále ve velmi podobném duchu rozpracovávají do konkrétních podob. Největší shoda se jeví v oblasti milostné a přírodní lyriky. Stěžejní se pro ně stává téma nešťastné lásky a bolest, jež v souvislosti s ní plyne. Rozdíly naopak shledáváme ve zpracování látky vlastenectví. Spektrum užívaných témat a motivů u Furcha je mnohonásobně bohatší než je tomu u Nebeského, musíme ale také zohlednit poměrně malé množství básní dotýkající se této tématiky, které Nebeský otiskl.

3. 2 Josef Václav Frič

Druhý básník, jehož tvorbu podrobíme srovnání s Vincencem Furchem, je Josef Václav Frič. Co do rozsahu analyzovaného materiálu je Frič (společně s Karelm Sabinou) nejproduktivnějším ze všech čtyř autorů. Základními texty se pro nás stal cyklus básní *Rozpravy duše* (vzniklé mezi lety 1846-1847), *Písně z bašty* (časově vycházejících z let 1849-1860) a dále jsme vycházeli ze sebraných spisů Josefa Václava Friče (svazek č. 3).[13]

Pro cyklus *Rozpravy duše* je typická převládající lyrická povaha Fričových básní (většinou se jedná o jakési krátké monology lyrického subjektu, pomocí kterých se vyznává celému světu). Za základní rys vnímáme titánskou touhu po velkých činech, obrovské snažení a vnitřní pnutí subjektu, který chce svou existencí a silami změnit dosavadní svět k obrazu svému (pro příklad platí pro básně *Marný boj* či *Tužby nepoznané*). Lyrický subjekt věří ve velikost ducha sebe samého, je hrdý na své činy: „Stál jsem sám co skála v bujném moři, / odolal jsem zhoubným orkánům, / takže vášeň více nepokoří / mužnou hruď mou podlým satanům“ (Frič, 1936, s. 16). Jeho duch je zocelený mnohými boji. Avšak i tato silná vůle a vytrvalost jedince je u lyrického subjektu Fričových básní z cyklu *Rozpravy duše*, podlomena. Jeho vidina slávy a šťastné budoucnosti je nedosažitelná, všechny vysněné cíle jsou vzdálené, protože si zároveň uvědomuje svou malost, vše je nakonec pomíjivé, protože člověka čeká jen

[13] Tento svazek vyšel pod názvem *Různé básně* v roce 1880, v Praze jej vydala Knihtiskárna J. Otta. Svazek *Různé básně* je dostupný online na stránkách České elektronické knihovny, s touto verzí textu jsme také pracovali. (www.ceska-poezie.cz)

věčná smrt, není mu dopřán dar nesmrtelnosti, pohlédněme konkrétně na verše básně *Marný boj*: „Vím, když k cíli nejvyššímu sáhnu, / k věčné slávě, že jsem přec jen červ. / Červ jen, červ, se žhoucí jiskrou boží, / třeba zakalenou vášněmi; / jehož cíl: až kosti k hrobu složí - / jehož sláva: hvězdy zachvění!“ (tamtéž). Lyrický subjekt poznává, že veškeré celoživotní snahy se v konečném úsudku promění jen v drobné zachvění, v krátký a pomíjivý pocit. Obdobně s těmito motivy Frič pracuje i ve svých dalších básních: motiv malého červa, který se nemůže porovnávat s velikostí a údělem boha, je velmi frekventovaný. Kontrast malosti a velikosti (pochopitelně nejen v rovině fyzické) je jeden z nejčastějších obrazů, který tvoří jádro celé básně, podívejme se ještě pro demonstraci blíže na text nazvaný *Vzpoura* (již samotný název nás může vést ke konotacím spojených s titánstvím). Opět je užit motiv malého červa, cítí v sobě silné nutkání podílet se a měnit chod světa, ale není mu to umožněno, naopak – tyto neukojitelné touhy ho jej uvrhají do pocitů zklamání a selhání jako individua: „Proč jsi vdechl v malicherné červy / veletouhy neukojitelné? / Proč jim bludičkou nesmrtelnosti / stavíš cíle nedosažitelné? / Proč ve zvíře nízké, vilné / vložils titánské ty snahy/ bys nás, když se pobouříme / rozšlápl před svými prahy?“ (s. 21). Bůh je viděn jako jednoznačný viník celého trápení, světobolu, lyrického subjektu. On v něm probudil tyto vášně, jeho vůlí bylo, aby se duše lyrického subjektu takto vzbouřila. Lyrický subjekt Fričových básní na sobě nese tíži celého světa, ke světobolu, který se stává součástí jeho samého, přistupuje jako ke svému osudu, musí jej nyní nést na svých bedrech. Přiznává ovšem, že život by byl pro něj o tolik jednodušší, kdyby byl býval nepoznal možnosti a velikost světa (např. verše básně *Osud můj,* s. 23).

Můžeme tyto motivy a témata spojené s titánstvím naleznout v tvorbě Vincence Furcha? Odpověď na tuto otázku je jednoduchá: zcela jistě ne. V tomto směru se Frič významně vymyká povaze poezie, kterou tvořil Furch. Živoucí bytost u Furcha se nikdy nevyznačuje takovou mírou bojovnosti a odhodlání ducha, nemíří za nekonečnou a nesmrtelnou slávou své osobnosti (ačkoli reflexivní pasáže o nesmrtelnosti jako takové jsou u Furcha přítomné). Poznatelnost velikosti světa v něm spíše vzbuzuje pocit uhranutí a úcty, se skutečností, že život je konečný a že ne všechny cíle, které si člověk ve svém životě vytyčí, mohou být naplněny. S tímto faktem se smiřuje, nebouří se proti nim. Jako bytost se formuje po celý svůj život, odcitujme proto jeden z úseků bakalářské práce o Vincenci Furchovi: „Pro Furcha je člověk bytostí, která bloudí. Po celý svůj život hledá správný směr (např. báseň z cyklu *Plné růže Jakmile zima nastane*

nebo *Zámky v povětří*). Neustále se tato bytost ptá a pídí po smyslu života, o tom vypovídá pro příklad báseň *Živobytí*: „Živobytí, co jsi? / Lesklá perla rosy, / pochodeň hořící, / v popel se měnící. / Zpěv slavičí v háji, / květ překrásný v máji, / jasný den, noc temná- / pohádka tajemná“ (Vacková, 2016, s. 40). Zdá se, že kritiky tolikrát zmiňovaný vliv Byronův na Fričovu tvorbu se u Furcha projevil v mnohem menší míře.

Jaká témata a motivy jsou zde Furchovi a Fričovi společná? Stručně se můžeme pozastavit hned u několika z nich. Zmínili jsme již, že lyrický subjekt ve Fričových básních se cítí zklamán a pobouřen, protože lidská existence nedojde věčnosti. Téma nesmrtelnosti tedy může být spojnicí mezi oběma básníky (nejedná se ale o žádný výlučný prvek z hlediska českého romantismu). Fričův lyrický subjekt po nesmrtelnosti doslova prahne, je mu tak odepřen ráj, po kterém celý svůj život touží (viz např. báseň *Tužby nepoznané*). Z onoho poznání plyne neštěstí a bol, který v sobě pociťuje. Zároveň – ne každý je schopen tuto konečnost lidské existence akceptovat – ten, který ji prohlédne a pochopí ji, ukazuje světu kolem sebe svou svrchovanost (Fričova báseň *Nesmrtelnost*). Pojetí nesmrtelnosti u Furcha a uvažování o ní je zcela jiné, lyrický subjekt o ní neustále hloubá, pochopení její podstaty je jednou ze základních otázek, která souvisí s bytím člověka, lyrický subjekt si plně uvědomuje svou konečnost a nakonec ji smířlivě přijímá. Ví, že dosáhnout nesmrtelnosti není v moci člověka. Furch téma nesmrtelnosti ale často spojuje s přírodními motivy, to u Friče se s touto návazností nesetkáme (na rozdíl od veršů Nebeského, Sabiny či Mayera). O tématu nesmrtelnosti, potažmo o vymezení lidské existence jako takové v tvorbě Vincence Furcha, jsme již pojednali dříve: „Život pro lyrický subjekt skrývá mnohá tajemství a právě na této životní cestě je objevuje. S podobnou látkou pracuje i báseň *Nesmrtelnost* – Furch zde opět využívá motivu růže. Ta je symbolem života; života, který sice uvadá a mění se v prach, ale na jaře z tohoto prachu opět vzejde nový květ, tudíž i nová existence. Převládá tak pocit, že život, ač je opředen velkým tajemstvím, je věčný“ (tamtéž). V této citaci se také potvrzuje Furchem oblíbené užívání motivu uvadající, ale záhy znovu vykvétající růže, která se stává oním symbolem nesmrtelnosti.

Jedním z dalších společných prvků v tvorbě Vincence Furcha a Josefa Václava Friče může být vnímání přírody – v tomto ohledu jsou si oba dva autoři velmi blízcí. Příroda oplývá nekonečnou krásou, je v ní obsažen celý život a zároveň v ní člověk spatřuje onen životní paradox – hynutí a klesání v její hrob. Značná podobnost se ale zračí v jiném momentu, nešťastný a osamocený lyrický subjekt hledá útěchu v lesích a

hájích, svěřuje se se svými boly, jeho duše dochází určité útěchy, ale při prožívání nejsilnějších smutků zůstává příroda němá, neodpovídá na lidská muka (u Friče se tento motiv vyskytuje např. v básni *Prahnu po tobě*). Obecně můžeme říci, že přírodní motivy jsou u Furcha rozpracovány v mnohem větší šíři a variabilitě než je tomu u Friče, souhrnně můžeme použít tuto citaci: „Příroda se tedy jeví býti průsečíkem lidské existence a všech důležitých životních pocitů – je kolébkou života, pocitem bezpečí, domova, lásky, klidu a rovnováhy, víry a síly, má moc utišit a zmírnit bolest, se kterou se člověk ve svém každodenním životě potýká“ (s. 38-39). Pro úplnost doplňme, že jak u Furcha, tak Friče, jsou v souvislosti s přírodní lyrikou užívány hojně klasické romantické motivy: motivy luny, květu, hor, mraku, moře, západu slunce, slavíka či skřivana, holubice, ale také havrana, motiv růže, vánku. Specifickým symbolem ve Fričově básnické tvorbě je motiv palmy.

Do nynější doby jsme se zabývali zejména analýzou raných Fričových veršů (cyklus *Rozpravy duše*), je známo, že do tohoto období, ke konci 40. let 19. století, datujeme větší část jeho lyrické tvorby. Pozastavme se v krátkosti u některých dalších motivů a témat, které jsou součástí třetího svazku Fričových spisů z roku 1880. Opakovaně se objevují motivy člověka, jenž je sebevědomý, je si jistý svou vnitřní sílou, dokonce se porovnává s bohem, považuje sám sebe za mesiáše schopného spasit současný svět. To vše je také spojeno s prožitkem a touhou po slávě (v tomto směru Fričovy motivy zůstávají neměnné, pro příklad uvádíme básně *Tak jsem děl ve víru nových světů*, *Při odchodu* z vlasti či *Soupěvcům*). Právě poslední jmenovaná báseň nám poslouží jako příklad, ve kterém se objevuje motiv, v němž se lyrický subjekt cítí být nositelem světobolu všech živých bytostí a je pro něj charakteristická touha lidstvo z tohoto bolu vymanit, osvobodit jej, obětovat se pro dobro druhých (tento motiv je zásadní pro Fričovy vlastenecké básně, zejména také pro sbírku *Písně z bašty*); citovaná pasáž zmíněné básně zní takto: „Chtěl jsi svoje srdce vlasti, lidstvu dáti, / chtěl jsi stát ve výši, - můžeš se houpati, / dát to srdce svoje v oběť – krkavcům!“[14] Zde můžeme také vytušit jeden z dalších rozdílů v tvorbě Furcha a Friče, totiž lyrický subjekt Fričův se vyznačuje vysokou aktivitou (ať již v rámci boje za svou vlast, za svou vlastní čest či v oblasti lásky), nevydrží jen nečinně přihlížet dění, čin je pro něj důkazem, že se alespoň nějakým způsobem snažil změnit nepříznivou skutečnost (báseň *Čin, jen čin!*).

[14] ČESKÁ ELEKTRONICKÁ KNIHOVNA: Ústav pro českou literaturu AV ČR [online]. © 2005-2007 [cit. 2018-04-10]. Dostupné z: http://www.ceska-poezie.cz/

Ve Furchových verších je situace řešena jiným způsobem, aktivita subjektu není tak výrazná, spíše vyčkává, jakým způsobem se určitá událost bude ubírat, aktivním činitelem se stává „ten druhý“, subjekt nefunguje v pozici vyzyvatele (s výjimkou básní hrdinského rázu). Poznamenali jsme, že tato aktivita subjektu se projevuje také v oblasti lásky, milostného citu. Fričova milostná poezie, ta, která tematizuje lásku mladých milenců v plném květu, či naopak v momentě nedorozumění nebo rozchodu, je téměř vždy jako v kontrastu spojena s něčím plamenným, ohnivým – nezřídka Frič užívá substantiv jako meč a boj. I láska se odehrává na poli bojovném, jako názorný příklad nám mohou posloužit verše básně *Nuž, vzhůru v boj!*: „Ruka tvá jen smí je odhaliti; / Uskuteční se pak velké slovo, / Věštící, že k boji vše hotovo, - / Blaze mi pak, lze-li podstoupiti / Onen boj, co žádá duše tvoje. / Já neselhu – a klesnu raději!“ (tamtéž). V tomto směru se Frič opět diametrálně odlišuje od Furcha: pro něj je láska výsostně něžný a intimní cit, velmi křehký a založený na hluboké důvěře, schopný trvat po celý lidský život. I u Friče samozřejmě nalezneme básně, jež se zabývají tématem nešťastné a neopětované lásky (z hlediska četnosti ale rozhodně ne tak často jako u Furcha, Nebeského či Mayera), ovšem tato láska je vnímána jen jako prohraný boj, za kterým pravděpodobně bude následovat další a další, který nebude opět vítězným, pro Furcha je tato zkušenost určující a milostné zklamání mu již často nedovoluje najít zalíbení v náruči jiné milenky.

V kapitole zaměřující se na recepci díla Josefa Václava Friče jsme došli ke zjištění, že v průběhu let a poté zejména v období 20. století, je výrazně prosazována a vyzdvihována Fričova politická poezie. Odkazováno je nejčastěji ke sbírce *Písně z bašty*. I zde mají Furch a Frič pramálo společného. Frič pohlíží na českou zemi z pozice vyhnance, možná i proto je jeho dikce vyostřenější, drsnější než je tomu u Furcha. Furch ve své vlastenecké poezii vyzdvihuje a vzpomíná na dávnou slávu a tradici a věří, že tato doba bude znovu obnovena, jeho úhel pohledu můžeme označit za lehce naivní. Frič je opět mužem, který volí cestu činu než snění, aktivně chce situaci změnit. Touží svou vlastní silou získat pro svůj národ svobodu (nejen fyzickou, ale i svobodu slova), obnovit čest našeho národa. Pro zrádce a ty, kteří národu škodí a jsou mu nevěrní, ti, kteří dále nectí bratrské pouto, nazývá a užívá pro ně motiv vrahů. Lyrický subjekt cítí, že jeho osud je přímo spjat s jeho národem, lituje, že nemůže bojovat v jeho blízkosti, že musí vše sledovat z dálky jako vyhnanec, cítí silnou vazbu ke své vlasti, jejíž se považuje synem (vztah vlast jako matka je shodný i u Furcha).

Nutně to ale nemusí znamenat, že lyrický subjekt ve Fričových básních je plně přesvědčen o tom, že národ může být znovu probuzen, že pro něj existuje nová naděje v lepší dny, básněmi se prolínají i pocity smutku, zmaru a tesknosti (*Dumka, Spěte s pánem bohem, Stín mého života* ad.).[15]

Provedená analýza ukázala, že básnická tvorba Vincence Furcha a Josefa Václava Friče je v mnoha směrech odlišná. Často oba básníci vycházejí či zpracovávají stejný nebo podobný motiv, téma, ale jejich konečná podstata je naprosto rozdílná. Rozpory už pravděpodobně vycházejí z vnitřního ustrojení autorů – Frič revolucionář a Furch, jenž se vyznačuje spíše senzibilní, dumavou a tichou povahou, přirozeně přistupují k látce svých básní rozličně. Lyrický subjekt u Friče disponuje silnou vírou v sebe samého, probouzí v sobě titána, má vizi, pomocí které je přesvědčen, že je schopen změnit dosavadní řád světa. Aktivita a čin jsou jeho nedílnou součástí. Ve Furchových verších je v tomto smyslu vše v pravém opaku. Tento rys můžeme považovat za stěžejní při komparaci těchto dvou autorů.

3. 3 Karel Sabina

Třetí autor, jehož tvorbu podrobíme komparaci s básníkem Vincencem Furchem, je Karel Sabina. Materiál, který jsme použili pro naši analýzu, vychází z vybraných spisů Karla Sabiny, které k vydání připravil Jan Thon v roce 1911. Ten do výboru zařadil nejenom Sabinovy *Básně* z roku 1841, ale dále také básně smíšené, smíšené písně, rukopisné básně a zlomky, básně příležitostné, básně výpravné a básně vybrané z románů a novel. Sabinovy překlady, jež jsou také součástí svazku, jsme do analýzy nezařadili. Časové rozmezí vzniku a publikování básní můžeme ohraničit lety 1841-1874.

Jádrem Sabinovy poezie jsou klasické romantické motivy, jež obdobně užívá ve své tvorbě i Vincenc Furch; mezi ty nejfrekventovanější můžeme zařadit motiv slavíka a skřivana (jako symboly jarní přírody, ale také jako pěvce ideálů a tužeb lyrického subjektu, zároveň lyrický subjekt do slavíka vkládá písně, které pěje směrem ke své vlasti a které touží, aby byly reprodukovány dále), motiv hvězdy (i padlé hvězdy), motiv růže či květu, motiv osamoceného stromu a padajícího listí, večerní krajina, noc, motiv luny a motiv zapadajícího slunce.

[15] V poezii je tak realizován charakteristický obrozenecký motiv, kdy lyrický subjekt věří v procitnutí do nové a lepší přítomnosti (Tureček a kol., 2012, s. 244).

Pro většinu básní je charakteristický teskný tón, jenž vychází ze subjektivního bolu jedince, život lyrického subjektu je spjat s nekonečnou beznadějí. Tyto myšlenky ho většinou navštěvují v čase noci, kdy na oblohu vychází bledá luna, povšimněme si těchto obrazů např. v Sabinově básni *Píseň večerní*, citujeme závěrečné čtyřverší první strofy: „Bledá luna – moje žití, / Černé mračno – osud můj, / Tmavé hvězdy – moji dnové, / Kdy skončíte oběh svůj?“ (Sabina, 1911, s. 2). Nikde neprosvítá paprsek naděje, který by mohl lyrický subjekt utišit. Soumrak a noc je čas pro hloubání o smyslu svého života (obrazy dne se objevují sporadicky), o světě jako takovém. Rys subjektivity je Sabinových verších opravdu výrazný. Srdce lyrického subjektu je vysoce citlivé a svůj bol neustále vyznává okolnímu světu, přírodě, je stále osamocený, nikdo nestojí po jeho boku. Nutno poznamenat, že bolest lyrického subjektu nabývá zřídkakdy konkrétního obrysu, je to onen světobol, kterým romantičtí básníci „trpěli“. Sabina ani Furch nebyli výjimkami. Výše zmíněné motivy můžeme sledovat např. v básni pojmenované Sabinou *O samotě*: „Ký cit tak bolně srdce mé provívá? / Ty hory v smutku samotny stojící / (…) Proč truchlím? – Ach, mne všecko k žalu zove!“ (s. 27). Co lyrickému subjektu nabízí útěchu? Je to láska, kterou vyznává k někomu jinému? Není tomu tak, z hlediska rozložení jednotlivých typů lyriky převažuje lyrika přírodní a reflexivní, milostná je zastoupena nevýrazně. Žal v něm utěšuje příroda, kterou lyrický subjekt vnímá jako svou vlastní matku. Zde se Sabina opět ve svém pojetí plně shoduje s básnickou tvorbou Vincence Furcha – spojení lyrického subjektu s přírodou je velmi těsné a ona má moc jej přímo ovlivňovat: „City, které člověk postrádá v lidském světě, objeví v přírodě. V básních, kde se pracuje s přírodními motivy, je zřejmé jakési propojení člověka a přírody. To, jaká je příroda, ovlivňuje i to, jaký jsem já. Jsem tvořen přírodou – z ní jsem vzešel, a v její hrob také klesne moje mrtvé tělo. Reprezentativním příkladem pro podobně laděné básně je báseň *Příroda*: „Přírodo, všech máti / neustále činná, / věčná, změny plná, / každou dobu jiná- / rozkošnými strachy / plníš svého syna! / Tvůj jsem, tebou zrozen- / tebou, matko, hyna!“ (Vacková, 2016, s. 37).

Výrazným motivem, jenž je součástí Sabinovy básnické tvorby a u Furcha není rozpracován v takové šíři, je motiv hor. Většinou nám je přibližovaný obraz blížícího se soumraku a zapadajícího slunce, které se schovává za hory (slunce obecně je u Sabiny spojováno nejenom se završením dne, ale také může odkazovat ke konci a ubývání životních sil jako takových, slunce tvoří harmonický obraz, který je ale završen a

v lyrickém subjektu tak převládá teskná nálada, protože si není jist, jestli příštího dne slunce vyjde znovu; východ slunce, který je taktéž situován k panorámatu pohoří, je spojen s novým životním začátkem, sílou, jarem, novým květem). Pro potvrzení naší interpretace nám může posloužit báseň *Slunce*: „Hle, houští temné, / Co chladný stín nad životem prostírá - / Jaká se to s ním zář mocně probírá, / A blahé city vlívá v srdce jemné? / Aj, slunko nám vychází, / A v zoři růžové splývají světy! / A jak se krajem záře jeho proudí, budí se genius a ranní květy / Blahonesoucích umek v srdce loudí; / Ranní slunce nás krásou zove / A políbením budí světy nové. / Výše se vine, / Na obzor nám neznámé dalekosti; / Nad horami – hle! Vítězně již plyne, / A žhoucí plane blesk v jeho světlosti! / (…) / Však běda, již zachází! - / City blažené v srdci nám vzbudilo, / A bleskem svým noc ducha zapudilo; / Končí se pouť. – Má slza je provází!“ (Sabina, 1911, s. 82-83). Navraťme se ale k motivu hor – jsou nepostradatelnou Sabinovou kulisou. Můžeme je interpretovat jako přírodní div, kterým je lyrický subjekt uhranut, vrcholky hor jsou nedosažitelné, zároveň se z nich může rozhlédnout a nabízí se mu naprosto nový pohled. Hory se pyšní svou velikostí a můžou také zobrazovat nepřekonatelnou překážku v životě lyrického subjektu. Mohou být také obrazem nedosažitelného a vzdáleného cíle (obraz vysněné a ideální vlasti). Člověk touží stát se vysokým a velkým stejně jako tato pohoří: „Vy hory vůkol, v plamenu / Poledním co se skvíte, / Nad námi proč tak vysoko / Do oblohy strmíte? / Však rozumím vám, rozumím! / I mne doliny ouží; / Ač kojno zde a ticho jest, / Přec duch po výši touží! (s. 26). U Vincence Furcha se s takovou škálou užití tohoto motivu slunce a hor nesetkáváme.

Připomeňme si některé z dalších Sabinových motivů, které se v jeho básních objevují. V jeho verších se mnohokrát objevuje obraz osamoceného stromu postávajícího v širé krajině. Tento strom, v závislosti na ročním období (v Sabinově případě, a vůbec v případě většiny romantiků Furcha nevyjímaje, se jedná o jaro, léto a méně často podzim) se stává symbolem nového začátku a pukání nové síly (v přírodě, ale i v lidském jedinci), nebo symbolem uvadajícího života, přípravy přírody na zimní spánek. Strom (a je tomu tak i v tvorbě Furcha, v zásadě se jedná o statnou lípu) může být také interpretován jako symbol dlouhé a slavné tradice národa, Slovanů samotných. Dřímá v něm odvěká síla, spojená s naší vlastí. Podívejme se na případ, který se taktéž vyskytuje u Vincence Furcha – lyrický subjekt dřímá pod korunou stromu, je podzim, listy opadávají, v lyrickém subjektu to vyvolává pocity tesknosti, protože ho listy chrání

od slunečních paprsků a „kolíbají ho v blahé sny“ (Sabina, 1911, s. 24). Zdá se mu, že jeho existence je vyprázdněná, že jako člověk již pouze přežívá a ve stejném momentu přemýšlí, zdali se jednou promění v lístky stromu, které zalétají daleko od stromu.[16] Ukazuje se nám zde další z důležitých témat pro Sabinovy básně: sen a rozjímání o jiném ideálním světě, ve kterém by se lyrický subjekt mohl cítit šťastnější. Tento motiv dokazujeme i u Furcha: „Výrazný je pro Furchovu poetiku bezpochyby motiv krajiny, přesněji řečeno snové krajiny, do které chce subjekt uniknout, a setrvání v tomto prostoru je jako žití v odvrácené podobě reality (zjednodušeně řečeno tento motiv můžeme chápat tradičně jako sen). Tato krajina má pro lyrický subjekt jasné a konkrétní obrysy, ale je nutno si uvědomit, že je to krajina těžce dosažitelná. Neustále subjektu uniká a možná právě proto se subjekt uchyluje ke stálému snění o ní. Je to svět, který pouze odráží představu nějakého jiného ideálního, vysněného světa“ (Vacková, 2016, s. 46). I pro lyrický subjekt Sabinův je tato krajina nedosažitelná, a proto znovu upadá do pocitu beznaděje a melancholie.

Zmiňme ještě další typické Sabinovy přírodní motivy, které se vyskytují také ve verších Vincence Furcha: jedná se o motiv převtělení v orla (či jiného ptáka – např. vlaštovky), touží po jeho síle a volnosti, svobodě. Havran může sloužit jako prostředník mezi dvěma milenci, kteří jsou od sebe odděleni (Sabinova báseň *Baskyrské písně*). Dále je to tradiční romantický motiv poutníka, který je neukotveným subjektem, putuje do možných lepších světů s nejistotou, zdali je vůbec možné některé takové světy objevit (Sabinova *Života pout*). V této básni je poutník přesvědčen, že současný život mu již nepřináší nic dobrého, jen se trápí a svým mukám nemůže utéci, ať se vydá kamkoli, stává se poutníkem, který je odsouzen k věčnému hledání/bloudění/putování. Často se uchyluje ke snění. Prosí, aby mu hvězdy ukázaly cestu ve svém životě. Uvažuje, že mládí, nejlepší část života člověka, je nenávratně pryč. Ztracenost poutníka je konečná a nakonec s ním soucítí i samotná příroda, pro ilustraci uvádíme tyto verše z výše jmenované básně: „Hoj, vy hory, modré hory, / Kam tak smutně pozíráte? / A vy řeky, chladné řeky, / Co svým hlukem v toku lkáte? / Co vy lesy, tmavé lesy, / Nocí zatmělou hučíte? / I vy hvězdy, nebes oči, / Rosní kapky proč slzíte? / „My za poutníkem slzíme! / V dalekou cizinu zašel; / Nocí bloudiv, mdlobou klesnul - / Cestu zpátky nenašel!“ (Sabina, 1911, s. 18). Obdobně je motivu poutníka, který v sobě

[16] Michal Charypar tuto Sabinovu báseň *Pod stromem* řadí vůbec k jeho nejzdařilejším (Charypar, 2010, s. 113).

spojuje více rozličných témat (bytí, smrt, příroda, vnímání sebe samého – obrat k subjektu) využitých i u Vincence Furcha, takto jsme popisovali jednu z poutníkových cest ve Furchově poslední sbírce *Malby sépiové*: „Sleduje cestu poutníka, jenž je znaven svým životem. Hovoří o rozporu mezi snem a skutečností, lyrický subjekt volí žití ve snu z toho důvodu, že jej ušetří trápení. Jsou to verše o souznění s úchvatnou přírodou, harmonii ducha, těla a přírody, o touze a životních cílech, osudovosti a prchlivosti života. O lásce, která naplňuje lidský život, ale zároveň působí velké zklamání a vede člověka k bytí v osamělosti“ (Vacková, 2016, s. 42).[17]

Existují v poezii Karla Sabiny a Vincence Furcha i další společné prvky? Jistě, mohli bychom jich najít ještě celou řadu. Zmiňme pro příklad dva z nich, které jsou nejvýraznější, jedná se o téma smrti. Částečně jsme se tohoto tématu dotkli již v některých z předešlých motivů. Sabinův lyrický subjekt je víceméně identický s tím, kterého můžeme identifikovat ve Furchových básních. Nevyznačuje se obrovskou aktivitou, jako tomu je pro příklad v básnické tvorbě Josefa Václava Friče. Často rozjímá o okolním světě, snaží se jej pochopit do hloubky, nejenom povrchně, otázka smrti je pro něj přirozenou součástí celého lidského bytí. Věnujme naši pozornost blíže Sabinově básni *Otázky*: „Hledím-li na vlnky / V žalostném úpění, / Ptávám se: Zde jednou / Se nade mnou zpění? / Bloudím-li po lukách, / V citech srdce nyje, / Ptávám se: Z těch polí / Které as mne skryje? / Kdy mi lze však vzhůru / K hvězdám se dívati, / Ptávám se: V které pak / Budu přebývati?“ (Sabina, 1911, s. 47). S tématem smrti se přímo spojuje motiv hrobu, klasický obraz, užívaný v kontextu českého romantismu. Sabinův subjekt často touží po vykoupení smrti, o lásce a svém mládí hovoří jako o mrtvém, pohřbeném. Mrtvé je něco, co člověku dříve přinášelo radost, ale teď se to již nikdy nevrátí. Poslední útěchu, záblesk štěstí se pak ukrývá v jeho vlasti (přesný příklad Sabinovy básně *Nad hrobami*).

Vlast je jedním ze základních témat Sabinovy poezie.[18] Prolíná se četně např. do přírodních motivů, o kterých jsme psali výše. Vysoké hory, které lyrický subjekt obdivuje a o kterých smýšlí jako o hranici mezi šťastným a méně šťastným světem ve skutečnosti odkazuje právě k ideální podobě vysněné vlasti. Ano, nutno zdůraznit, že se

[17] Pro subjektivní romantismus je typický nepřekonatelný rozpor uvnitř lyrického subjektu směrem ke skutečnosti, okolnímu světu, se kterým se konfrontuje (Tureček a kol., 2012, s. 126).
[18] Pojetí vlasti ve svém textu *Karel Sabina: Epigon a tvůrce* rozvádí Michal Charypar. Dle jeho názoru Sabina obdobně jako další básníci jeho generace a v návaznosti na Máchu z básnické osvícensko-klasicistní tradice převzali právě motiv vlasti, který stál často v protikladu postavě básníka, jenž ztělesňoval nový typ subjektivity (Charypar, 2010, s. 100).

opět jedná o vysněný prostor, není mu přisouzeno konkrétní území, ve skutečnosti neexistuje. Sen o vlasti je to, k čemu se lyrický subjekt ve svém životě upíná. Je to místo, kde existuje volnost, domnívá se, že zde končí bolest jednotlivce a je množné žít spokojeně i v rámci jednotné společnosti (jako příklad může být uvedena opět báseň *Života pout* nebo báseň *Domov*). U Furcha je přístup k vlasti poněkud odlišný – on touží spíše po nápravě národa, po navázání na starou tradici svých otců. Vlast není spojena přímo s vysněnou krajinou, která působí téměř nedotknutelně, ve verších Furchových „Vlast je pro lyrický subjekt místo, které mu dává pocit bezpečí, vrací mu v mysl dávné radostné vzpomínky, přináší klid a úlevu jeho neklidnému srdci“ (Vacková, 2016, s. 31). Příkladnou může být v tomto směru báseň *Slavský zpěv*. Idea slovanství je u Furcha silná, u Sabiny tomu již tak výrazně není. Jak ale zdůrazňujeme ve své dřívější práci o Furchovi, s vlastí nejsou spojeny jenom pocity radosti: „V *Rozličných básních* se ale v souvislosti s národem můžeme setkat i s pocity beznaděje a smutku. Básně jako *Žel Slováka* či *Pod lípou* pracují s obavou nad ztrátou vlasti, tudíž ztrátou bezpečí a domova, který lyrickému subjektu vlast poskytuje. V těchto chvílích nejistoty se pak uchyluje k symbolům Slovanů, Čechů – jako např. k silnému a nezlomnému kmeni lípy. Velmi povzbuzující jsou verše z básní *Davoria* a *Píseň Moravanů*. Snoubí se v nich již zmíněná obava nad budoucností české země a lidu, ale záhy je tato obava zahnána, Čechům se totiž navrací jejich dávná síla, doby hrůzy a strádání jsou neodvratně pryč a před námi je pouze lesk, sláva a štěstí“ (s. 31-32).

Studovaný materiál nám poukázal na to, že poetika Vincence Furcha a Karla Sabiny jsou si významně podobné. Oba básníci zpracovávají stejné či podobné motivy, zabývají se stejnými tématy, které jsou zároveň typickými pro romantický diskurz (největší shoda panuje zejména v oblasti motivů přírodních, avšak oba dva autoři si vytvořili i vlastní specifické motivy – u Sabiny jsme si povšimli zejména jeho široké škály využití motivu hor a slunce, v takové míře a rozpracování se tyto motivy u Furcha nevyskytují). Naopak básně soustřeďující se na milostná témata jsou u Sabiny méně časté než je tomu u Furcha, pro něj je vyznání lásky druhému člověku podstatou lidského světa. Furch i Sabina se svých verších zpracovávají téma vlasti, národa. Domníváme se, že u Karla Sabiny je skutečná vlast lyrického subjektu zavrhnuta a lyrický subjekt se upíná k vysněné vizi své vlasti. I u Furcha se často uplatňuje motiv snové krajiny, avšak ne ve spojitosti s vlastí, tak se děje minimálně. Vlastí chápe konkrétní prostor s dlouhou tradicí, na kterou je nutno navázat a obnovit ji.

3. 4 Rudolf Mayer

Poslední, čtvrtý autor, jehož básnickou tvorbu jsme podrobili porovnání s poezií Vincence Furcha, je Rudolf Mayer. Objemem svého díla podobný Václavu Bolemíru Nebeskému, sám Mayer za svého života otiskl jen drobný zlomek svých básní – pro příklad uveďme básně *Věčnost, V poledne*, své *Znělky noční* nebo *Písně v bouři*, několik básní vlasteneckých jako *Pravý Čech* nebo *Bílá hora* či báseň s orientálními motivy *Seffenusser*. Pro motivickou a tematickou analýzu jsme proto jako zkoumaný materiál zvolili výbor z Mayerova díla, který vyšel v nakladatelství Československý spisovatel v roce 1950. Součástí jsou nejenom všechny za života otištěné básně, ale také jeho básnické prvotiny a lyrika z pozůstalosti, básně s motivy šumavskými nebo jeho drobné písně.

Svou látkou nejsou Mayerovy básně výrazně rozmanité, většinou vychází z tíživého pocitu světobolu. Na světobol můžeme nazírat jako na základní spojnici mezi tvorbou Furcha a Mayera. Co je odlišuje, jsou například Mayerovy básně se šumavskými motivy. Mayer opěvuje krásu rodné krajiny, její široké luhy a vrcholky hor, které vidí v dáli. Je zajímavé, že motiv krajiny je u něj většinou přímo spojen s ochranitelskou rukou – zdůrazňuje, že je to krajiny nádherná, ale také krajina, která pamatuje nejedno hoře a tíživé období pro náš národ. Jeho lyrický subjekt je vysoce odhodlaný bránit svou vlast proti jiným národům: „Dokud hory naše stanou, / dokud srdce naše bije / a v něm k vlasti city planou, / nezhubí nás Němců zmije.“ (Mayer, 1950, s. 39). Tato báseň, kterou Mayer napsal v srpnu roku 1857 u šumavského Černého jezera, nám může posloužit jako reprezentativní příklad jeho „šumavských básní“. Mayer většinou vytvoří kontrast krásné a malebné krajiny, kterou ale brání svým vášnivým nitrem (báseň *Pryč, ruko drzá*). Nejvýraznějším motivem pro básně tohoto ražení jsou jednoznačně sosny (*Dřímejte jen, vy sosny* či *Ze Šumavy*). Básně mají opět dvě rozdílné polohy – je zde vytvářen obraz tiché a mírumilovné přírody, záhy je ale tento obraz roztříštěn určitou předtuchou zlé budoucnosti, bouří. Vše je doplněno ještě motivem umírajícího lyrického subjektu, který sám sebe vidí jako již téměř mrtvého, básněmi prochází očekávání jeho smrti (tento motiv je příznačný i pro celou řadu dalších Mayerových básní). Podívejme se na závěrečnou strofu básně *Dřímejte jen, vy sosny*: „Dřímejte jen, vy sosny truchlivé, / pokud vám ještě spánku popřáno. / Ó, přijdou rázem časy bouřlivé / a rázem zakmitne vám zhouby ráno. / Kde dumné zní teď vaše zapění / a k nebi pnou se hrdé vaše hlavy, / uvítá pak mě hrobu mlčení / a seschlý peň,

to pomník vaší slávy“ (s. 41). Tichý obraz přírody je následně anulován a převládá nota vyjadřující neklid a beznaděj uvnitř lyrického subjektu. Nepopíráme, že u Furcha se takováto práce s obrazy, které existují ve svém kontrastu, neobjevují, ale jejich četnost není tak vysoká a častá, jako tomu je u Rudolfa Mayera. Navíc motiv sosen je pro Mayera specifický.

Básně s motivy přírody Šumavy jsme u Mayera propojili s ochranou své vlasti. Pozastavme se proto nyní u základních motivů a témat Mayerových veršů vlasteneckých. Zdá se, že právě v oblasti poezie vlastenecké je Mayer Furchovi nejblíže ze všech autorů, jejichž tvorbou jsme se v práci zabývali. Hojné jsou motivy slavné české minulosti, ke kterým se lyrický subjekt ve svých vzpomínkách obrací. To je jeden z určujících motivů také u Furcha.[19] Tato sláva je ale dávno ztracená a sní o jejím návratu, obnovení. Motiv slavné české minulosti je spojen s tématem české tradice (ve smyslu pokračování tradice našich otců). K ní bychom znovu měli vzhlížet, má se stát základem našeho vlastního chování. Ve stejném duchu vyznívají Mayerovy verše básně *Pravý Čech*. Tato báseň je Mayerem koncipována jako rada, je zde akcentována služba našemu národu, lyrický subjekt má stát při něm v dobrých i ve zlých časech, má bojovat za národní svobodu – nosný je opět kontrast cizího a domácího. Ono cizí je vždy chápáno jako zlé, negativní, narušující, ničící naši vlast. Citujme první strofu jmenované básně: „Neskláněj nikdy šíji před cizím, / národu jen a právu služ; / tvých otců hrdost hárej duchem tvým, / žij – umírej, jak pravý muž; / ať slávu od stavěčů zděděnou / nezanecháš potomkům zprzněnou. / Nechť celý svět se sápe jako sup, / od svého práva nikdy neustup, / zaň obětuj poslední vzdech - / jak statný muž a pravý Čech!“ (s. 52). Furch svou vlast vyvyšuje nad ostatními národy stejně, jako to činí Mayer: „Do cyklu *Plané růže*, který tvoří první polovinu prvního svazku *Básní V. F.*, Furch zařadil pouze jednu báseň dotýkající se látky vlastenecké. Země česká, krásná země v sobě spojuje motivy, které jsou pro Furchovy básně tohoto charakteru velmi časté – jedinečnost Čechů, vyvýšení Čechů a české země nad všechny ostatní, odkazování k její bohaté a slavné historii. Čechy a Morava neoplývají jen „obyčejnou“ krásou, ale jsou doslova rájem na zemi“ (Vacková, 2016, s. 30).

[19] Motiv idealizované minulosti si Pavel Vašák spojuje s faktem, že evropský romantismus se jeví jako nesourodý svým časovým průběhem, nejasný vymezením národní podoby romantického diskurzu z hlediska formulačního: „Tento rozpor bývá překonáván návratem k idealizované minulosti nebo k různým formám náboženství, únikem do světa fantazie, snů a exotiky, idealizací lidu a venkovského života atd., ale stejně tak osobní vzpourou, sebeobětováním či rozervaností“ (Hrbata, Procházka, 1993, s. 152).

Vztah lyrického subjektu k vlasti je Mayerem viděn jako osudový. Subjekt je s národem navždy spjat, je to jeho jediný pravý domov, který nikdy nemůže být nahrazen vlastí jinou. Znamená pro něj vše. Bez vlasti je člověk ztracen a je odsouzen k bloudění, při tematizaci oddělení lyrického subjektu od vlasti Mayer užívá motivu moře a lodi, která pluje po vlnách: „Jen jednu vlast ti osud dal / na celém světě širém, / abys kdy přátele ti vzal, / nebyl jak v domě sirém, / nebyl jak loď, jež po vlnách / se beznadějně zmítá, / již na tom množství bouřných drah / hostinný přístav neuvítá. / A k té se měj, kdy míru den / i zhoubná bouř kdy hrozí, / v té hledej sílu, spásu jen, / v ní sláva tvá, otců bozi“ (Mayer, 1950, s. 49).

Další podobnost mezi poetikou Mayerovou a Furchovou shledáváme ve zpracování konkrétních událostí z českých dějin. V případě Mayera je to postava Jana Husa či Jana Žižky, básněmi prochází tematika husitství. Objevují se tak motivy kalichu a čistého bratrství, díky němuž může, pokud bude dále udržována idea husitství, náš národ vzkvétat. Mayer také tematizuje konkrétní dějinné události – bitvu u Lipan a bitvu na Bílé hoře. Zde si je Mayer a Furch opět jako autoři blízcí: „V básních Vincence Furcha se objevují i konkrétní události z minulosti českého národa, proto je možné řadit tyto básně k básním s historickou tématikou. Mezi těmito básněmi z druhého svazku vyčnívají ty pod názvem *Den svatého Rufa*. Jedná se o trojici kratších básní a každá z nich zobrazuje tři významné dny v české historii, tři skony velkých českých panovníků (Přemysl Otakar II., Jan Lucemburský, Ludvík Jagellonský). Furch zmíněné české krále sleduje v jednom jediném momentu jejich života – v okamžiku jejich smrti, přesněji řečeno bezprostředně před ní. Úvodní čtyřverší všech tří básní nás vždy zavede do časoprostoru básně (den svatého Rufa; bitva na Moravském poli, u Kresčaku a u Moháče). Samotní panovníci jsou pak reprezentanty českého národa, jejich společným jmenovatelem je statečnost a obětavost. I přes nepříznivý vývoj okolností a s vědomím, že jejich dny se chýlí ke konci a že bitva je ztracena, se rozhodnou bojovat dál do posledního dechu. Pověst nebojácného a statečného národa má pro ně totiž větší hodnotu než samotný život“ (Vacková, 2016, s. 33).

Jsme naopak schopni naleznout motiv či téma, které je frekventované v poezii Vincence Furcha, ale u Rudolfa Mayera se nevyskytuje? Možné to je. Pro Furcha bylo stěžejní téma rodného jazyka: „Furch jazyk, jako jeden ze symbolů národa, považuje za něco výsostného. Právě náš rodný jazyk je prostředníkem mezi námi a samotným Bohem. Vztah k mateřštině je pro Furcha velmi důležitý, klade důraz na její uchování a

péči o ní. Jazyk nás spojuje v národ, je naším společným dědictvím a je tak i naší povinností ho uchovat. Jazyk zkrátka nemůže být od vlasti odtržen, jeden bez druhého nemůže existovat. Furch tím tak naplňuje romantický koncept jazykového pojetí národa, jaký v českém prostředí akcentoval Jungmann“ (s. 30). Koncepce jazykového vlastenectví byla podle Martina Procházky a Zdeňka Hrbaty podnícena Jungmannovým *Slovníkem česko-německým* (1834-1838).[20] Tématu mateřského jazyka se Mayer nevěnuje vůbec (stejně tak je tomu u Nebeského, Friče i Sabiny).

Přesuňme se nyní k básním povahy milostné, přírodní a reflexivní. V tomto ohledu je Mayer blízký všem již výše rozebíraným básníkům. Opakují se u něj tradiční romantické motivy máje, slavíka, hrobu, květu růže, luny, hvězdy, boru, slunce, vánku, moře, srdce, snu, noci ad. Jeden z nejvýraznějších je motiv bouře, velmi často se v Mayerových básních opakuje. Příroda je u Mayera spíše potemnělá, ve spojení s bouří vyjadřuje vášeň a neklid uvnitř lyrického subjektu. Příroda trpělivě snáší boly celého světa, ale i ona je spojena s konečností (stejně jako omezená lidská existence), básněmi prostupují úvahy o smrti a bytí. Těchto motivů a témat jsou plné Mayerovy *Stíny večerní*, *Znělky noční* a *Písně v bouři*. Také mnohé z jeho drobných písní se zabývá touto tematikou. Ve verších milostné lyriky pak převažují tóny vyjadřující zklamání z nešťastné lásky, srdce subjektu touží po klidu, někdy je naopak vděčný za tuto zkušenost. Výrazně se vrací ve svých myšlenkách do dob minulých, popisuje bílá ňadra milenky, její tmavé oči. Dny, strávené bok po boku, si dlouho uchovává jako vzpomínku ve své mysli. Zde nevidíme zásadního rozkolu mezi Furchem a Mayerem.

Rozdíly se projevují ve spojení s tematikou víry v boha. Furch se o bohu ve svých verších zmiňuje zřídka. To „boží“ si spojuje hlavně s přírodou. Příroda nebyla vytvořena lidskou rukou, je nepopsatelná a mnohdy nevysvětlitelná – proto ji vidí jako božskou. Pro lyrický subjekt není bůh nejvyšší autoritou, nebo alespoň takový pocit vyvstává z Furchových veršů. Člověk by měl věřit hlavně v sebe samého, ve vnitřního ducha. Probouzet sílu v sobě. Lidské boly utiší spíše matka příroda než bůh. U Mayera je toto zcela naopak. Lyrický subjekt je uklidněn vědomím, že nad ním existuje nějaký vyšší řád, někdo, jehož vůle mu pomůže dojít klidu, ale také spasení a smilování. Bůh je

[20] Národní jazyk byl generací kolem Jungmanna ztotožňován s duchem i životem obnovujícího se národa, Procházka a Hrbata se domnívají, že právě koncepce jazykového vlastenectví může vést k „potlačení individuální tvořivosti nebo může vést ke kulturní odlišnosti a ke vzniku nacionalistické ideologie, na druhé straně však otvírá prostor pro základní, romantickou přeměnu osvícenského encyklopedismu“ (Hrbata, Procházka, 1993, s. 14). Tento posun byl již naznačen např. v Dobrovského historickém a filologickém bádání.

ten, který s lyrickým subjektem soucítí. Víra v boha, jeho smilování – i to je jedno z hlavních témat jedné z Mayerových nejznámějších básní *Věčnost*.

Druhý markantní rozdíl, který se v díle Mayerově projevuje a u Furcha nikoli, je sociální tematika, kterou svými verši Mayer přináší. Mayer je tradičně považován za jednoho z prvních českých básníků, který sociální témata zpracovává (báseň *V poledne*). Podle Mayerových veršů je život člověka značně ovlivňován příchodem strojů, vytrácí se totiž lidský element. Lidé z chudých vrstev nikdy nepovedou spokojený život, jsou odsouzeni žít v bídě pro blaho zámožných a vysoce postavených.

Ve stručnosti připomeňme, že Rudolf Mayer jako autor básně *Seffenusser*, přináší do své poezie motivy, které u Furcha nejsou doloženy: je jím pro příklad motiv pouště, vyprahlé planiny, motiv oázy, tygra nebo okovů.

Poezie Vincence Furcha a Rudolfa Mayera si je v mnohém blízká. Společné rysy se hojně objevují v oblasti jejich básnické tvorby vlastenecké. Jejich rodná země se pro lyrický subjekt stává osudným, s tímto prostorem je navždy spjat a proto by měl také pečovat o odkaz svého slavného rodu. Oba básníci zpracovávají témata vycházející z historie českého národa, kladou si za cíl povzbudit v člověku vlasteneckého ducha, který by byl odhodlaný za svůj národ bojovat. U Furcha se navíc vyskytuje velmi výrazně téma rodného jazyka, to u Mayera chybí. Shody panují i v rovině básní milostných, reflexivních a přírodních. Mayer výrazně více reflektuje tematiku boží víry, boha jako takového – s ním je spojeno téma smilování, soucitu, milosrdenství. To naopak chybí u Vincence Furcha. Ani básně se sociální tematikou nejsou u Furcha zastoupeny. Zde se oba básníci rozcházejí.

3. 5 Shrnutí

Provedená analýza nám napomohla spatřit básnickou tvorbu Vincece Furcha v kontextu poezie Václava Bolemíra Nebeského, Josefa Václava Friče, Karla Sabiny a Rudolfa Mayera. U všech zmíněných autorů jsme byli schopni identifikovat motivy a témata, které ve své tvorbě zpracovávají shodným způsobem, či velmi podobně jako Vincenc Furch. Sekundárně se nám podařilo vyhledat taková zpracování motivů a témat, která stojí v rozporu, jednotlivé autory od sebe diferencují. Připomeňme si ve zkratce výsledky, k nimž jsme došli.

Jednoznačně není možné prohlásit, se kterým autorem si je Vincenc Furch v rovině motivické a tematické nejvíce podoben, avšak nejpodstatnější rozdíly shledáváme při komparaci díla Furchova a Fričova. Prvotně můžeme nabýt dojmu, že oba dva básníci pracují s obdobnými motivy a tématy, v mnoha případech tomu tak skutečně je (užívání příznačných romantických motivů růže, luny, slavíka ad., téma nesmrtelnosti, pojetí přírody jako matky, subjektivismus a s ním spojený světobol, shodné rysy v oblasti poezii vlastenecké). Avšak dikce Fričových veršů je oproti těm Furchovým mnohonásobně vyostřenější, drsnější. Prostupuje jimi bojovný duch, vášnivost lyrického subjektu, jenž často nese rysy titána. Hlavní rozdíl jsme shledali v samotném pojetí vnitřního rozpoložení, temperamentu lyrického subjektu. Oba dva můžeme charakterizovat jako typy dumavé, ovšem nitro lyrického subjektu Fričových básní je viditelně neklidné, nestačí mu určitou situaci z dálky pozorovat, jeho jednání musí být utvrzeno činem. Neexistuje pro něj smíření. Kdežto u Furcha je tomu právě naopak, aktivita jeho lyrického subjektu je minimální. Po jakékoli negativní zkušenosti raději upadá do říše snů, ve které bloudí a ve které je mu umožněno distancovat se od skutečnosti. Pokud shledá, že chod světa a událostí, které jej utváří, není v jeho silách pravděpodobně změnit, rezignuje, uchyluje se do sebe, izoluje se. Oba básníci se tak zcela jistě věnují tematizaci obdobných „problémů“, užívají řadu podobných motivů a básnických obrazů, ale v konečném vyústění konkrétní situace se diametrálně odlišují.

S dalšími autory Furcha pojí více společného než rozličného. Karel Sabina je Furchovi blízký zejména v oblasti přírodní a reflexivní lyriky. Celá řada motivů jim je společných, Sabina některé z nich rozpracovává ve větší šíři než Furch (motiv hor a motiv slunce). Lyrický subjekt je v básních obou básníků těsně propojený s přírodou, lidské bytí vnímají v návaznosti na přírodní procesy (rozkvétání a uvadání). Rovněž je pro ně společný motiv snové krajiny, do které se lyrický subjekt uchyluje. Neshodu mezi autory spatřujeme v tom smyslu, že u Sabiny se motiv snové krajiny vyskytuje ve spojitosti s vlastí lyrického subjektu. Je jasně patrná jeho tužba tuto vlast nahradit jiným vysněným světem. V této obměně se snová krajina u Furcha nevyskytuje, snová krajina se u něj stává středobodem básní, kdy lyrický subjekt, raněný bolestí, touží po imaginárním útěku pryč. Chce být této bolesti ušetřen. V oblasti reflexivní lyriky se pro oba autory stalo stěžejním tématem smrt a hloubání o ní (zde oba hojně využívají motivu bloudícího poutníka). Milostná lyrika, pro Furcha velmi zásadní, je u Sabiny realizována v mnohem menší míře.

Překvapivě nejvíce společných rysů v básních propojených s tématem vlasti, národa, v básních s náměty z historie, jsme shledali při porovnání tvorby Vincence Furcha a Rudolfa Mayera. Rodná země je pevně se subjektem spjata, často se ve verších hovoří o osudovém propojení. U obou básníků v jejich verších zaznívají teskné tóny nad současným stavem národa a lyrické subjekty básní jsou připraveni pro vlast obětovat vše. Je vyzdvihován odkaz slavných otců národa, společnost by měla dbát o národní tradici, předávat ji dalším generacím. Mayer se ve svém díle zabývá tématem husitství, Furch naopak zpracovává polské povstání, v básních se setkáme s prostorem Ukrajiny, najdeme básně soustředící se na vládu českých králů. U Furcha je navíc podstatné téma národního jazyka, u Mayera již není tak aktuální (motiv národního jazyka není frekventovaný ani u zbývajících třech básníků, jak ukázala analýza). Shodné rysy, témata, motivy jsme doložili i v básních milostné, přírodní a reflexivní lyriky. I pro Mayera, zejména v jeho drobných písních, je výrazné téma nešťastné lásky. Nechybí meditativní pasáže o konečnosti lidského bytí, to vše nalezneme i ve Furchově poezii. Mayerova básnická tvorba se oproti Furchově vymyká výrazným užitím orientálních motivů, také tématem lidského soucitu, božského milosrdenství. Do básní se promítá jistý aspekt technického pokroku, nalezneme např. téma nahrazování člověka stroji. Mayer pracuje také s kontrasty chudých pracujících dělníků, kteří vydělávají bohatým pánům. Sociální tématika je pro jeho některé básně výrazná. Stejně tak se u Mayera promítá vliv jeho rodné krajiny na básnickou tvorbu, popsali jsme šumavské motivy, které u Furcha také zcela chybí. Mayerovou poezii prostupuje také motiv, kdy lyrický subjekt předpovídá svou brzkou smrt, ten v tomto smyslu u Furcha nedokládáme.

Při komparaci básnického díla Vincence Furcha a Václava Bolemíra Nebeského jsme došli k závěru, že výrazné shody panují u básní milostné a přírodní lyriky. Pro lyrické subjekty jejich poezie je určující zkušenost milostného citu, láska je sledována od svého prvopočátku, až do doby, kdy se milenci rozcházejí a konfrontují se s touto skutečností. Oba autoři např. stejně pracují s motivem snové krajiny, do níž se lyrický subjekt po této zkušenosti uchyluje. Básně tohoto typu nakonec vyznívají v teskném a melancholickém tónu, je patrné určitá rezignace lyrické subjektu ve smyslu víry být milován někým dalším. Pravděpodobně on sám už toho bude velmi těžko schopen. Identické jsou také frekventované motivy: motiv hrobu, poutníka, růže, slavíka, noci. Obdobně pracují oba dva autoři v básních povahy přírodní a reflexivní lyriky. Lyrický subjekt je těsně provázán s přírodou – ta je kulisou téměř každé básně. Ovšem šíře

témat reflexivní lyriky, obměny zpracování konkrétních motivů je ve Furchově tvorbě mnohem propracovanější. Avšak nutno dodat, že žádná z básní Vincence Furcha se myšlenkovou hloubkou, svým konceptem nemůže rovnat s Nebeského *Protichůdci*. Základní motivy a témata tohoto titulu jsme taktéž v kapitole stručně vyložili. Můžeme se tak přiklonit k tvrzení, že největší podobnosti Furchova tvorba v rovině tematické a motivické vykazuje v porovnání s tvorbou Nebeského. Oba dva básníci jsou si také generačně nejbližší. Rozdíly shledáváme zejména v oblasti poezie vlastenecké. Furch v rámci této oblasti byl výrazně produktivnějším autorem a jeví se tak obtížné oba dva autory v tomto směru komparovat.

4. Frekvence klíčových motivů v poezii Vincence Furcha

V této kapitole se budeme věnovat frekvenci a způsobu užití klíčových motivů Furchovy poezie v porovnání s materiálovým korpusem, obsaženým v databázi Česká elektronická knihovna. Pro analýzu jsme vybrali dva typy motivů – jednak motivy, jež jsou veskrze romantické povahy a můžeme je kategorizovat jako motivy typické, jednak ty, které se pro Furchovu tvorbu staly specifickými. Jejich frekvence nemusí být nutně nejvyšší oproti ostatním motivům, které jsme do analýzy nezařadili, ovšem jsou to motivy činící jeho poezii jedinečnou. V celkovém počtu jsme analyzovali osm motivů. Všemi níže zmíněnými motivy jsme se zabývali také v kapitole věnované motivické a tematické povaze básnické tvorby Vincence Furcha v komparaci s Václavem Bolemírem Nebeským, Josefem Václavem Fričem, Karlem Sabinou a Rudolfem Mayerem. Proto jsou tito jmenovaní autoři z následující analýzy vyjmuti, pouze jsme doplnili údaj o frekvenci konkrétního motivu i v jejich básnickém díle.

4. 1 (Národní) jazyk

Klíčovým motivem Furchovy vlastenecké poezie se stal národní jazyk. Rodný jazyk Furch vidí jako základní kámen identity jedince, ale i celého národa.[21] V básních vyzdvihuje jeho dlouho tradici, krásu, je to dorozumívací prostředek vznešeného českého národa, který se nadechuje do nových a nadějných dnů. Individuum musí svému rodnému jazyku věnovat náležitou péči, dbát o něj, aby byl zachován i pro další generace. Je s národem pevně spjat, je naším společným dědictvím. Z korpusu vyplývá, že tento motiv je u Furcha přítomen dvanáctkrát.

Motiv jazyka se vyskytuje také v poezii Miloty Zdirada Poláka. Jazyk u něj taktéž figuruje jako pozůstatek dědictví a český národ svým jazykem vládne („Mluva národů všech světa vzdáleného / Podle zásad stálých vládne jazykem“).[22] V dalších identifikovaných případech již jazyk není spjat s vlastí lyrického subjektu, jazyk je vnímán jako jeden z lidských smyslů, Polák jej užije např. v obrazu lvíčete, které si chladí svůj jazyk v parnu, ale také v momentě, ve kterém jazyk lyrického subjektu

[21] Pohybujeme se tedy na poli vlasteneckého romantismu, jeho počátky v českém literárním kontextu můžeme datovat do roku 1806, v němž Josef Jungmann, ovlivněn německými romantiky, za hlavní jeho rys definoval hodnotu národa a jeho jazyk, v poezii vládla tendence citového pojetí vlasti (Tureček a kol., 2012, s. 124)

[22] Všechny v této kapitole citované verše jsou dostupné online na portálu České elektronické knihovny Ústavu pro českou literaturu AV ČR; ČESKÁ ELEKTRONICKÁ KNIHOVNA: Ústav pro českou literaturu AV ČR [online]. © 2005-2007 [cit. 2018-04-24]. Dostupné z: http://www.ceska-poezie.cz/

bloudí – v té chvíli se slova ujímá příroda. V těchto konotacích se s motivem jazyka u Furcha nesetkáváme, je spjat téměř výhradně s jeho vlasteneckou poezií.

Stejným principem, avšak ve výrazněji bojovnějším duchu, je motiv národního jazyka užit v poezii Šebestiána Hněvkovského. Národní jazyk je lyrickým subjektem vnímán jako cnost. Existence národa je podmíněna mateřským jazykem („Zajde jazyk, / Zmizí Čechové!“; tamtéž). Vlast má být velebena a národní jazyk ochraňován. Hněvkovský ale využívá motivu národního jazyka dále – v souvislosti s ním ostře tematizuje období, kdy český jazyk nebyl a není vnímán jako prestižní a velká část obyvatelstva jím opovrhuje, čteme verše jako: „V domácnosti řečíš předků jazyk / Na divadle slavíš jako zpěvnost / A přec nalézá se velká částka / Co se veřejně ním mluvit stydí?“ (tamtéž). Podle Hněvkovského tak lidé šlapou po své vlastní národnosti, místo toho, aby ji udržovali a ctili jako jinde ve světě. Užívá v tomto kontextu světového měřítka.

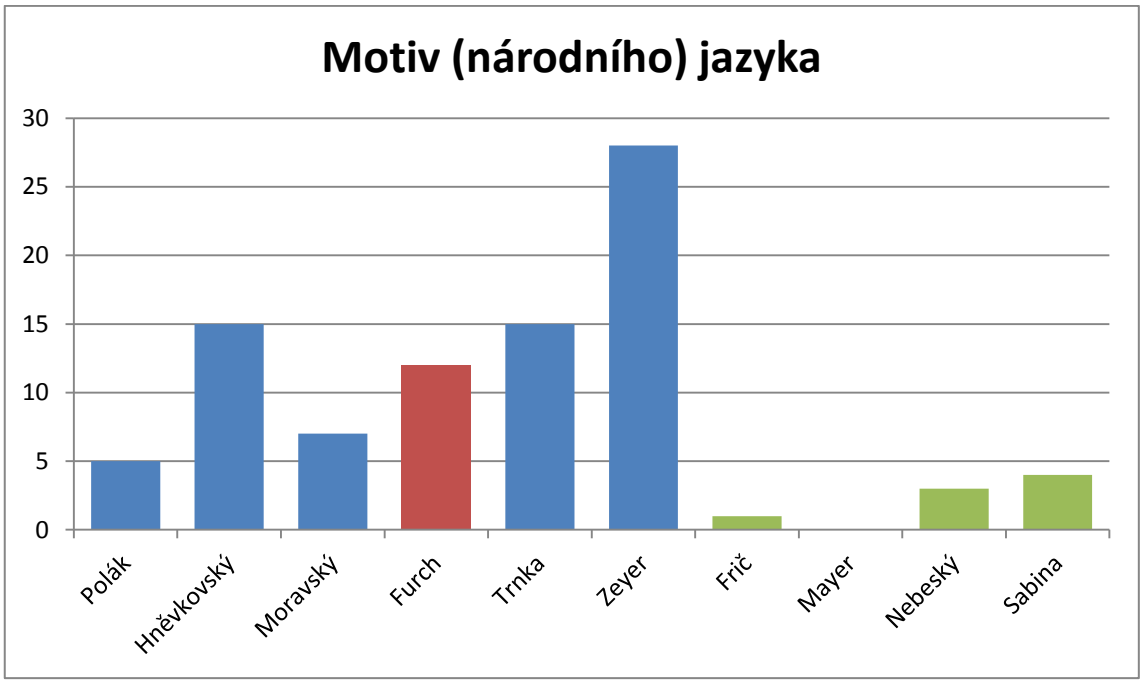
Obdobně jako Vincenc Furch s tímto motivem pracuje Gustav Pfleger Moravský, jazyk je v jeho verších dáván do souvislosti ne se smyslovým, jako to můžeme vidět u Poláka, nýbrž s láskou k národu českému. Odkazuje k němu jako k slavnému a dávnému jazyku našich předků, dnes se mu učí malé děti, jeho tradice je stále zachovávána. Národní jazyk se ocitá v momentu utváření své pozice. Můžeme se také setkat se spojením mít ostrý jazyk.

Frekvence užití motivu národního jazyka v poezii Emila Trnky je identická s četností tohoto motivu jako u Šebestiána Hněvkovského (patnáct dokladů). U Trnky se jazyk vyskytuje i jako součást frazeologických jednotek (vléct jazyk, plete se ti jazyk). Ovšem ve většině případů je jazyk dáván do kontextu jazykové politiky. Stejně jako u Furcha jsou dohledatelné motivy matky jako vlasti a jejího syna. Je zdůrazňována neustálá péče o mateřský jazyk, od které se odvíjí vývoj našeho národa. Trnka v pesimistickém duchu popisuje současnou národní situaci, kdy krása jazyka vyprchává, Čechy se stávají národem přízraků. Rodný jazyk je soustavně vytlačován a nahrazován jazykem cizím: „Zřím tu úřady i školy, / nápisy i soudní síně, / kde se píše v řeči jiné, / než jak jazyk mluviti volí“ (tamtéž).

Také Julius Zeyer pracoval s motivem jazyka. Národní jazyk je odkazem našich otců, součást národní identity. Rodný jazyk nám koluje v žilách, je to základní prostředek sloužící k dorozumění, zároveň je snadné si slovy neporozumět. Lyrický

subjekt je na národní jazyk pyšný, objevuje se ale také např. obraz, kdy je rodným jazykem mluveno za hranicemi vlasti, tudíž v exilu. Zeyer užívá také motivu vyříznutého jazyka, vyskytují se frazémy jako mít jazyk za zuby či rozvázat jazyk. Zajímavé je užití obrazu krásné růže, kolem které se ale svíjí had a ke květu míří svým jazykem. To jsou opět motivy, které jsou u Furcha nedohledatelné. Furch si jazyk spojuje výhradně s národní identitou.[23]

Z provedené analýzy je patrné, že řada autorů využívá motivu národního jazyka obdobně jako Vincenc Furch. V některých ohledech se ale tento Furchem užívaný motiv může jevit jako statický, své uplatnění nalézá pouze v oblasti vlastenecké poezie (čímž přirozeně nijak nevybočuje oproti ostatním autorům). Parnasistní autoři, kupříkladu zmíněný Zeyer, je ale schopen tento motiv využít ve větší šíři a škále významů.



Graf č. 1 Frekvence - Motiv (národního) jazyka

4. 2 Moře

Hojně využívaným motivem ve Furchově verších je motiv moře, mořské hladiny, mořských vln. Furch moře chápe jako velkolepý přírodní živel obklopující celý svět. Je

[23] Furch tak vlastně naplňuje jazykový koncept, jenž je založen hlavně na příkladu německých romantických myslitelů Herdera a Hamanna a dalších; národ je s jazykem ztotožňován: „Romantici pojímali jazyk jako živý, v čase se proměňující organismus, jehož podstatou je neutuchající tvořivá síla. Neustále se obnovující řeč, která přesahuje věky, zakládala nejpřirozenější kulturní archiv ukrývající dějiny i ducha jejích uživatelů“ (Tureček a kol., 2012, s. 243).

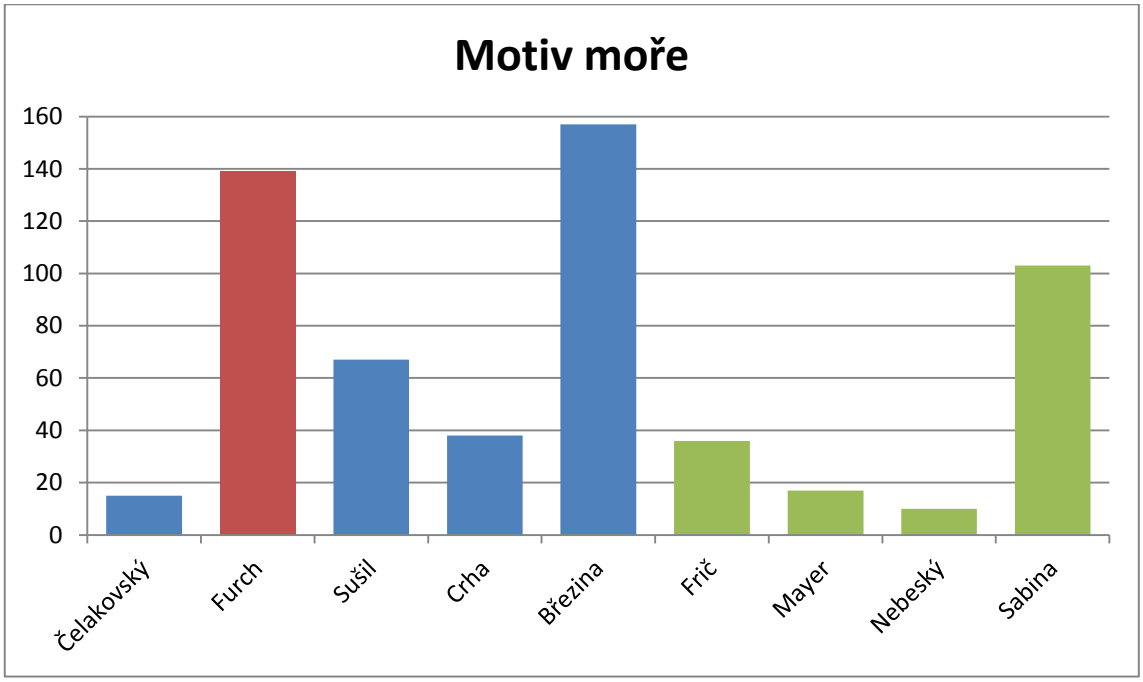
ovšem složeno z řady rozporů, setkáváme se s verši, ve kterých je vyzdvihována jeho velikost, lyrický subjekt dumá nad mořskými hlubinami, je uhranut sílou a tajemností moře. Motiv je spojován s určitým neklidem a neukotveností. Častý je motiv pohrávání vln s drobnou lodí, která je symbolem opuštěné cesty člověka životem, symbolem lidského osudu. Síla moře je pro lyrický subjekt nepředvídatelná. Zároveň je motiv moře spojován s klidem (či hledání klidu duše), vyrovnaností a láskou. Objevuje se i motiv, kdy skála (obraz lidského jedince) je bičována mořskými vlnami, ale projeví se vnitřní sila a velikost ducha lyrického subjektu, odolává a zůstává věrný svému přesvědčení (zkouška lásky). Pádové varianty substantiva moře se u Furcha vyskytují celkem 139krát.

V básnické tvorbě Františka Ladislava Čelakovského je frekvence motivu moře mnohonásobně nižší (celkově patnáct dokladů). Moře je u Čelakovského využíváno spíše jen jako statický symbol, který slouží k popisu okolní krajiny, nevkládá do něj hlubší filosofický význam. Společné s Furchem je jediný užitý motiv – a to motiv vln, které si pohrávají s lodí, jež zobrazuje lidské bytí. Čelakovský motivu užije pro přirovnání míry smutku: „A za ní slavný ruský pravoslavný národ / zbouřených moří vlnobití pláče“ (tamtéž). Objevuje se také spojení, které je užíváno spíše v kontextu pohádkových příběhů: „A devět moří modřinka přeletěla“ (tamtéž).

František Sušil motivu moře užívá ve velmi podobném duchu, jako činí Furch. Přibližuje jeho velikost, tajemnost, sílu, hloubku, často užívá adjektiva bouřné moře. Opakují se obrazy východu slunce nad mořskou hladinou, zároveň moři vládne luna. V moři se zkrátka mísí vše – klid, mír i bouře, Sušil moře pojmenovává jako „labyrint divů“ (tamtéž). V jiných verších k moři přirovnává lidský život a doplňuje, že tělo je korábem, přístavem hrob a domovem nebe. Více se projevuje spojení se smrtí. Sušil také užívá motivu moře ve smyslu smytí lidských hříchů. V takovém významu Furch motivu moře jistě neužívá.

Václav Antonín Crha si motiv moře ve svých verších výrazněji spojuje s milostnými tématy. Srdce přirovnává k moři – protože cítí, že je stále citem zmítané. Moře považuje za prostor k možnému úniku od smutku a bolu, objevuje se vidina ztroskotaného korábu v mořských vlnách. I Furch motivu moře využívá v básních milostné lyriky, avšak spíše je frekventovanější na poli lyriky reflexivní.

Četnost motivu moře v poezii Otokara Březiny lehce převyšuje dosaženou frekvenci v tvorbě Vincence Furcha. Obecně můžeme říci, že moře Březina vnímá jako svět sám o sobě, s vlastními pravidly a principy, obsahuje velké tajemství života, může symbolizovat lidskou ideu věčnosti a nesmrtelnosti. Lyrický subjekt je mořem uhranut, obdivuje jeho krásu a nedosažitelnost, moře má moc zaplavit celý svět. Březina užívá například motivu šedých mořských vln, užívá motivu čistě jen pro dokreslení nálady uvnitř básně. Pomocí moře tvoří celý nový svět. Moře spojuje s tóny barev (blankyt, světlé odstíny), ale i se zvuky (hřmění v dálce). Objevuje se motiv vržení se do moře. Zřídka se motiv objevuje ve spojitosti s milostným citem, avšak můžeme dohledat přirovnání moře k dychtivému lidskému srdci. Moře je svědkem dlouhých dní země: „Věčného moře, jež v širokých zátokách zalévá zemi / a mění pevniny její v tisíciletích“ (tamtéž). Moře může také podnítit změnu světa: „U černých moří prostoru se strhly hráze / Vystříkla hustá pěna tmu, a do hlubiny / Zem pohlcená sesmykla se na své dráze“ (tamtéž). Šíře užití motivu se tedy výrazně rozšiřuje, Březina jako by si vytvářel celý jedinečný koncept mořského světa. Furchova poezie dokáže motiv moře využít taktéž v široké škále, avšak Březinova filosofická hloubka v takové míře mu chybí.



Graf č. 2 Frekvence – Motiv moře

Z přiloženého grafu můžeme vyvozovat, že užití motivu moře bylo Furchem oblíbeným, četností výskytu jej z porovnávaných básníků převyšuje jen Otokar Březina,

vyšší frekvenci z řad romantických básníků můžeme spatřovat pouze u Karla Sabiny. V užití motivu dochází k poměrně velkému posunu – nejprve je užíván spíše jako statický motiv (Čelakovský), Furch jej užívá v celé šíři významů, rozpracovává jej do několika rozličných poloh. Obdobně, ne však v takové míře, s motivem pracují Sušil i Crha. Osobitý způsob pojetí motivu moře je pak zjevný z veršů Březinových, s Furchem je možné najít v pojetí motivu styčné body, ovšem Březina je schopen motiv opatřit ještě složitější vrstvou možných významů.

4. 3 Luna

Typický motiv romantického diskurzu a motiv, který jsme stanovili jako klíčový pro Furchovy verše, je motiv luny. Na úvod opět uvedeme několik nejčastějších obměn, ve kterých se tento motiv u Furcha objevuje. Můžeme se například setkat s lunou, která funguje v pozici společníka lyrického subjektu, vězeň spatřuje její odlesk v okně, luna je (ostatně jako ve většině případů) personifikována a vězeň má pocit, „jak by ho těšit chtěla“ (tamtéž). Nejčastěji má luna bledou tvář, či je stříbrná. Je spojena s tesklivou, melancholickou náladou, objevuje se jako figura pěvce nad smutnou Moravou. Častěji se vyskytuje ve spojitosti s milostným citem, čteme verše jako: „srdce moje dme se / jako luna plná“ (tamtéž). Luna je viděna jako věčná, tichá, nesmrtelná. Lyrický subjekt je jí přitahován, ona nad ním neustále bdí a stává se všudypřítomným společníkem, klasickou kulisou. Pokud je lyrický subjekt osamocen, bloudí krajinou melancholie, jediným věrným společníkem zůstává právě luna. Můžeme se také setkat s motivem, kdy luna je viděna jako svědek hrůzy a utrpení světa: „Luna doplnila, / Bledou zář svou s nebes výše, / Na zem tmavou lila - / Luno tichá, bledoskvělá - / Na své noční chůzi - / Kolik jsi ty uviděla / Zde na zemi hrůzy“ (tamtéž).

S motivy luny pracuje ve své poezii také Milota Zdirad Polák. Objevuje se motiv vycházející bledé luny, je vládcem noci a neoddělitelnou součástí přírody. Je také spojena se smrtí, luna hlídá těla mrtvých.

Motiv luny se již objevuje pro příklad v básnických sbírkách Františka Ladislava Čelakovského, ovšem četnost tohoto motivu není příliš vysoká (pouze pět výskytů). Luna je u Čelakovského spojena spíše s pocity zármutku, objevuje se s obrazy smrti člověka. V tomto případě je luna opět personifikována: „pochmuřila se i jasná luna“ (tamtéž). Luna dokresluje venkovní atmosféru, je součástí i typicky romantického

obrazu – totiž u ruiny středověkého hradu. S lunou je spojen také odpočinek, lyrický subjekt hledá klid pod šerem luny.

Vysoký počet výskytu motivu luny je spojen s básnickým dílem Karla Hynka Máchy, dohledali jsme celkově sto jedenáct dokladů. Podívejme se, jak rozdílně či stejně s tímto motivem pracují oba autoři, Furch a Mácha: „Obraz přírody je v básních Vincence Furcha spojen např. s motivy luny, jež má moc osvětlovat krajinu, když se ukládá ke spánku. Měsíc je věčným společníkem a zároveň průvodcem touto krajinou, umožňuje lyrickému subjektu vidět svět v odlišném světle, z jiného úhlu pohledu (*Měsíc vůkol stříbrné hází nití*, *Bledý měsíc vystupuje*). Opět se nám nabízí možné porovnání tohoto motivu v básních Furchových a Máchových. Oba dva básníci lunu nejčastěji spojují s adjektivy jako bledá a jasná. Posléze i se stříbrným svitem, září. V tomto ohledu jsou si velmi podobní. Ale přece jenom lze najít v užití motivu luny rozdíly. Zdá se, že pro Furcha je měsíc spíše kulisou či dekorací, Máchova luna je více spjata s lidskou existencí. Měsíc v Máchových básních je téměř všudypřítomný, je to středobod noci, je to ten, který nad lyrickým subjektem neustále bdí (a v době čarovné noci se také stává svědkem různých událostí, např. báseň *Hrobka králů a knížat českých*). Luna, stejně jako u Furcha, osvětluje tmavý prostor a vštěpuje mu novou, dříve neznámou tvář, ale zároveň je také povýšen na lidskou bytost. Jako příkladem nám může posloužit báseň *Měsíček*, ve které je měsíc vnímán jako objekt, který roní slzy pro svou milenku, jež po celý svůj život marně hledá. Obdobně je vystavěna i báseň *Idůna*“ (Vacková, 2016, s. 38).

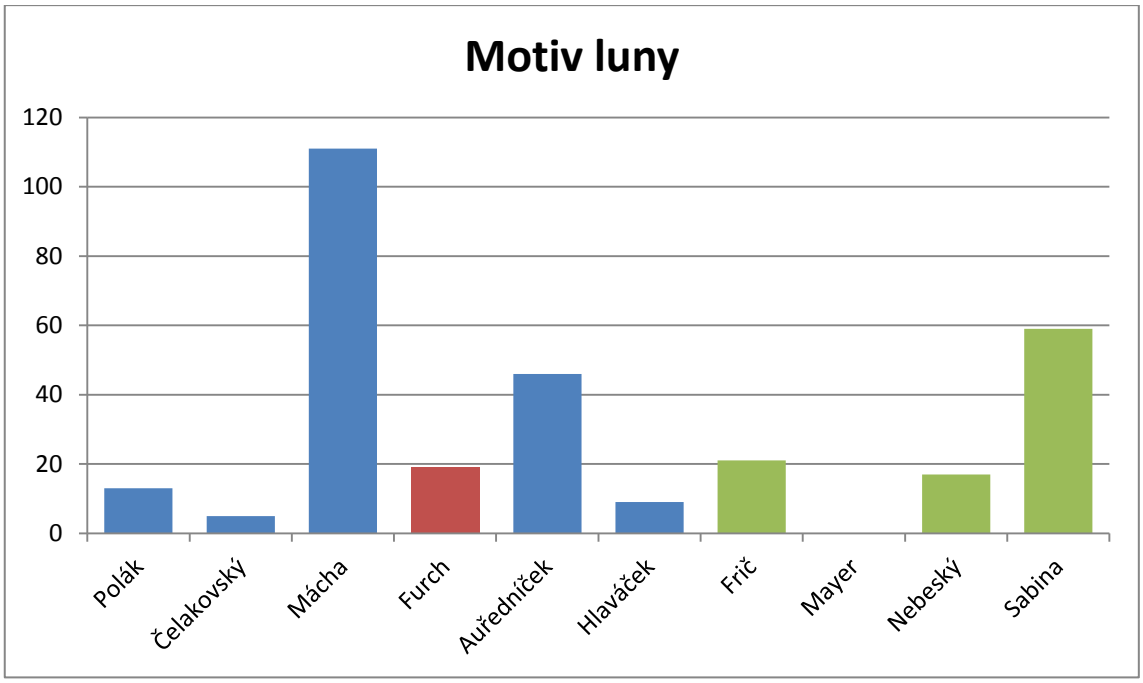
Otakar Auředníček užívá ve své poezii motiv východu luny, ta se stává vytouženým básníkovým obrazem, inspirací: „V té chvíli vzplanul luny opál bílý / V květ sněžné růže, po němž básník šílí“[24]. Luna se stává společníkem milenců, kteří jsou okouzleni láskou. Luna je spojována s mystickou nocí, ve které si ale lyrický subjekt připomíná staré boly. Často je dávána do souvislosti s bílou barvou, není popisována jako bledá: „číš luny lila zář svou jako víno bílé“ či verše „kdy luny světla růže v tmách / jak ženy bílý prs se tají“ (tamtéž). Na základě provedené analýzy můžeme tvrdit, že Auředníček motiv luny často spojuje s obrazem ženy, verše mají jasný erotický nádech: „Tak nech mne k nohám tvým se schoulit v té chvíli, / a luny svit na růžích tvého těla / jenž míhá se jak velký motýl bílý, / nech líbat mne – až vylíbám

[24] ČESKÁ ELEKTRONICKÁ KNIHOVNA: Ústav pro českou literaturu AV ČR [online]. © 2005-2007 [cit. 2018-04-24]. Dostupné z: http://www.ceska-poezie.cz/

ho zcela“ nebo „K svých ňader lunám bílým v démonické chvíli / přitáhni moje srdce choré, náměsíčné“ (tamtéž). Erotický podtext ve Furchových verších ve spojení s motivem luny nenalezneme.

Dekadentní básník Karel Hlaváček motivu luny užívá ve spojeních, která se dotýkají otázky zániku, s tematizací konce života, v obrazech pusté země. Objevují se obrazy vysílené luny. Luna je klamná, není skutečná. Je možné najít verše, které dokládají lunu jako společníka, kterému se lyrický subjekt svěřuje: „Již luna vyšla nad lesy - / a není jí zde posud - / dnes jsem ji klel a velebil / a proklínal svůj osud“ (tamtéž). Můžeme říci, že motiv luny je zde užit v klasickém dekadentním schématu; je patrný Hlaváčkův negativní přístup ve vztahu k okolnímu světu, je viděn jako nicotný a klamný (Štěpánková, 2012, s. 14).

Analýza nám ukázala, že motiv luny nebyl v české poezii využíván příliš hojně, nejvyšší výskyt tohoto motivu je spojen s dílem Karla Hynka Máchy. Furch jej v porovnání s ostatními romantickými básníky neužíval výrazněji více, frekvence je téměř totožná s poezií Fričovou nebo s básněmi Nebeského. Větší výskyt je patrný pouze u Sabiny, onu vyšší frekvenci můžeme spojit s blízkostí, či propojeností, s dílem K. H. Máchy, která je hojně tematizována. Sabina, podle některých literárních historiků a kritiků jeho díla, volně přebíral Máchovy motivy, např. podle Michala Charypara jde o určitou skrytou tendenci Máchovo dílo interpretovat (Charypar, 2010, s. 107). Díky analýze také můžeme vidět jasný posun v užívání motivu luny. Tato změna je nejmarkantněji zřetelná u básníků, kteří se řadí k dekadentnímu hnutí. Luna je najednou viděna ve zcela odlišných konotacích, její obraz je klamný, je úzce propojena se zánikem.



Graf č. 3 – Frekvence – Motiv luny

4. 4 Růže

Za další základní motiv romantického diskurzu a motiv, jež jsme vytyčili jako klíčový ve Furchově tvorbě, je motiv růže. Tento motiv je u Furcha zpracován v několika různých obměnách. Růže jako klasický symbol mladosti, krásy (přírody, ale i dívky, milenky). Je přirovnávána k dokonalému obrazu. Žádný její okvětní lístek nevyrůstá nadarmo. Je označována jako „královna ohnivá“, obecně častěji se vyskytuje obraz růže rudé, je však možné najít odkazy k růži bílé. Vzniká tak určitý kontrast mezi rudou ohnivostí a bílou nevinností. S motivem růže si Furch pojí také její trny: „Její růže trní, / Doufání, hledání, / Také já znám lásky / Jásání, zoufání“ (tamtéž). Trny jsou tedy spjaté s bolestí, kterou si lyrický subjekt prochází po zkušenosti nešťastné lásky. Furch ve verších píše o vůni růže, která je ale dočasná, vyvane, kdežto její trny jsou věčné. Naopak objevuje se báseň, v níž z trnů opět vzejde něco nového – nová růže. Konec lásky dvou milenců je také přirovnáván k opadávání, otrhávání růžových okvětních lístků. Není ale užíván pouze ve smyslu ztracené lásky, ale také v hlubším filosofickém významu. V básni *Nesmrtelnost* Furch motivu růže užívá jako obrazu věčného umírání a zároveň zrození. Z prachu vyvstane nový život.

Motiv růže ve Furchových básních můžeme spatřovat jako základní pro verše milostné: „Cíl se hlukem nedosáhne - / tiše růže vykvěte, / tiše láska v srdce táhne, / tiše

žalu červ hněte“.[25] Opět je zde zřetelný onen protiklad lásky v rozpuku, v květu růže, a její pomalé uvadání. Růže je také květina, která vykvétá na hrobech mrtvých, je zde tudíž chápána jako ta, která je vítá, která i po proměnění člověka v prach uchovává krásný rozkvetlý obraz jeho hrobu: „Květe na hrobečku růže, / bílá růže, tiše-vonná. / Rozkvítá a odkvítá - / svatou dívce službu koná“ (tamtéž). Motiv růže se objevuje i v básních vlasteneckých – odkvetlá růže je chápána jako zašlá sláva země, je také symbolem prolité krve na bojišti, zde je opět utvořen kontrast s bílou barvou: „Ejhle růžemi se krášlí / sněhem krytá bílá zem“ (tamtéž). Pro doplnění dodejme – v poezii Vincece Furcha se motiv růže vyskytuje celkem 102krát.

Již v poezii Antonína Jaroslava Puchmajera je motiv růže často užívaný. Obdobně jako u Furcha je tematizovaná neskonalá krása růže (opět přirovnáváno k osobě milenky), prostřednictvím růže je ukázána nádhera světa, růže ji pouze zrcadlí. Objevují se obrazy růže, která vykvétá v májové přírodě. Růže je ale spjata, stejně jako u Furcha, s obrazem smrti – s uvadnutím růže. Zdá se, že rozdílnost v užívání motivu růže není u autorů velká. U Puchmajera je více zdůrazněna její dekorativní funkce.

Velké rozdíly nespatřujeme ani ve způsobu užití motivu u Františka Ladislava Čelakovského. Láska je viděna jako růže, jež kvete: „Kvete růže, kvete, / Ale jednou v létě: / Milujme se, má Haničko, / Dokud i nám kvete“ (tamtéž). Růže v lyrickém subjektu probouzí cit, je okouzlen dívkou, ta má často rty jako růže, lyrický subjekt touží po tom, aby se dívky mohl dotknout. Vyvstává ale i obraz odkvétání růže, stejně jako u Furcha, v tomto případě opět značí konec lásky. Je možné dohledat i obraz, kdy motiv odkvétající růže je užit ve smyslu vyčerpání básnické inspirace. V této obměně se u Furcha motiv růže nevyskytuje.

Frekvence motivu růže v poezii Gustava Pflegera Moravského je úměrná jako u Furcha. Oba dva básníci motivu užívají bez větších rozdílů, Moravský růži spojuje s motivem večera, slavíka. Vzniká tak typická romantická kulisa. Růže je viděna jako milenka, hojně v kontrastu s bílými ňadry, lícemi. Motiv růže je u Moravského více spjat s vášní prožívanou uvnitř subjektu – můžeme hovořit o zahoření lásky, jedná se o něhu ukrytou v plameni. Růže se stává symbolem zamilovanosti, která ale nezřídka uvadá a lyrickému subjektu ubližuje: „Na zrádném ňadru svadla, žel! / Nemohla růže

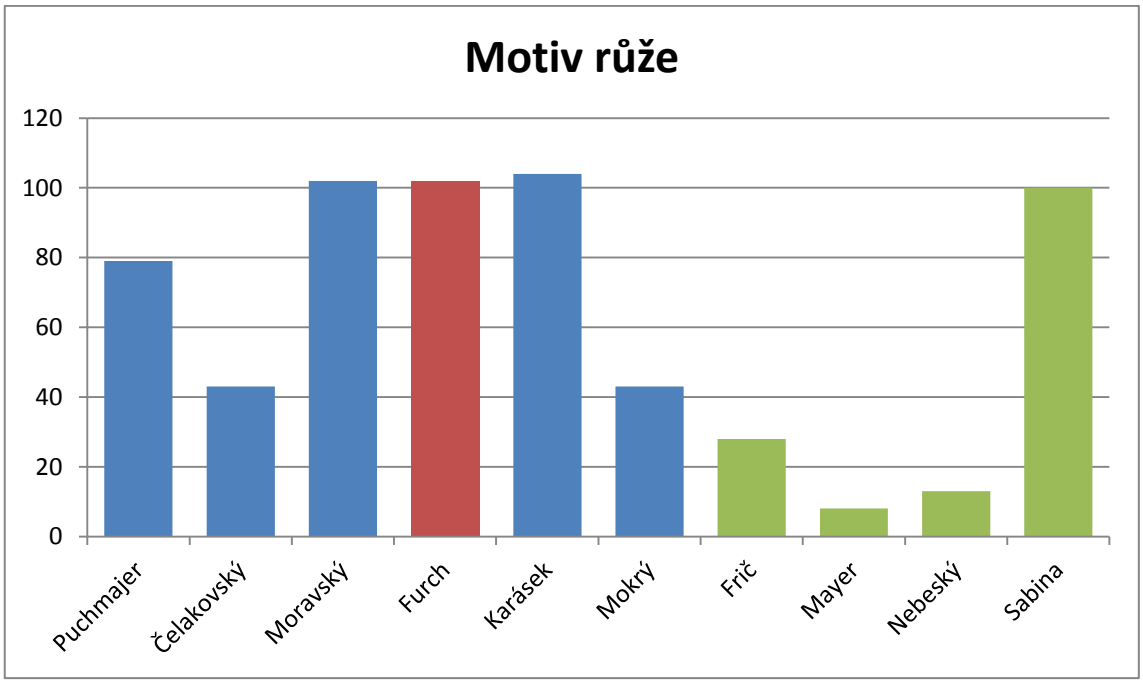
[25] ČESKÁ ELEKTRONICKÁ KNIHOVNA: Ústav pro českou literaturu AV ČR [online]. © 2005-2007 [cit. 2018-04-24]. Dostupné z: http://www.ceska-poezie.cz/

kvést“ (tamtéž). Jako další typický příklad uvádíme tyto verše: „Ach! Ta růže milá, ta již opadla- / milé láska věrná ke mně uvadla. / Když tu růži na památku dávala / Takto mluvíc vřele v ústa líbala: / „Můj milý, dokud ta růže bude kvést, / Moje srdce tobě v lásce věrno jest. / Kdyby růže svadla náhle za léta / Neuvadne růže, ani nezahyne / I když mnohé léto horké uplyne! / Ach! Ta růže milá svadla za léta / A mně na světě vše štěstí odkvětá!“ (tamtéž). Pro úplnost dodejme, že se objevuje také motiv poupěte, které značí budoucnost v čase utváření.

Četnost motivu růže u dekadentního básníka Jiřího Karáska ze Lvovic je taktéž obdobná jako u Furcha či Moravského, vyvozujeme, že motiv růže byl neustále velmi oblíbeným. Avšak Karásek jej užívá ve výrazně potemnělejších konotacích. Zcela mizí užití motivu růže jako obraz krásné milenky. Ano, růže je s tématem lásky spojována, ale je silně akcentováno ono uvadání. Setkáme se s veršem, kdy dech po růžích páchne, či je vytvořen obraz vůně růže, ale ten je v následujícím verši narušen, vše je marné. Objevuje se motiv sešlých květů, růže vykvétá nad hroby: „Tkám v roucha mrtvých zpuchřelá / Květ vybledlý snů zapadlých / V taj hrobu, nad nímž zbujela / Krev růží, nočních fial sníh“ (tamtéž). Láska zůstává ztracená: „Láska zhrzená, / Ofelie… / Růže zlomena / Neožije“ (tamtéž). Vše nakonec skončí v nicotě: „V uvadlé růže změníme květ srdcí!“ (tamtéž). Na tomto příkladu je jasně vidět posun od užívání motivu romantickými básníky, i u nich se objevují obrazy spojené s uvadáním růže, tedy ztrátou blízké osoby, která byla lyrickému subjektu milá. Růže, které vykvétají nad hroby, ale u Karáska jsou tyto pocity zmaru mnohonásobně umocněny. Mnohem zřetelněji je viděn kontrast mezi životem a smrtí, mezi živoucím a umírajícím, Jaroslav Med toto dekadentní uhranutí smrtí, uvadáním života, vysvětloval následovně: „Umělec tak uváděl neustále smrt do souvislosti se životem, aby tak proměnil časnost ve věčnost a dal smysl lidskému přebývání ve světě“ (Med, 2006, s. 108).

Nahlédněme, jakým způsobem byl motiv růže užíván např. básníkem Otakarem Mokrým. Dekadentní perspektiva je u něj naprosto odvrhnuta. Motivu užívá ve spojitosti se svítáním, kdy nebe je poseto růžemi (červánky). Setkáváme se s postavou snící princezny, která sní na růžích unylých. Dále je přítomný obraz ženy s věncem z bílých růží – můžeme ji chápat jako postavu nevěsty. Růže je zde neobvykle spojena s krajinou stepi. U Mokrého se spíše opět více užívá motivu růže jako prosté dekorace.

Z níže přiloženého grafu můžeme vyvozovat, že motiv růže byl oblíbeným prostředkem nejenom u romantiků, ale nalezneme jej podstatně dříve, svědčí o tom např. básnické dílo Antonína Jaroslava Puchmajera. Motiv růže je v jeho verších užíván nejčastěji jako prostá dekorace. Furch byl schopen motivu užít v různých obměnách, propojuje jej s básněmi reflexivní lyriky, nejsou jen krásnou romantickou kulisou. Motiv růže mu umožňuje vnést do textu témata pomíjivosti, proměny času (otázka věčnosti, konečnosti). Odlišný přístup k motivu růže spatřujeme v díle Jiřího Karáska ze Lvovic. Přesněji řečeno, Karásek vědomě umocňuje pocity zániku, zmaru. Motiv růže u něj nenabývá povahy něčeho, co by měl lyrický subjekt obdivovat, krása růže je negována, zdůrazňuje její zápach, tlení. Karásek popírá tradiční a zavedené estetické kategorie. Ve zkratce můžeme vidění světa dekadentními autory nazírat takto: „Svět se očima dekadentních básníků stává místem zoufalství, chmur, šílenství, zkázy – a v těchto projevech nachází krásu“ (Kubíčková, 2013, s. 11). Chápání motivu růže je oproti romantickým autorům zrcadlově obráceno.



Graf č. 4 – Frekvence – Motiv růže

4. 5 Tráva

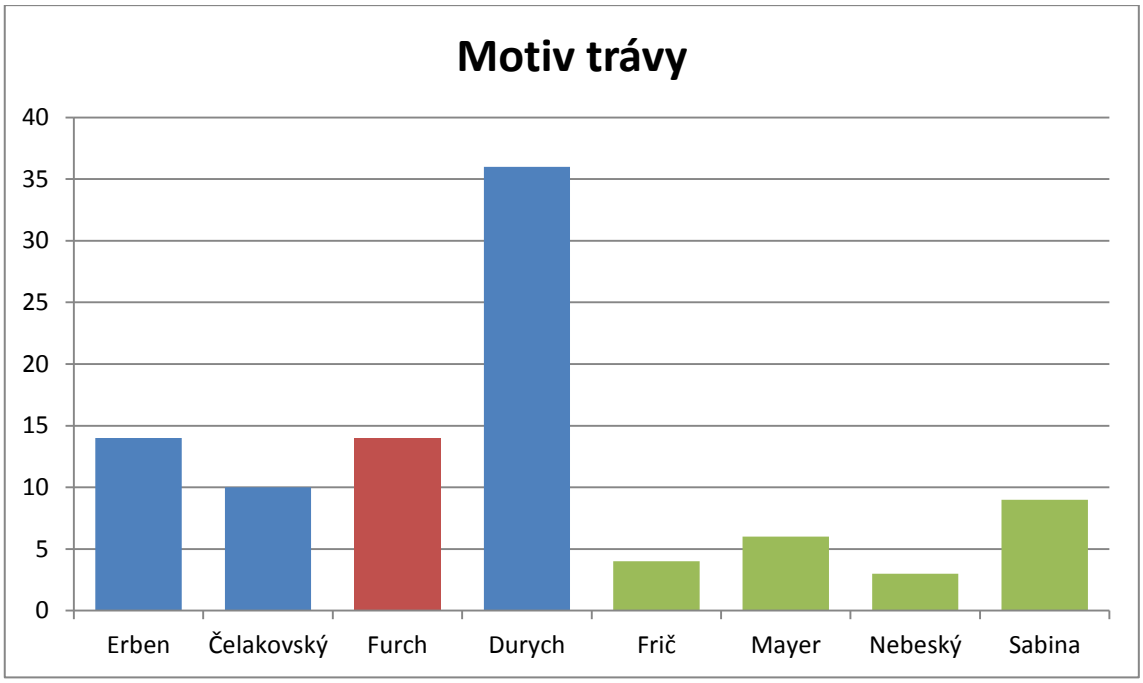
První pro nás specifický symbol Furchovy poetiky je jím užívaný motiv trávy. Ve Furchově básnickém díle se objevil celkem čtrnáctkrát. Tráva ve Furchových verších figuruje jednak jako kulisa pro dokreslení okolní krajiny, jednak se stává symbolem

celého lidského života. Čerstvě vyrostlá jarní zelená tráva je obrazem právě propukajícího života, ukazuje na mladý věk a jistou nezkušenost lyrického subjektu. Růstem trávy se stává zkušenější. Vše je završeno obrazem vyrůstající trávy na hrobech. Lidský život je završen. Tělo je přeměňováno v prach. Místo posledního odpočinku je trávou chráněno. Motiv trávy u Vincence Furcha tak může být chápan jako symbol celého chodu lidského života.

Identická frekvence tohoto motivu se pojí také s dílem Karla Jaromíra Erbena, ovšem motivu užívá zcela odlišně. Celá metafyzika Furchova chybí. Motiv trávy slouží pouze k popisu prostoru: „Na pahorku tráva, / u hlavy mu doubek, / na doubku sedává / běloučký holoubek“ (tamtéž). Můžeme se setkat s motivem kolébající se trávy.

Stejně s motivem pracuje také František Ladislav Čelakovský, četnost motivu je mírně nižší (deset dokladů). Tráva opět slouží k popisu přírody, objevuje se motiv pasení koně trávou, lyrický subjekt obdivuje krásu a růst trávy. Tráva je také místem, kde se setkávají dva milenci: „S milou družkou pleše v trávě / hrdlička tu cukruje“ (tamtéž).

Propracovanější soustavu významů tohoto motivu ve svém díle utvořil např. Jaroslav Durych. Četně dává v kontrast obraz nehybné trávy a pohybu všeho ostatního: „Zmije se tiše ukryla, / tráva se nezachvěla“ (tamtéž). Setkáváme se i s romantickou aluzí, kterou najdeme ve Furchově díle: tráva rostoucí na hrobech mrtvých. Durych trávu popisuje nejenom jako tu, která roste na krásných loukách, ale vidí ji jako součást prostoru smetiště, okraje města. Tráva je v Durychových básních také suchá, blátivá, spálená. Trávu nazývá jako obydlí duše. Popisný charakter v Durychově poezii je upozaděn. Tráva je spojena s mlčením, klidem, milosrdenstvím. Je přítomný obraz laně, ukrývající se v dlouhé trávě. Lyrický subjekt se mnohdy trávou doslova prodírá – tento obraz můžeme chápat jako určité překonávání překážky, nejenom fyzicky přítomné. Durych, stejně jako Furch, motiv trávy obohacuje další vrstvou významů, neslouží pouze jako statický motiv. Avšak u Durycha můžeme jasně identifikovat nejenom idylický obraz, ale i důraz na ne příliš estetickou podobu trávy v přírodě.



Graf č. 5 – Frekvence – Motiv trávy

Graf poukazuje na skutečnost, že ze zařazených romantických autorů je frekvence motivu trávy u Furcha nejvýraznější. Zároveň jej neužívá pouze k prostému vyplnění prostoru, ale vkládá do něj transformaci celého lidského žití. Tímto způsobem s motivem nepracuje žádný z básníků, kterého jsme podrobili analýze. K rozšíření motivu, které u Furcha v tomto ohledu patrné není, dochází uvnitř díla Jaroslava Durycha.

4. 6 Popel

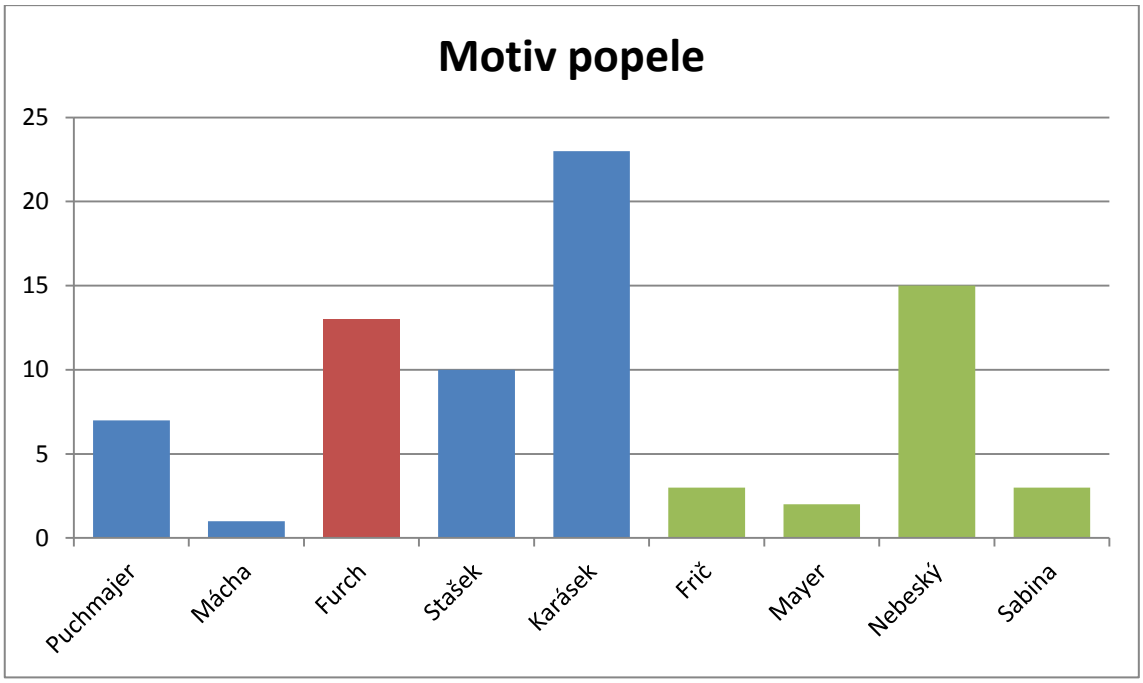
Další motiv, který jsme podrobili analýze, je motiv popele. Ve Furchových verších je oproti jiným romantickým básníkům jeho frekvence výrazně vyšší. Motiv se vyskytuje zejména ve spojení s vlasteneckou poezií. Furch pomocí tohoto motivu tematizuje českou tradici, hovoří o popelu starých Čechů, spojuje jej s návratem dávné síly národa, může být vnímán jako přenašeč národní tradice směrem k mladším generacím: „Odevírej srdce, / jinochu nadějný, / ať tam vpadne otců / popel čarodějný“ (tamtéž). Jde tedy o převtělení do něčeho nového, do nového věku vlasti, který bude postaven na oné tradici našich otců. Popel se objevuje jako pozůstatek mrtvých těl bojovníků, motiv popele je spojen s přeměnou v kouř. Vidina popele je taktéž součástí obrazu týkající se povstání mrtvého národa – ta je přímo propojena s motivem ptáka fénixe (dva doklady). Jako fénix povstaneme v nové kráse a budeme předurčeni k dalšímu poslání.

Odlišně je tento motiv realizován v poezii Antonína Jaroslava Puchmajera, pro něj je popel spojen s všemohoucností boží – pokud odvrátí své oči, které spíná k lidstvu, vše se změní v popel. Motiv je spojen také se zánikem obydlí, po kterém zbyde jenom popel.

Motiv popele se objevuje v jednom jediném dokladu v poezii Karla Hynka Máchy – jedná se o motiv proměněného těla v prach a popel.

Četnost motivu popele se v podobné míře jako u Furcha vyskytuje v díle Antala Staška. Popel je jasně vnímán jako znamení smrti. Je možné dohledat motiv sypání popele, který odkazuje k zapálení nového plamene. Stašek tematizuje dlení popelu svých předků.

Jak se tento motiv proměnil v díle dekadentů, např. u Jiřího Karáska ze Lvovic? I u něj, stejně jako u Furcha, je motiv spojen s bájným fénixem. Ten vstane z popela a objeví se v nové kráse: „Když tělo měnilo se v popel, / zas v nové kráse vzletěl, v novém mládí“. Je tedy indikátorem proměny, změny. Motiv je těsně spjat se smrtí, mnohem těsněji, než jsme to mohli vidět u výše zmíněných básníků, i když se i oni tohoto tématu dotýkali: „Svou vlastní vášní navždy býti stráven, / Svým vlastním žárem změniti se v popel, / Vstoupit v oheň a pak nebýt“ (tamtéž). Karásek pracuje i s motivem vyhaslé lásky: „Láska má je vyhaslá pochodeň, / z níž zbyl jen popel…“ (tamtéž). Zdá se, že není cesty žádného nového vzkříšení, tento zánik je konečný a neměnný. Motiv popele je spojen se smutkem uvnitř lyrického subjektu, objevuje se motiv urny naplněné popelem, vše je korunováno onou nekonečnou nicotou: „V netečný popel změníme své mozky!“ (tamtéž). Pro dekadenty je motiv popele příhodným, není tedy zvláště překvapující, že škála jeho užití je výrazně bohatší, a zároveň je motiv přímo spojen s temnou smrtí (příslušný graf viz níže).



Graf č. 6 – Frekvence – Motiv popele

Graf naznačuje, že nejvyšší četnost motivu popele jednoznačně vykazuje básnická tvorba Jiřího Karáska ze Lvovic. Motiv je u něj spjat zejména s tématem smrti, vyskytuje se motiv vyhaslé lásky, či je jím užíván v obecnější rovině – k vyjádření smutku lyrického subjektu. Poměrně překvapivě z analýzy vystupuje Karel Hynek Mácha. Lze očekávat, že autor, pro něhož je téma existence a smrti poměrně klíčová, motiv popele užije pouze jednou. V podobném duchu bychom mohli uvažovat i v souvislosti tvorby Vincence Furcha – motivu užívá poměrně omezeně, jen na poli poezie vlastenecké.

4. 7 Harfa

Jedná se o motiv, který je u Furcha užíván zpravidla ve dvou obměnách. Harfa může být spojena s prostorem vlasti, pomocí tónů harfy chce lyrický subjekt probudit mrtvé slavné otce (báseň *Nalezená harfa*). Druhý typ realizace tohoto motivu je popsán v následující citaci: „Ze zajímavých motivů připomeňme motiv harfy. Ta pravděpodobně představuje jakýsi most do minulosti, hraním na ni se člověk může propojit se svými vzpomínkami. S tímto motivem souvisí motiv strun a akordů. Například v básni *Prosba básníkova* je tento motiv nejzřetelnější. Srdce lyrického subjektu je naplněno rozličnými pocity, ty poté skládá v akordy a na základě těchto akordů hraje na struny. A prostřednictvím těchto tónů usiluje o nalezení vnitřní

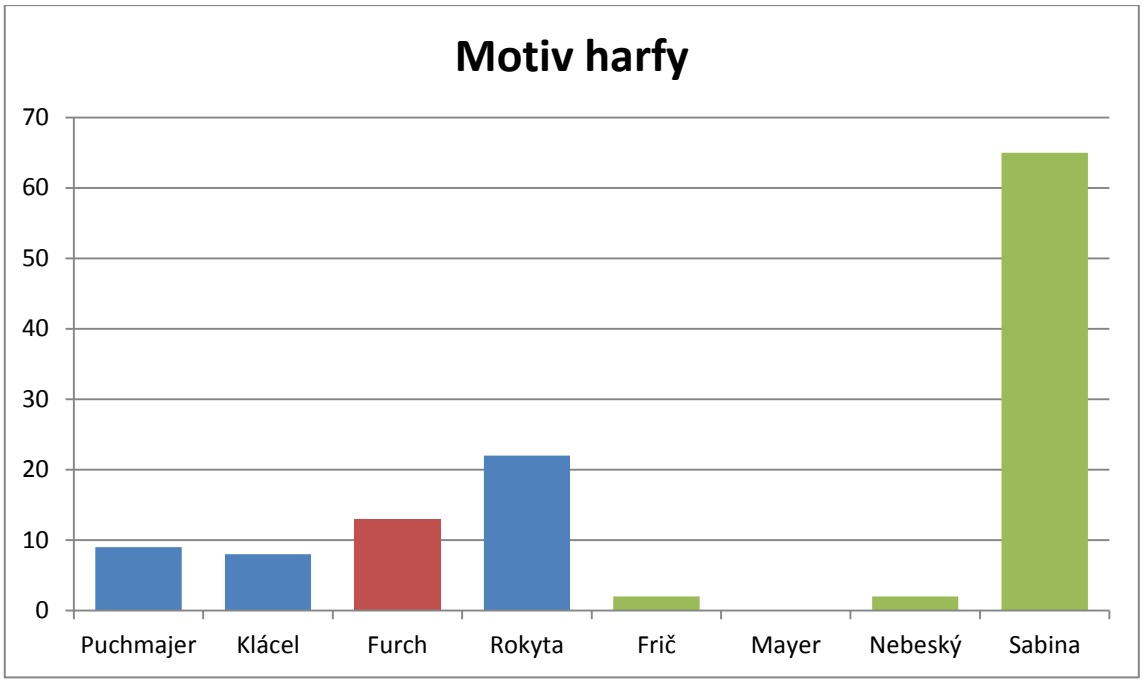
harmonie. Tedy snaží se vypozorovat takovou kombinaci akordů, která by po zahrání na zmíněné struny vytvořila dokonalou melodii. Nutno dodat, že jde o velice náročný „úkol“, není-li dopředu zřejmé, že je takřka nemožný, protože lidské pocity se neustále proměňují“ (Vacková, 2016, s. 48). Furch tak jeden motiv napojuje na síť motivů dalších a vytváří svůj specifický koncept jeho užití.

Motiv harfy lze doložit ještě dříve před Furchem, ve svých verších jej užíval i Antonín Jaroslav Puchmajer. Opět je spojována s božským, je utvářen obraz znějícího hlasu lyrického subjektu, který svou prosbu pronáší směrem k Bohu: „Nechť z toho tobě, mocný světa králi! / Hlas můj harfa zní a vzdává chvály“.[26] Harfa má téměř kouzelnou moc, je schopna otevírat lidská srdce. Harfa funguje také jako hlasatel slávy synů vlasti. Puchmajer pracuje s motivem duté harfy, ta není schopna vydat kloudný zvuk. Harfa je také řazena k postavě básníka – pokud má básník co říct, nechť zní svou harfou.

Velmi podobný je přístup k tomuto motivu zjevný v poezii Františka Matouš Klácel. Harfa je prostředkem vyjádření vnitřního pnutí lyrického subjektu, zpívá radost i stesky. Je schopna vydávat krásné zvuky, ale harfa je nedokáže sama rozeznat, přestože je původcem těchto tónů. Motiv je také rozpracován v podobě prostředku, který slouží ke svolávání českých vlastenců.

Pozastavme se stručně nad tím, jakým způsobem je motiv harfy užit u Jana Rokyty. Celkově se u něj motiv harfy objevuje dvaadvacetkrát, to je téměř o polovinu více, než můžeme vidět u Furcha. Realizace motivu je ale velmi podobná, jako tomu je u Furcha – harfa funguje jako spojení lyrického subjektu s minulostí, se svými vzpomínkami. Harfa vyluzuje tóny, pokud jim hraje do strun a lyrický subjekt se snaží dojít k souzvuku. Duše lyrického subjektu je identifikována se samotnou harfou. Harfa je také pojítkem s blízkou osobou: „Ještě jako akord harfy / zní mi hlas Tvého jména - / sen můj ve Tvé srdce klesá, / v dlaně hlava unavená“ (tamtéž). Furch i Rokyta (i když o několik desítek let později než Furch) motivu propůjčují filosofickou hloubku, motiv není tak jasně čitelný a plochý, jak jsme mohli vidět u Puchmajera nebo Klácela.

[26] ČESKÁ ELEKTRONICKÁ KNIHOVNA: Ústav pro českou literaturu AV ČR [online]. © 2005-2007 [cit. 2018-04-24]. Dostupné z: http://www.ceska-poezie.cz/



Graf č. 7 – Frekvence – Motiv harfy

Z grafu můžeme vyvodit, že motiv harfy není výrazně frekventovaný (z analyzovaných autorů vyčnívá pouze Karel Sabina, který motivu užil celkem pětašedesátkrát). Motiv se v poezii vyskytoval již před básnickou tvorbou Furchovou, avšak Furch jej propracoval do poměrně složitého a vzájemně propojeného konstruktu. Zde se mu realizací motivu blíží pouze Jan Rokyta, u něhož byl výskyt motivu druhý nejvyšší.

3. 8 Zámek

Výrazným motivem je ve Furchových verších motiv zámku. Jeho frekvence je vysoká – dohledali jsme celkem čtyřicet šest záznamů. Furch motiv rozpracovává do několika podob. Zámek je užíván jako prostý odkaz k prostoru. Slouží také jako útočiště v boji. Motivu je užito ve smyslu rozdělení stavů, společnosti při hájení cti vlasti: „Ze zámku i z chýše – stejně / Sahá ruka po vavřínu - / Ze zámku i z chýše srdce / Umí umřít pro otčinu!“ (tamtéž). Zvláštní je zpracování motivu zámku, jenž slouží jako vidina ráje smrti, mroucí jinoch jej v jedné z básní vidí na dně řeky, když se umírající potápí ke dnu: „S břehu do Moravy / Zírá jinoch mroucí, / Na jejím dnu vidí / Zámek se lesknoucí / Zámek otvírá se, / Krásné víly kynou, / Bledého mládence / Již k svým ňadrům vinou“ (tamtéž).

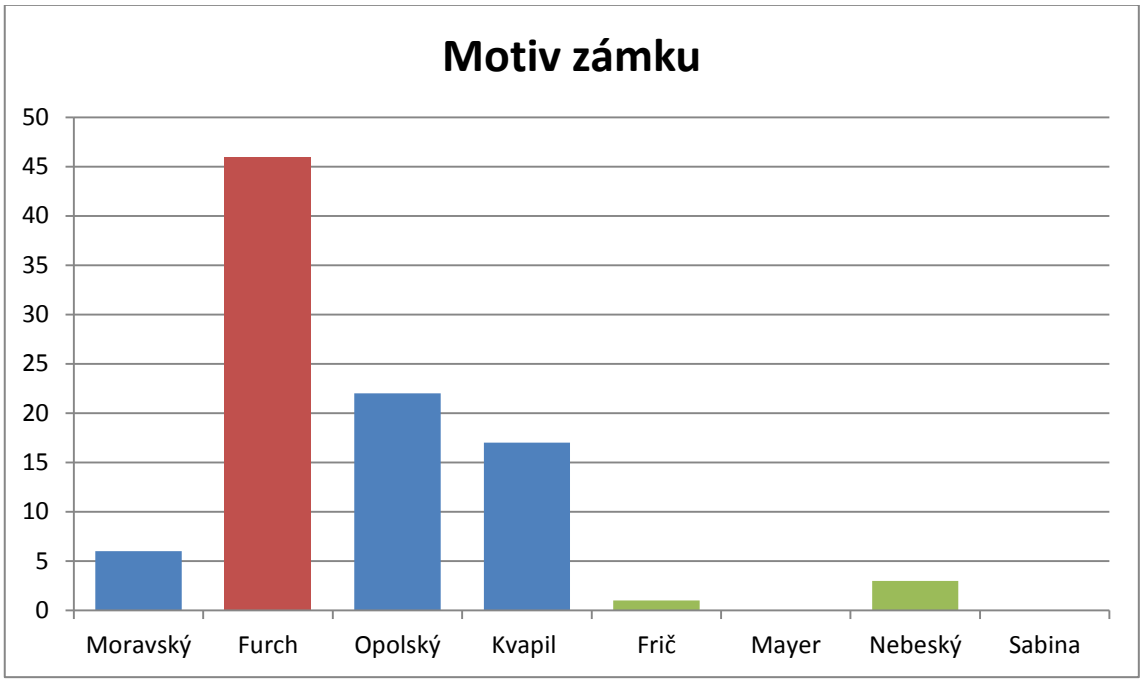
Středobodem se motiv zámku stává ve Fruchově básni *Zámky v povětří*. Zde zámky chápeme jako vidinu, která ale není stálá, není jasně uchopitelná (povětří). Zámky nabízí lyrickému subjektu pocit uklidnění, vnitřní rovnováhu, pro lyrický subjekt jsou velkou tužbou, avšak zámky jsou kryté mrakem, jsou těžce dosažitelné a proměňují se v nenaplněný sen: „K vám jednou já zíral vzhůru / Doufal jsem, že vás dosáhnu, / Však jste zmizly oku mému, / Posud marně po vás prahnu“ (tamtéž). V zámcích lyrický subjekt spatřuje svou ochranu, mocně po nich touží: „Zámky, zámky vy v povětří, / Zlatem nádherně se skvoucí, / Zjevte se nade mnou zase, / Brány své mi odevroucí!“ (tamtéž). Vždy se jeví subjektu jako ztracené, avšak v závěru básně jsou mu přece jenom komnaty zámku zpřístupněny, překvapivě svůj vnitřní klid nalézá v dívce, do které se zamiloval. Zámky jsou u Furcha spojeny se světem snu, často také s vidinou posledních dnů člověka. Jsou teskné a melancholické: „Místa dost mi přáno, / místa ke snívání, / k zámkům v povětří, / v srdci k milování. / Místa dost mi přáno, / jako kvítku v máji, / místa dosti v zemi- / až mě pochovají“ (tamtéž).

Gustav Pfleger Moravský užívá motivu zámku k poukázání na vlastnictví člověka: „Měl hospodářství rozsáhlé a vzorné / A pěkný zámek, koně převýborné“ (tamtéž). Zámky jsou součástí snů a světa fantazie lyrického subjektu, motiv může sloužit ve smyslu ztracené vidiny: „Tu skvělé zámky náhle zmizely, / jež fantasije v lesku stavěly!“ (tamtéž). To můžeme shledávat jako společný prvek poetiky Furcha i Moravského.

Frekvence motivu se dále oproti Moravskému zvyšuje, ve verších Jana Opolského je možné dohledat dvacet dva dokladů. Zámek opět funguje čistě jako prostor. Setkáváme se i s vazbou, kdy zámek odkazuje k nějaké dávné vzpomínce. Objevuje se motiv skleněného zámku a zámku rozkoše. Je přítomen i klasický vzdušný zámek, který reprezentuje nějakou tužbu, představu. Zámek je spojen s něčím puklým, se ztracenou krásou a velikostí, je to jen pouhá iluze: „A na mém zámku illusijních věží / trus holubí a shnilé došky leží“ (tamtéž).

Motiv zámku je i součástí básnického díla Františka Kvapila. Setkáváme se s metaforou zámku štěstí a jeho cimbuří – tedy spíše se jedná o hledání domnělého štěstí. Obraz zámku se objevuje v odlesku luny jako klamný příslib, můžeme jej tedy chápat jako tzv. vzdušný zámek. Kvapil užívá motivu zámku v období potemnělého podzimu, zde funguje ve významu všeobecného zániku – vše se v zámku rozpadá, zdi

pukají, lyrický subjekt smýšlí o smrti, konci, práchnivění. Ve verších nalezneme také motiv křišťálového zámku, i přes svou krásu jsou ale jeho obyvatelé nešťastní. Kvapil tedy oproti Furchovi motiv posouvá více do dimenze vyjmuté ze snové říše, s určitou tužbou, kterou v sobě lyrický subjekt chová a snaží se ji dosáhnout. U Kvapila vše spočívá v neprůchodném obrazu šedi a beznaděje.



Graf č. 8 – Frekvence – Motiv zámku

Z grafu jednoznačně vyplývá, že motiv zámku je nejčetnější ve verších Vincence Furcha. Ze zařazených romantických básníků se u nikoho neprojevuje v takové míře (u Sabiny neexistuje jediný doklad, stejně tak jako později u Mayera). Jsou patrné i určité odchylky ve způsobu užívání motivu – Moravský jej využívá čistě k poukázání na získané vlastnictví člověka. Opolský jej hojně užívá pro popis prostoru (činí tak v některých případech i Furch). Ovšem později stále více proniká motiv zámku jako obraz nedosažitelné touhy, zámek je vidina nějakého snu, může odkazovat k dávné vzpomínce. Všechny tyto obrazy můžeme doložit hlavně ve Furchově poezii, nepopíráme, že se neobjevují i u dalších autorů, jejichž tvorbu jsme podrobili analýze, avšak nejsou tak detailně rozpracovány. Motiv zámku se pro Furcha stává opravdu specifickým a pro jeho tvorbu klíčovým.

Provedená analýza nám poukázala na to, že Vincenc Furch byl autorem, který přirozeně ve své poezii užíval motivů charakteristických a běžných pro romantický

diskurz – zde jsme vybrali zejména motiv (národního) jazyka, motiv moře, luny a růže. Některé z těchto motivů (např. motiv jazyka) realizoval pouze v poezii rázu vlasteneckého, čili poměrně na omezeném prostoru. Další autoři byli schopni motivu užít v rozšířeném významu a často jej spojovali se smyslovými prostředky, anebo v rozličných frazémech. Naopak tradiční romantické motivy (růže) byl schopen opatřit dalšími sémantickými významy, se kterými jsme se u dalších autorů, jimiž jsme se v analýze zabývali, nesetkali.

V analýze jsme si vytyčili taktéž čtyři motivy, které považujeme ve Furchově básnické tvorbě za specifické – konkrétně se jedná o motiv trávy, popele, harfy a zámku. Jsou to motivy, které z Furchova díla výrazně vyčnívají, recipientovi utkví v paměti. Motiv popele je u Furcha doložen zejména v básních vlasteneckých a další autoři, výrazně dekadenti, jej byli schopni zpracovat nápaditěji než Furch. Naopak v porovnání (nejenom) s Furchovými současníky se vyjímá jeho pojetí motivu trávy, harfy a nejvýrazněji zpracování motivu zámku. Furch je schopen, i pomocí dalších souvisejících motivů (tak je tomu např. u motivu harfy), utvořit ucelené metafyzické koncepty svého jedinečného chápání okolního světa. Nejeví se tedy jako pouhý napodobitel dobově užívaných šablon, forem, ale jako specifická autorská individualita.

Závěr

První část práce věnovaná básníkovi Vincenci Furchovi nám umožnila představit jeho život a dílo, zařadili jsme jeho tvorbu do dobového kontextu. Furch je tradičně charakterizován jako básník, který tvoří přechodný most mezi tvorbou Karla Jaromíra Erbena, Františka Ladislava Čelakovského směrem ke Karlu Hynku Máchovi či Karlu Sabinovi. Jeho vlastenecká poezie je řazena ke starší generaci autorů, jako byli František Matěj Klácel či Jan Erazim Vocel. Čtenáři jsme přiblížili vydané Furchovy publikované tituly a vymezili jsme základní tematické a motivické okruhy jeho poezie. Furch se pokoušel psát poezii v celé své šíři, tedy zastoupeny jsou v hojném počtu verše vlastenecké (nalezneme básně hrdinského i oslavného typu), výrazný je podíl milostné, přírodní a reflexivní lyriky. Furch ve své básnické tvorbě využíval typických romantických kulis a motivů, v básních vlasteneckých naplňoval romantický koncept jazykového pojetí národa, který u nás akcentoval Josef Jungmann. Zároveň se plně projevilo, zejména v posledních básnických sbírkách *Akkordy* a *Malby sépiové,* jeho originální vidění světa. Vytvořil pro sebe specifické motivy, které mnohdy povýšil na hluboce promyšlené koncepty.

Abychom Furchovu tvorbu mohli vidět v širším kontextu české poezie 19. století, vybrali jsme čtyři taktéž romantické autory, s nimiž jsme básnické dílo Furcha porovnávali – pro naše účely jsme se zabývali tvorbou Václava Bolemíra Nebeského, Josefa Václava Friče, Karla Sabiny a Rudolfa Mayera. Ve druhé části jsme se proto sledovali recepcí jejich díla dobovou literární kritikou a literární historií. Tato kapitola nám mimo jiné napomohla vytyčit si základní a hojně reflektované motivy a témata v jejich poezii. K těm jsme přihlíželi ve třetí části práce.

Zde jsme pomocí komparativní metody hledali spojnice, ale také odlišné prvky v tvorbě vybraných autorů. Opět jsme se soustředili na motivickou a tematickou analýzu. Výsledky nám ukázaly, že v básních milostné a přírodní lyriky se Furchova poetika staví nejblíže k Nebeskému. Pro oba dva autory je stěžejní téma lásky, sledují ji v celém svém vývoji, proměně. Nosným tématem se stává zkušenost nešťastné a neopětované lásky a s ní spojena bolest, jíž si lyrický subjekt prochází. Blízkost je zřejmá i ve zpracování veršů přírodní a reflexivní lyriky, básníci užívají identické romantické kulisy, motivy příznačné pro romantický diskurz, vyjadřují totožné vnitřní

rozpoložení uvnitř lyrického subjektu. Rozdílní jsou Furch a Nebeský na poli vlastenecké poezie.

Provedená analýza ukázala, že nejvíce shod v básních povahy vlastenecké Furchova poezie vykazuje v porovnání s tvorbou Rudolfa Mayera. Básníci národ a s ním jeho historii a tradici chápou obdobně. Dbají o udržení, hájení a pokračování této tradice. Pro Furcha bylo důležité téma národního jazyka, to naopak u Mayera chybí. Shody jsou u básníků patrné také v oblasti milostné a přírodní lyriky, opět se pracuje s klasickými romantickými motivy. Naopak u Furcha téměř absentuje téma víry, nevyjadřuje se k otázce božího milosrdenství, jako to činí Mayer. Taktéž pro Mayera charakteristická sociální tematika je u Furcha námi nedoložená.

Karel Sabina a Vincenc Furch užívají shodných témat (smrt, bytí) v básních reflexivní lyriky. Ty jsou těsně spjaté s přírodními motivy. Zjistili jsme, že některé Sabinou užívané motivy se ve Furchově poezii nevyskytují v takové široké míře (slunce, hory). Poukázali jsme na to, že pro oba autory je důležitý motiv snové krajiny, ale každý jej užívá v jiném smyslu – shodně je snová krajina prostorem k útěku, u Sabiny ale můžeme vidět, že je často propojena s motivem útěku z rodné vlasti, s touhou dostat se za hranice tohoto území. V tomto smyslu ji Furch nevyužívá, pro něj je místem, kde lyrický subjekt dá odpočinout své zlomené duši, projektuje sem svou vidinu ideálního světa, avšak ta je víceméně nedosažitelná.

Nejvíce se diferencuje, jak ukázaly výsledky analýzy, básnická tvorba Vincence Furcha a Josefa Václava Friče. Podstatný rozpor vzniká v samotném chápání lyrického subjektu – ve Fričových verších je lyrický subjekt velmi vášnivý, horlivě prožívá každý moment svého života, má rysy titána a vzpírá se proti okolnímu světu a jeho řádu, touží po tom, aby jeho životní cesta byla naplněna řadou konkrétních činů, které by přispěly k proměně světa. Na druhé straně stojí klidný, hloubající a senzitivní lyrický subjekt básní Furchových. Neprahne po pomstě, smiřuje se s nešťastným osudem, pokorně jej přijímá.

V poslední části práce jsme se zaměřili na analýzu klíčových motivů ve Furchově tvorbě. Definovali jsme celkově osm motivů. Čtyři z nich jsme vnímali jako tradičně romantické (národní jazyk, moře, luna, růže). Další čtveřici jsme charakterizovali jako motivy specifické pro Furchovu tvorbu (což neznamená, že by dalšími romantickými básníky nebyly využívány vůbec). Jednalo se o motiv trávy,

popele, harfy a zámku. S pomocí materiálového korpusu České elektronické knihovny jsme porovnávali frekvenci u rozličných autorů napříč českou literaturou 19. i 20. století. Popsali jsme, v jakých obměnách jsou motivy užity u Furcha a v jakých se vyskytují u dalších autorů. Nejpříznačnější byl posun v užívání motivu moře, růže, popele. Analýza poukázala na to, že motiv trávy, harfy a zámku můžeme u Furcha opravdu označit za specifický, pro něj příznačný. Tyto motivy byl schopen opatřit několika vrstvami sémantických významů, které se u ostatních autorů nevyskytovaly. Furch tedy jenom slepě nenaplňoval dané normy, které byly dobově oblíbené, žádoucí, ale do své tvorby zakomponoval prvky, které potvrzují jeho neobvyklé smýšlení o světě, nezávislé na jakémkoli vzoru.

Pro celkovou přehlednost a představu o frekvenci vybraných motivů jsme vytvořili příslušné grafy, které doplňují realizované analýzy.

Seznam použité literatury

Primární literatura

BURIÁNEK, František. *Dílo Rudolfa Mayera*. Praha: Československý spisovatel, 1950.

FRIČ, Josef Václav. *Písně z bašty*. Praha: Vilém Šmidt, Edice Máj, 1938.

FRIČ, Josef Václav. *Různé básně*. Praha: Knihtiskárna J. Otto, 1880.

FRIČ, Josef Václav. *Výbor básní*. Ženeva: Pfeffer, 1861.

FURCH, Vincenc. *Básně 1*. Olomouc: Alois Škarnicl, 1843.

FURCH, Vincenc. *Básně 2*. Olomouc: Alois Škarnicl, 1844.

FURCH, Vincenc. *Básně*. Praha: Národní knihtiskárna I. L. Kobra, 1874.

NEBESKÝ, Václav Bolemír. *Protichůdci*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1844.

NERUDA, Jan. *Básně Václava Bolemíra Nebeského*. Praha: Eduard Valečka, 1886.

THON, Jan. *K. Sabina Básně*. Praha: Jan Laichter, 1911.

Sekundární literatura

BARTUŠEK, Antonín. *Plná luna*. Brno: Blok, 1974.

ČERVENKA, Miroslav a kol. *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1982.

FIALOVÁ, Tereza. *Protichůdci, básnická povídka Václava Bolemíra Nebeského*. Brno, 2015. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Pedagogická fakulta.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *J. V. Frič básník a revolucionář*. Praha: Mladá fronta, 1953.

HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně*. Praha: Nakladatelství ARSCI, 2010, ISBN 978-80-7420-011-3.

HANUŠ, Josef. *Život a spisy V. B. N.* Praha: Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1896.

HRBATA, Z., PROCHÁZKA M. *Český romantismus v evropském kontextu*. Pardubice: MLEJNEK, nakladatelství a vydavatelství s.r.o., 1993.

HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy*. Jinočany: H&H, 1999, ISBN 80-86022-58-7.

CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon" a tvůrce*. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, ISBN 978-80-200-1831-1.

JAKUBEC, Jan. *Literatura česká 19. století, Díl třetí, Od B. Němcové k J. Nerudovi*. Praha: Jan Laichter, 1907.

KUBÍČKOVÁ, Markéta. *Česká literární dekadence v letech 1990-2010*. Brno. Masarykova univerzita. 2012. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta.

MED, Jaroslav. *Od skepse k naději*. Svitavy: Trinitas, 2006, ISBN 80-86885-04-6.

NOVÁK, J. V., NOVÁK A. *Přehledné dějiny literatury české: od nejstarších dob až po naše dny*. Olomouc: Promberger, 1913.

NOVÁK, J. V., NOVÁK, Arne. *Stručné dějiny literatury české*. Olomouc: Promberger, 1910.

NOVÁK. Arne. *Krajané a sousedé, kniha studií a podobizen*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1922.

POHORSKÝ, Miloš. *Dějiny české literatury III*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1961.

POLÁK, Karel. *Rudolf Mayer Rod – život – dílo – tradice*. 1937.

STREJČEK, Ferdinand. *Fričova čítanka*. Praha: Josef Uher, 1924.

ŠTĚPÁNKOVÁ, Andrea. *Prvky dekadence v tvorbě Jiřího Karáska ze Lvovic*. Brno. 2012. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Pedagogická fakulta.

THON, Jan. *O Karlu Sabinovi*. Praha: Aventinum, Ot. Štroch-Marien, 1947.

TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično*. Brno: Host, 2012, ISBN 978-80-7294-733-1.

VACKOVÁ, Anna. *Vincenc Furch*. České Budějovice, 2016. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Filozofická fakulta.

VLČEK, Jaroslav. *Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti*. Praha: Brusík a Kohout, 1912.

VODIČKA, Felix. *Dějiny české literatury II*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1960.

VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Odkaz J. V. Friče*. Praha: F. Šimáček, 1898.

Periodika

Česká literatura. Praha. 1954. roč. 2.

Česká literatura. Praha. 1960. roč. 8.

Květy. Praha. 1841. roč. 2.

Květy. Praha. 1868. roč. 3.

Květy. Praha. 1870. roč. 5.

Květy. Praha. 1871. roč. 6.

Lumír. Praha. 1882. roč. 10.

Lumír. Praha. 1890. roč. 18.

Lumír. Praha. 1893. roč. 11.

Lumír. Praha. 1893-1894. roč. 22.

Lumír. Praha. 1911. roč. 39.

Národní listy. Praha. 1865. roč. 5.

Národní listy. Praha. 1890. roč. 30.

Naše doba. Praha. 1895. roč. 2.

Naše doba. Praha. 1901-1902. roč. 9.

Prameny

ČESKÁ ELEKTRONICKÁ KNIHOVNA: Ústav pro českou literaturu AV ČR [online]. © 2005-2007 Dostupné z: http://www.ceska-poezie.cz/

Přílohy

Václav Bolemír Nebeský – rozložení typů lyriky v *Básních Václava Bolemíra Nebeského* (1886)

Nakladatel Eduard Valečka, 1886, odpovědný redaktor Jan Neruda; celkem 62 básní

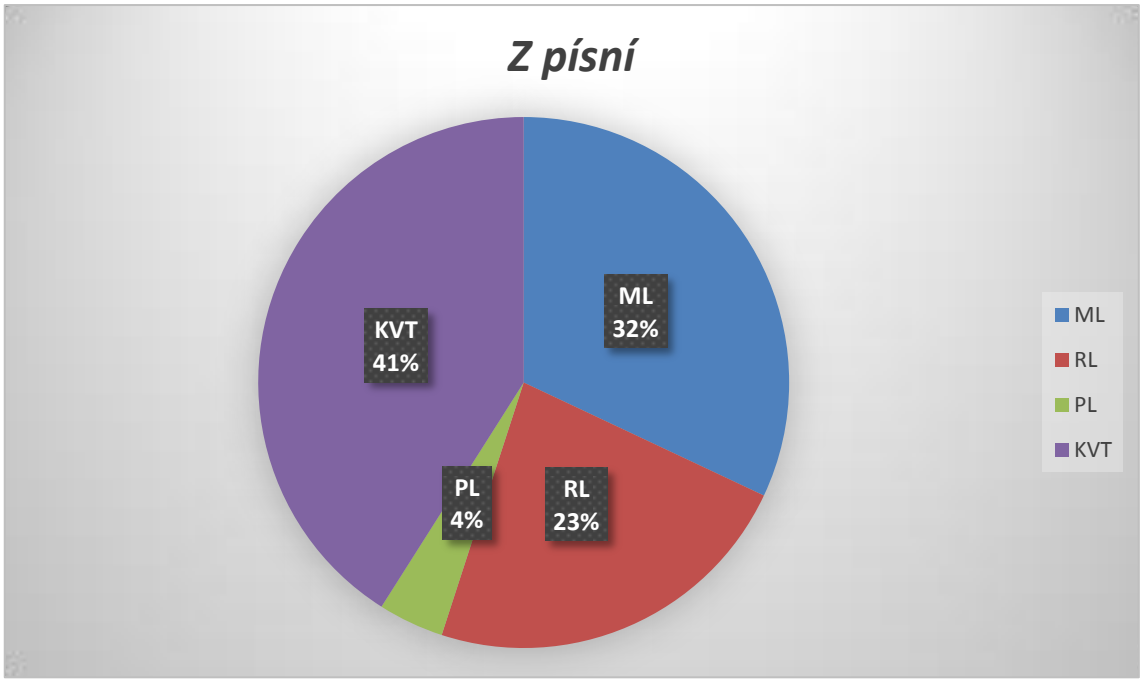
ODDÍL PRVNÍ – celkem výběr 22 básní; *Z písní*

ML – 7 básní, v kombinaci s jiným typem – 3 básně (RL, PL)

RL – 5 básně, v kombinaci s jiným typem – 7 básní (ML, PL)

PL – 1 báseň, v kombinaci s jiným typem – 6 básní (ML, RL)

KOMBINACE CELKOVĚ **VŠECH TYPŮ (KVT)** – 9 básní



Graf č. 9 – Rozložení typů lyriky – *Z písní*

ODDÍL DRUHÝ – celkem 21 básní; *Pomník*

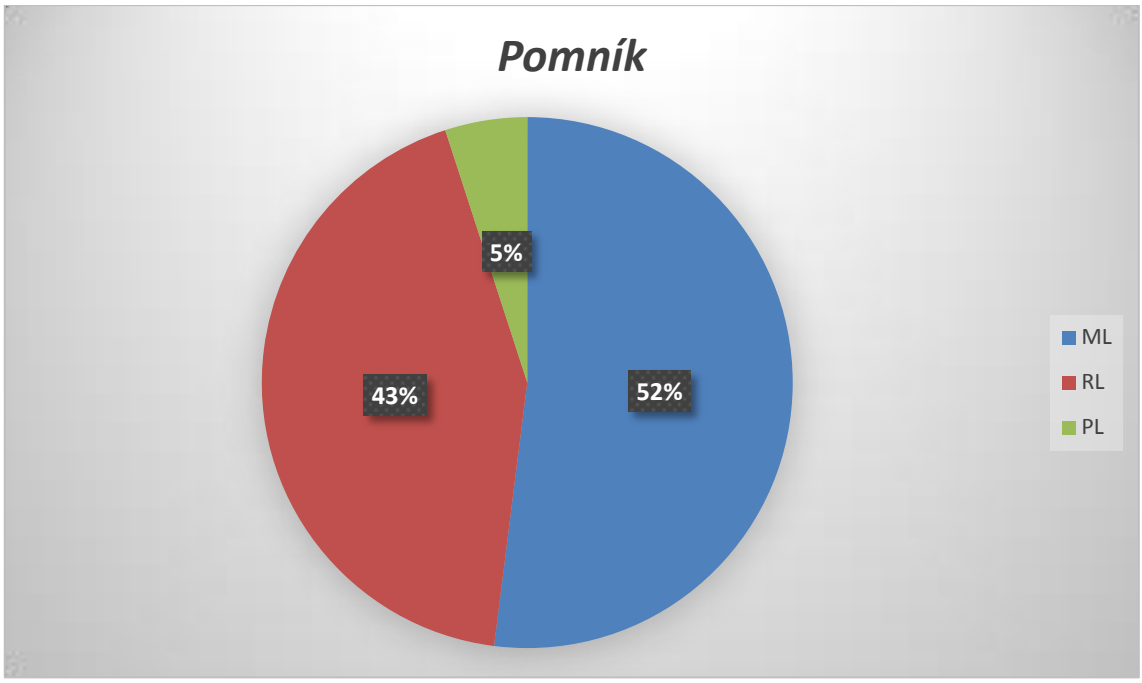
ML – 11 básní

RL – 9 básní

PL – 1 báseň

KVT – 0; ozvěny přírodní lyriky – mísení jednotlivých typů se nemůžeme vyhnout, přirozeně se prolínají

Básně *Český máj* a *Pannám* – vlastenecká tématika, či spíše tématika češství



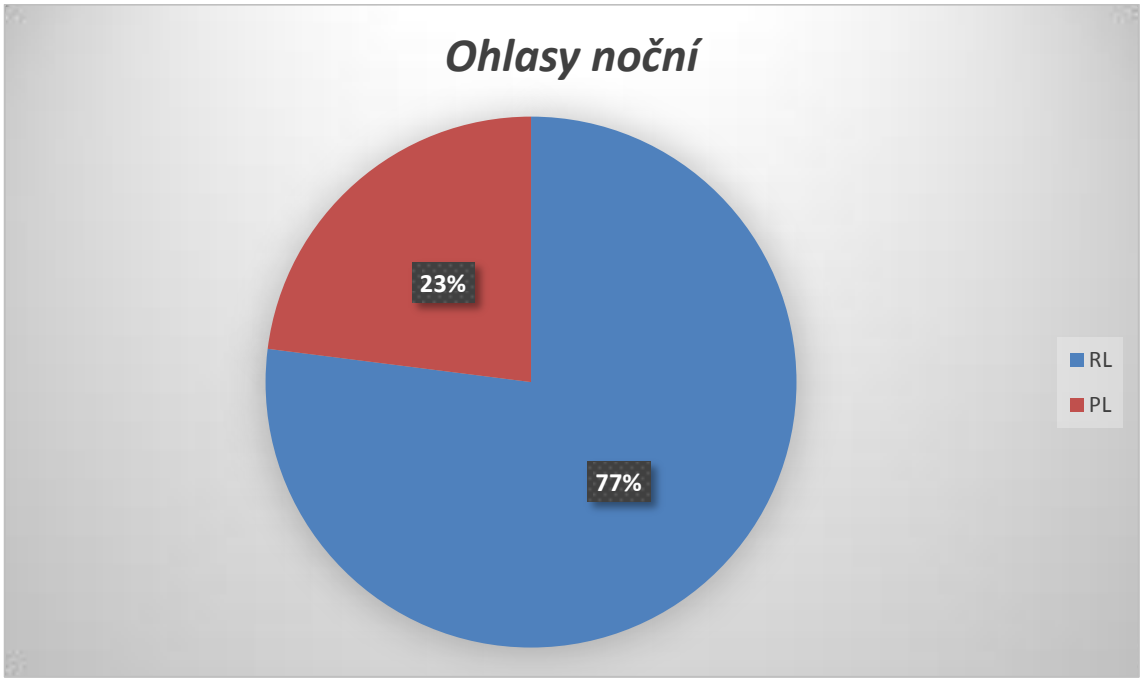
Graf č. 10 - Rozložení typů lyriky - *Pomník*

ODDÍL TŘETÍ – celkem 13 básní; *Ohlasy noční*

ML – 0

RL – 10 básní

PL – 3 básně



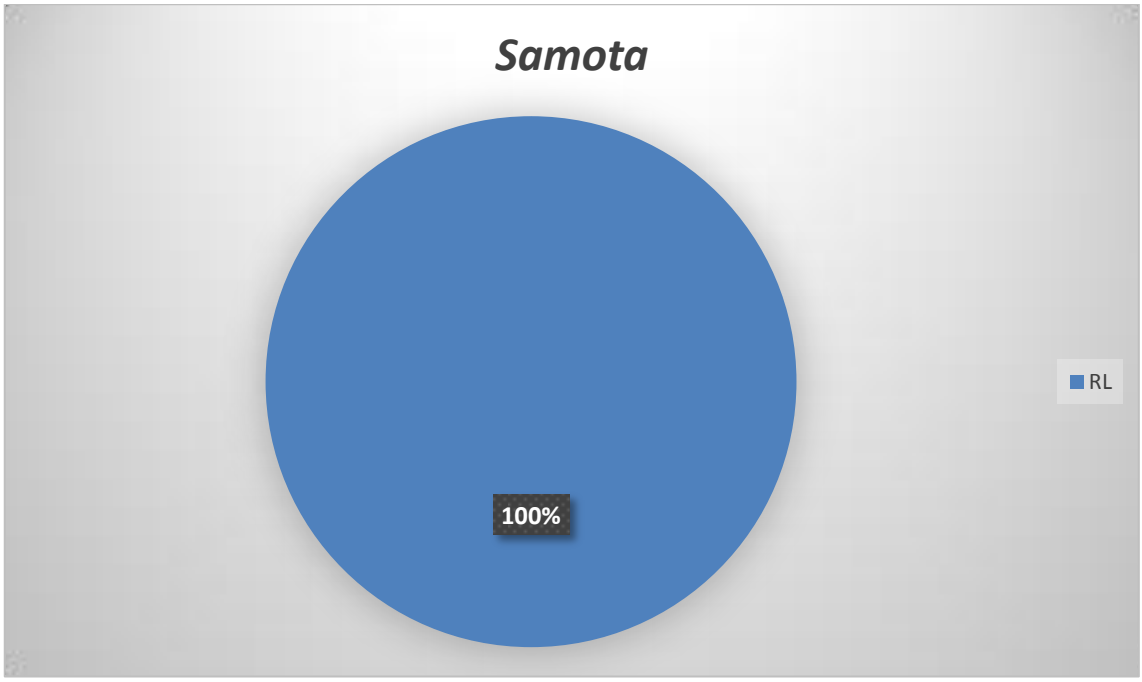
Graf č. 11 - Rozložení typů lyriky – *Ohlasy noční*

ODDÍL ČTVRTÝ – celkem 6 básní; *Samota*

ML – 0

RL – 6 básní

PL - 0



Graf č. 12 - Rozložení typů lyriky - *Samota*

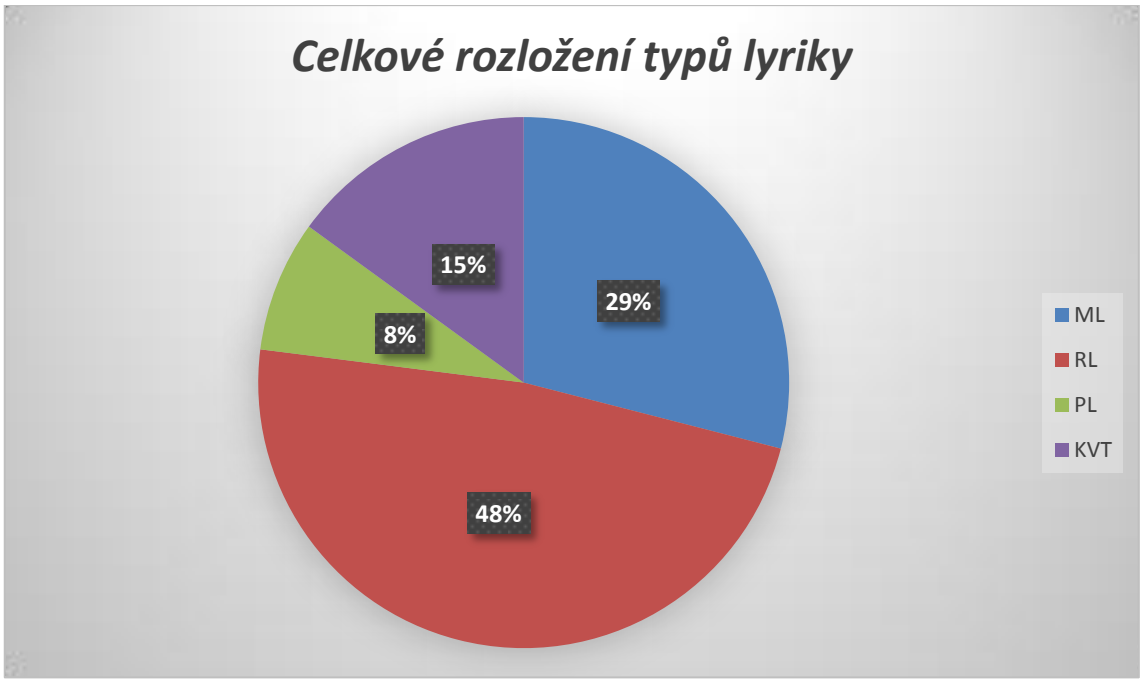
CELKOVÉ ROZLOŽENÍ TYPŮ LYRIKY

ML – 18 básní

RL – 30 básní (sem zařazeny také básně, ve kterých byl zaznamenán odkaz k vlastenectví, také dvě narativní básně z posledního oddílu)

PL – 5 básní

KOMBINACE BÁSNÍ – 9 básní (do této skupiny spadají pouze básně z prvního oddílu – jsou to takové básně, kde bylo pro autora výraznější propojení jednotlivých typů lyriky)



Graf č. 13 – Celkové rozložení typů lyriky v *Básních V. B. Nebeského*