

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Helena Zámečnicková

Balada v období romantismu

Olomouc 2018

vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím literatury a zdrojů uvedených v seznamu literatury.

V Olomouci dne 18. dubna 2018

.....

podpis

Poděkování

Děkuji Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za rady, připomínky, ochotu a čas, který mi věnoval při zpracování mé bakalářské práce. Dále bych také chtěla poděkovat blízkým přátelům a především mé rodině za velkou podporu a trpělivost nejen při psaní této práce, ale i během celého studia.

OBSAH

ÚVOD	5
1 ROMANTISMUS	7
1.1 Vymezení pojmu	7
1.2 Český romantismus	9
2 BALADA	12
2.1 Vymezení a definice žánru	12
2.2 Lidová balada v české literatuře	15
2.3 Česká umělá balada v 19. století	17
3 BALADICKÉ MOTIVY VE VYBRANÝCH BALADÁCH	22
3.1 Prostor romantických balad	22
3.2 Postavy	27
3.3 Symbolika balad	30
ZÁVĚR	33
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	35

ÚVOD

Tato bakalářská práce se věnuje tématu „Balada v období romantismu“. Jelikož balada může skrývat řadu různých motivů (motiv smrti, lásky, nenávisti, nadpřirozena, viny, trestu, přírody, ...), bylo hlavním cílem této práce dohledat, interpretovat a srovnat stejné motivy, které se vyskytovaly u rozdílných autorů.

Text bakalářské práce je rozdělen na celkem tři kapitoly. V první kapitole bude vymezen pojem „romantismus“, a to jak v českém, tak i v evropském pojetí. Druhá kapitola bude pojednávat o pojmu „balada“ a jeho vymezení v české i ve světové literatuře. Následně bude tento pojem rozdělen na baladu lidovou a na baladu umělou a k těmto budou přiřazeny konkrétní příklady motivů, které se mohou v rámci balady jako slohového útvaru vyskytovat. Třetí a poslední kapitola bude obsahovat interpretaci baladických motivů. Pro sepsání této kapitoly byly vybrány ty motivy, které se v baladách objevují velmi často a jsou pro tento žánr typické. Výběr motivů jsem provedla na základě místa, kde se daná balada odehrává, například na hřbitově, který je netradičním místem, ale zato je sycen hrůzou, nadpřirozenem a smrtí anebo jsem vybrala motivy, které jsou mi blízké jako ženě. Motiv ženy, která může být chápána jako matka, ale také jako příčina nešťastné lásky. Dalším zajímavým vybraným motivem je také motiv splynutí člověka s přírodou. Přítomnost a užití motivů budou doloženy na ukázkách balad od Karla Jaromíra Erbena, Jana Nerudy, Vítězslava Háška, Františka Ladislava Čelakovského, Adama Mickiewicze, Gottfrieda Augusta Bürgera nebo Johanna Wolfganga Goetha. Tito autoři patří mezi nejznámější představitele balady, často navazují na tvorbu jiného básníka a jejich balady mají mnohokrát stejné motivy.

Toto téma bylo vybráno především proto, že sama bydlím v místě, kde jsou kořeny balad velmi hluboké, především balad lidových. Velkou inspirací mi byla kniha *Řečeno písní* od autora Pavla Popelky, který do svého díla zakomponoval část balad z mého rodného kraje. Obdobně blízký je mi i romantismus, především po jeho hudební stránce. Dalším důvodem pro vybrání daného tématu byl i fakt, že v rámci absolvování povinné praxe v rámci bakalářského studia jsem si všimla, že v učebnicích českého jazyka a čítankách se balada téměř nevyskytuje. Možná je to kvůli její pochmurnosti a tragickým koncům. Dnešní doba přeje koncům šťastným a spokojeným, typickým "happy endům" tak, jak je známe například z USA a málokdo by svým dětem před spaním rád četl například z *Kytice* od K. J. Erbena, v níž najdeme pravý opak. Dalším možným důvodem pro vytlačení balad z čítanek a učebnic by mohl být například fakt, že lidé obecně si příliš nechtějí připouštět, že jejich životní rozhodnutí

mohou mít negativní až tragické důsledky. Všichni přece chtějí žít šťastně až do smrti a tragédii zaviněnou vlastní chybou si nikdo příliš připouštět nechce.

1 ROMANTISMUS

1.1 Vymezení pojmu

Původ a definice slova „romantický“ je spekulativní a zahrnuje několik teorií. Může se jednat o odvození anglického slova „romantic“, které vyjadřovalo pohledy na přírodu. Zahrnovalo však i další význam – romantická osoba byla vnímána jako hrdina děsivého a emocionálního románu. Obvyklejším vysvětlením je odvození z francouzského „roman“, které bylo ve Francii použito v 60. letech 17. století a ve středověku bylo pojmenováním pro nelatinský zápis vyprávění. Z něj se později vytvořila francouzská a anglická adjektiva „romantic“, „romantique“ a „romantique“. Všechna tato adjektiva a jim podobné výrazy označovaly svět románu. Původně bylo slovo „romantický“ používáno jako hanlivý posměšek pro něco, co bylo blouznivé, přepjaté a iracionální. Od 18. století může pojmenování „romantický“ najít i u popisu anglických zahrad, které byly pojímány kontrastně k zahradám francouzským.

Koncem 18. století byl klasicistický umělecký kánon impulzem pro vznik romantismu jako literárního a filozofického hnutí v Německu. Počátky najdeme už v preromantismu a v idejích osvícenských filozofů Voltaira a J. J. Rousseaua, kteří protežovali právo každého člověka na seberealizaci a rovnost všech lidí. Romantismus je posledním uměleckým směrem, který se odrazil ve všech oblastech – literatura, hudba, filozofie, výtvarné umění, věda. První kořeny zapustil v literatuře, ale později si našel místo v hudbě a ve výtvarném umění. Běžné bylo propojování uměleckých oblastí – hudební skladatelé hledali inspiraci v literárních dílech, hudba se stala nástrojem pro popis charakterů a prostředí.

Romantičtí umělci projevíli velký zájem o národní mytologii a folklor. A právě lidová tvorba otevřela nový pohled na umělecká díla. Středem pozornosti byla nenucenost a „*upřímné a autentické vyjádření individuální vnitřní pravdy*“.¹ Na rozdíl od klasicismu, kdy byla vyžadována rozumová kázeň a objektivita, v romantismu byla používána „*hra imaginace a tvůrčí svoboda*“.²

Německý romantismus se začal nejdříve projevovat v oblasti literatury a filozofie. Dílčí osobností byl Novalis, který se pohyboval v okruhu tzv. „Jenské školy“. Díky Napoleonově

¹ TERNOIS, Daniel. Doba romantismu. In: Albert Châtelet, Bernard Phillipp (eds.). *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Přeložila Jana Kubková a kol. Praha: Agentura Cesty, 1996, s. 457.

² VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 327.

porážce utrpělo německé národní sebevědomí velkou ránu. Jedním možným únikem ze společenské zchátralosti se stal zájem o lidové příběhy a germánské legendy, které měly znovu obnovit hrdou tvář společnosti. Velký rozruch proto nastal při nalezení eposu *Písně o Niebelunzích* z období středověku. U mnohých jenských romantiku „*panoval čilý ruch, tvořila se nová literatura, nová filozofie, vyřizovaly se nemilosrdně účty s nemilými současníky, parodovalo se, zlehčovalo, posmívalo (...)*“.³ Hlavními reprezentanty této školy byli kupříkladu Johann Gottlieb Fichte, Wilhelm Schelling, bratři August a Friedrich Wilhelm, Ludwig Tieck a dříve zmiňovaný Novalis. Tato škola se soustředovala především na literaturu a filozofii.

V pozdějších letech se německý romantismus zřetelněji objevil v tzv. heidelberském kruhu, orientující se hlavně na lidovou kulturu. Představitelé Achim von Arnim, bratři Grimmové nebo Clemens Brentano zapustili kořeny nových vědeckých oborů – etnografie, etnologie a kulturní historie. Můžeme tedy říct, že jenší autoři byli hlavně filozofové, kdežto romantici heidelberští byli filology. Jejich zásluhou se pohádky staly zásobárnou německé prózy a folklorní písně základem německé lyrické poezie. Specifickým rysem německé lyriky je tedy písňovost a melodičnost.

Mezi elementárními znaky německého romantismu můžeme zařadit jakousi filozofii přírody, kterou velmi důkladně rozvinul Friedrich Wilhelm Schelling: „*Příroda i život jsou ustavičnou tvorbou, tvořice objevují tím také sebe samy, stupňovitě v svém vývoji postupují stále výše, až dospějí do světa kultury a člověka.*“⁴ A právě spojení lidského jedince a přírody je jedním z nejpoužívanějších romantických motivů. Příklady tohoto vztahu najdeme i ve výtvarném umění, zejména u německého malíře Caspara Davida Friedricha. V malbách krajin němečtí romantici najdeme především krajiny pod sněhem, sychravé, zamlžené nebo nehostinné, jen zřídka kdy budou světlé, prosluněné a idylické. Zajímavostí je, že když Friedrich byl pozván k návštěvě Itálie, nechtěl tento výlet uskutečnit, protože tam na něj byl „*příliš průzračný jas a vzduch*“⁵ a on se raději nechával „*bičovat živly*“.⁶

Mimo jiné romantismus zasáhl také do začátků turismu. Ludwig Tieck poprvé použil slovo „*Waldeinsamkeit*“⁷ neboli lesní samota, které se stalo specifickým rysem německého

³ BERKOVSKIJ, Naum. *Německá romantika*. Přeložila Růžena Grebeníčková. Praha: Odeon, 1976, s. 8.

⁴ Tamtéž, s. 15.

⁵ STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. s. 102.

⁶ Tamtéž.

⁷ SCHULZ, Gerhard. *Romantika: dějiny a pojem*. Přeložil Martin HOŘÁK. Praha: Paseka, 1999. ISBN 807185235X. s. 87.

romantismu. Les se tedy stal znakem snění, putování i bloudění. Například Ernst Jünger, německý publicista a spisovatel, ve své knize *Chůze lesem* popisuje, že „velký zážitek lesa spočívá v setkání s vlastním já“.⁸ Přírodu romantici považovali místem duchovního meditování, které se pomalu zesvětšovalo. Pozornost si také získala antická a středověká mytologie, zaplňující mezeru vytvořenou zavržením křesťanského náboženství. Začala se utvářet různorodá „osobní náboženství“, která byla spjata s přírodou a spojovala v sobě filozofii a poezii a mytologie germánské, antické, indické i biblické. Romantikové vnímali mýty jako významný inspirační zdroj a „vyšší podobu poezie“.⁹ Od křesťanského náboženství přebírali mnohé představy, které používali v nových básnických kontextech, avšak jejich prvotní význam se lišil. Spisovatel Victor Hugo v této souvislosti dodal: „Dnes spisovatel nahradil kněze; bere světlo z oltáře a šíří je mezi národy (...) utěšuje, proklíná, modlí se, předvídá. Jeho hlas nezní pouze lodí katedrál, může se odrážet z jednoho konce na druhý (...)“.¹⁰ S tím je spojený i postupný zájem o historii.

Je velmi pozoruhodné, jak moc dokázal romantismus předvídat umělecké tendence, které v plné míře projeví až ve 20. století. Podpořil zrod skoro všech důležitých následujících směrů – impresionismu, symbolismu, naturalismu, expresionismu.

1.2 Český romantismus

V době 18. a 19. století bylo běžné používání slov „romantik“, „romantický“, „romantika“. Richad Ullmann spolu s Helene Gotthardovou v práci *Geschichte des Begriffes „Romantisch“ in Deutschland vom ersten Aufkommen des Wortes bis ins dritte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts* (1927) zjistili, že slova jako „romantický“ mělo v té době mnoho nepřehledných smyslů, bylo velmi užívané a moderní.

V českém jazyce bylo slovo *romantický* v literární souvislosti použito poprvé patrně roku 1805 ve spojitosti s předmlouvou k eposem Šebastiána Hněvskovského *Děvín*. Sám autor v předmluvě předesílal: „[...] Co se tkne kousků romantických, ty se mi tím potřebnější zdály [...]“.¹¹ Nejvíce doložených faktů je však spojeno s kritickými odezvami na dílo a život Karla Hynka Máchy. Klasickou ukázkou použití výrazu ve spojení s Máchou nalezneme v novele

⁸ ZEMÁNEK, Jiří. *Divočina - příroda, duše, jazyk*. Praha: KANT, c2003. ISBN 80-86217-82-5. s. 40.

⁹ BERKOVSKIJ, Naum. *Německá romantika*. Přeložila Růžena Grebeníčková. Praha: Odeon, 1976, s. 48.

¹⁰ HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 8024610604. s. 261.

¹¹ HNĚVKOVSKÝ, Šebestián a Ferdinand STREJČEK. *Děvín: báseň směšnohrdinská v dvanácti zpěvích*. 2. vyd. Editor Ferdinand STREJČEK. V Praze: Nákladem J. Otty, 1905, s.12-13.

Rozervanec (1840), jejíž autorem je Josef Kajetán Tyl. Venkován, který přišel do městského knihkupectví, poslouchá dialog o literatuře a později se ptá, co je myšleno slovem „rozervanec“¹². Dostane se mu odpovědi, že *rozervanec* znamená totéž, co německý „*Zerrissener*“¹³. V Tylově textu najde venkován odpověď a odvěti: „*Ahá – tedy vlastně roztrhanec? To bude dozajista něco romantického – anebo jak tomu říkáte. No budiž – uvidíme. Ale kdopak je ten roztrhanec a kdo ho roztrhal?*“¹⁴ Tylova text je v rozporu s Máchovým názorem na život. Výraz „romantický“ se v Tylově novele bleskne jako výraz zbytečný, ojedinělý s téměř žádným podstatným obsahem, ani neodpoví na otázku, kdo je rozervanec. Tylovým cílem bylo vylíčit rozervanectví jako patologický, přežilý, v české literární sféře cizí duševní stav, a do oblasti cizího přitom patřila i pojmenování *rozervanec* neboli *Zerrissener* a *romantický* jako rysy, jejichž smysl není jasný, je nutné ho vysvětlit.

V roce 1840 vyšla Tylova novela tiskem a Karel Sabina v *Ost und West* publikoval článek „*Beiträge zur Geschichte der Neuböhmischen Literatur. Poesie*“, započatý větou: „*Krásná literatura je nyní zkušebním kamenem, podle kterého se posuzuje literární život národa, a to ne neprávem, neboť jen tam, kde vedle bohaté tvořivosti se uplatňuje také původnost, lze mluvit o slovesnosti národní*“¹⁵. Karel Sabina se v tomto článku snažil posunout nad odsuzování Máchova díla a života. Stavěl proti sobě „české“ a „cizí“ básnické tvoření a v případě Máchy konstatoval, že nebýt brzkého skonání, Máchova by od „*afektovaného byronismu*“¹⁶ ustoupil. Termín *romantismus* byl v pracích Karla Sabiny jen prvkem okrajovým, nečlenil materiál, netvořil protipóly ani historické řady. Sabina ve svém článku *Procházky v oboru mystiky, romantiky a bájení* (1847) vymezil romantismus „*jako časově neohraničený princip umělecké imaginace, který umožňuje člověku přesahovat sféru přírody a odkazuje k transcendentnu a jednotě všeho*.“¹⁷ Stejnou věc můžeme tvrdit o použití termínu v díle Aloise Vojtěcha Šembery *Dějiny řeči a literatury československé* (1869), seskládané podle postupu na označeného Sabinou *bibliografický*.¹⁸ Termín se zde ukázán jako obsahově neurčitý přívlastek *romantický* v souvislosti s texty ze 14. století.

¹² TUREČEK, Dalibor. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-733-1. s. 47.

¹³ Tamtéž.

¹⁴ TYL, Josef Kajetán. *Novely a arabesky*. I, (1832-1840). Editor Jaroslava OTRUBOVÁ, editor Mojmir OTRUBA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 281.

¹⁵ SABINA, Karel. *O literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 15.

¹⁶ Tamtéž, s. 27-28.

¹⁷ TUREČEK, Dalibor. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-733-1. s. 49.

¹⁸ SABINA, Karel. *Dějepis literatury československé staré a střední doby*. V Praze: Nákladem Al. Štorcha, 1866, s.5.

Obtížnější historiografická díla jsou více založena na bibliografických soupisech, které měly vyšší požadavky. Například v článku *Obraz novějšího básnictví českého* (1877) používá Eliška Krásnohorská termín *romantismus* jako „označení vnitřně rozrůzněného směru novodobé literární tvorby, nejčastěji ve spojení s konkrétním autorem či textem.“¹⁹ Takto přemýšlela kupříkladu o *romantice* Karla Hynka Máchy nebo o *prostonárodní romantice* Erbenovy *Kytice*.

Původně byl romantismus v české sféře chápán jako cizorodý, nechtěný prvek. Matija Murko, který je autorem první monografie zabývající se českým romantismem, se snažil postihnout obdobné jevy německé a české literatury. Mluvil přitom o přímém vlivu německého prostředí na českou literaturu, a poté poukázal na napodobování německých děl českými autory. Toto tvrzení doprovázely neshody s Jaroslavem Vlčkem a Janem Jakubcem. Podstatné postavení má pojem v souvislosti s debatou o naší národní literatuře. „*Český romantismus představuje národně osobitou, národní zkušeností motivovanou analogii světového literárního vývoje a tvoří charakteristickou stylovou jednotu, vyhraněný stylový útvar.*“²⁰

Tvorbu českých autorů první poloviny 19. století ovlivňuje působení německé (Novalis, Friedrich Schlegel), anglické (George Gordon Byron, Walter Scott) a polské literatury (Adam Mickiewicz, Julius Slowacki). V první půli 20. století došlo v literární teorii k přehodnocení vnímání romantismu. V této době už bylo zřejmé, že nenajdeme pouze jednu formu romantismu, ale že jeho forem a tváří je obrovské množství a jakákoliv z nich reprezentuje jiný systém myšlení a jinou stavbu. Dokázat si to můžeme například na slovech Karla Sabiny „[...] *pojem romantiky jest rozsáhlý a všelikým výkladům podléhá pro nesmírnou rozmanitost zjevů a pro výstřední její zálety.*“²¹ Uvedené struktury uvažování proto můžeme považovat jako určitý názor na život.

¹⁹ TUREČEK, Dalibor. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-733-1. s. 51.

²⁰ BRABEC, Jiří, Karel DVOŘÁK, Rudolf HAVEL, et al. *Dějiny české literatury. [Díl] 2, Literatura národního obrození*. Editor Jan MUKAŘOVSKÝ, editor Felix VODIČKA. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960, s. 313.

²¹ SABINA, Karel. *Dějiny literatury československé*. Praha: Al. Štorch, 1960, s. 170.

2 BALADA

2.1 Vymezení a definice žánru

Pojem *balada* nese velkou řadu definic a ve své podstatě není příliš jednoznačný. Vyžaduje si vysvětlení v jakémsi dvojím směru. Ve směru balady středověké, která se pěstovala ve Francii a v Itálii, a ve směru balady anglicko-skotské, která se projevila hlavně v literatuře německé. Všechny tyto typy balad jsou odvozeninou latinského slovesa „ballare“, což v překladu znamená „tančit“. Termínem *balada* byla až do 13. století v Itálii a ve Francii označována zpívaná a později veršovaná taneční píseň. V uměleckém směru se francouzská balada rozvinula v *baladu villonskou*. Ta však s dnešním pojetím balady nemá moc společného. V Itálii se zase rozvinula v „balatu“. Vlivem různých dob a odlišností národů se však tohoto názvu užívalo pro nejrůznější básně.

Další typ básně, který můžeme nazývat pojmem *balada*, je balada anglo-skotská. Původní stará anglická epická píseň se postupně stala nejrozšířenější baladickou formou v Evropě. „*V literárních terminologických slovnících nerománských zemí se dokonce někdy pod názvem balada rozumí právě jen tento baladický typ, v Evropě rozhodně nejrozšířenější.*“²² Anglický teoretik George Thomson řadí baladu ještě v její nerozvinuté podobě mezi „*písňe kultické a pracovní, které stály na samém prvopočátku lidského vztahu ke světu. [...] balada byla spjata se sociálním životem.*“²³ Vývoj anglo-skotských balad není lehké odhadnout, protože jejich vývoj nesměřoval vždy od tvarů jednodušších ke tvarům složitějším. Je nám však známo, že se *balada* nejvíce rozvíjela už v 16. století. V 18. století byl vzbuzen zájem o anglo-skotskou baladu vydáním sbírky Thomase Percyho *The Reliques of Ancient English Poetry* (1795). Tato sbírka upřesnila žánrové znaky a rysy výše zmiňované balady. Díky německým překladům právě Percyho sbírky balad z roku 1777, se dostala na povrch jakási spojitost mezi vývojem balady anglo-skotské a germánské. Za významné básníky a baladiky můžeme považovat například Herdera, Bürgera, Heina, Schillera nebo Goetha. Goethe například soudil, že „*v baladě je něco tajemného, mystická však není.*“²⁴ Česká literatura poté převzala název *balada* z literatury německé. Podobou a formou byla částečně podobná baladě německé, používá však asi nejméně fantastických prvků. Zaměřuje se totiž především na otázky výchovného a sociálního charakteru. Nejčastěji se slovníky a literárněvědné encyklopedie

²² BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Balada, in Krejčí, K. (ed.), *Príspevky k morfológii a sémantice literárněvědných termínů*, Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV 1974, s. 134.

²³ NEJEDLÁ, Jaromír. *Balada v proměně doby*. Praha: 1989, s. 39

²⁴ Tamtéž, s. 19.

shodují na charakterizování *balady* jako „*lyrickoepický básnický útvar s pochmurným dějem dramatického spádu, hutnými dialogy a tragickým zakončením.*“²⁵ Základem balady je tragický děj, jehož součástí je tragický konflikt. Nejčastěji se jedná o boj smrtelníka s nadpřirozenými silami, s vyšší mocí, s přírodou, vlastními vášněmi nebo společenskými silami.

Balada bývá také velmi často připodobňována k *romanci*, či dokonce s ní bývá zaměňována. Ve Španělsku se objevoval tento typ románské balady už ve 14. století, avšak rozšířenější se stal až v století 16. Hlavní rozdíl bývá shledáván v protipólech zakončení těchto typů básní. Baladě připisujeme tragické, nešťastné zakončení, romance má právě naopak charakter radostný, bez tragického zakončení. Josef Jungmann ve své Slovesnosti konstatuje, že: „*Balada jest fantastická romance... Někteří dělají rozdíl mezi baladou a romancí, takže první opravdové, druhá veselé látky obsahuje, ale lépe jméno balada zůstaviti básním fantastickým a lyrickoepickým.*“²⁶ Tato Jungmannova definice se stala natolik zdařilou, že ji později Josef Hrabák převzal, doplnil a v *Poetice* se vyjádřil k rozdílu mezi baladou a romancí takto: „*Rozdíl mezi baladou a romancí je v tématu: balada zpracovává téma ponurého rázu a končí katastrofou, kdežto romance má téma rázu radostného.*“²⁷ Přesto někteří autoři tento rozdíl stírají a oba žánry řadí vedle sebe jako žánry příbuzné. Baladické texty se nesou v duchu vážné, tragické a pochmurné atmosféry. Naopak romance v sobě skrývá jakousi radost a rozmarnost. Rozdíl mezi nimi se však často prolíná, dokonce i stírá. Blížkost opravdového života a folklorní aspekt jsou to, co dělá baladu oblíbenějším žánrem, než je romance. K větší oblibě balady také přispěl fakt, že má pevnější postavení české kultuře a historii. Je tomu tak hlavně díky větší lidovosti a větší blízkosti k reálnému životu, protože tragický děj, jehož formulace je hlavním posláním balady, je „*uměleckou konkretizací tragična životního, které provází lidskou existenci na všech vývojových stupních.*“²⁸ Lidová slovesnost a pověsti, ze kterých bylo čerpáno především v období romantismu, přispěly k lepšímu ukotvení balady.

Jak jsme už dříve zmínili, kvůli nespočetnému množství proměn a variant, je v podstatě nemožné definovat žánr balady jednou všeobecnou definicí. Každá balada určitého evropského národa se potýkala s vlivy lidového folklorní tradice a umělé národní literatury a s vlivy ostatních evropských literatur. Můžeme tedy konstatovat, že pokus o jednoduché a stručné vysvětlení balady by neměl smysl. J. Hrabák konstatuje, že *taková definice by se stala natolik*

²⁵ NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada a moderní epika*, Praha, Československý spisovatel, 1975, s.17.

²⁶ Tamtéž, s.15.

²⁷ HRABÁK, Josef a Marie KRČMOVÁ. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 230.

²⁸ NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada a moderní epika*, Praha, Československý spisovatel, 1975, s.25.

obecnou i abstraktní, že by nakonec neříkala celkem nic.“²⁹ Mnohem účelnějším je tedy nejprve vymezit a definovat baladu lidovou a poté sledovat její další vývoj.

Nejzřetelnější a nejpřímější linií mezi baladou folklorní a literární tvoří motivistické prvky. Podle Bechyňové bývají tématem balad tragické historické události, války, zločin, milostné tragédie, ale také fantastické příběhy lidových pohádek a pověstí. Stejně jako folklorní pohádky nám balady ukazují spojení člověka s mrtvými a sílu přírody a nadpozemských sil na jeho bytí. K nejčastějšímu motivu, který je v baladě různě variován, patří *motiv viny a trestu*. Základem je napětí mezi hrdinovým počínáním a jeho důsledky. Svým jednáním však bývá nejvíce potrestán sám hrdina. Fakt, že míra trestu bývá mnohonásobně vyšší, než míra viny je typickým rysem balady. Tento trest pak není možné zmírnit, bývá nezrušitelný a totální. Nejedlá rozděluje motiv viny na dva druhy. První je typ motivace záporné a druhý je typem motivace kladné. U prvního typu je hrdinovo jednání účelové, a tak je jeho trest v závěru balady ve shodě s jeho proviněním. Druhý typ motivace je možné rozčlenit do dvou kategorií: na přestupek způsobený neznalostí a na typ provinění, které vlastně proviněním není, jelikož se jedná o skutek spáchaný s dobrým úmyslem. Dalším velmi častým motivem je *motiv smrti*. Většinou se jedná o skonání tragické. U balad s tímto motivem se můžeme setkat s jakýmsi nadpřirozeným převtělováním člověka do rostlin (zejména květin nebo stromů) nebo zvířat. Nikdy se však nepřevtělí do jiné osoby. Jiným motivem je *motiv strachu*. Strach je v baladě popisován jako cit člověka, který vychází z dávných vzpomínek a jako stav lidských útrob, které se odrážejí v dalším chování. *Motivem lásky* rozumíme nejčastěji lásku matky ke svému dítěti. Neexistuje horšího, než je odloučení matky od dítěte, především jde-li o odloučení smrtí. Protikladem k motivu lásky je *motiv nenávisti*, kdy se nemusí vždy jednat o nenávist ve špatném slova smyslu, ale naopak i nenávist, která se může stát motivací k hrdinským činům. Za zmínku stojí také takzvaný motivický okruh *osudového neštěstí*. Do tohoto okruhu patří situace a stavy, které člověk nedokáže primárně ovlivnit - přírodní pohromy, nevyléčitelné nemoci nebo dědičné nedostatky.

Mezi motivy, které spadají spíše do oblasti lyrických prvků, a tedy více posilují hlavní motivy balady, patří v první řadě *motiv noci a tmy*. Právě za jejího stínu se uskutečňují všechny katastrofy. Další je *motiv bouře*, která jde ruku v ruce s popisem „bouří“ odehrávajících se v lidském nitru. Poslední motiv, který si zde uvedeme, je *motiv přírody*, který chápeme

²⁹ HRABÁK, Josef. Lidová balada – stále živý pramen naší poezie, in *Úvahy o literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 104.

antropomorfně. Příroda je v baladě důležitou součástí, jelikož je v těsném spojení s baladickým hrdinou. Je to v harmonii, nebo rozporu s jeho počínáním.

Podstatnou složkou balady je protiklad, ať už z pohledu formálního nebo významového. Použitím metody přímého (prudkého) kontrastu patří k nejúčinnějším způsobům, díky jejichž pomoci se dá vystihnout *baladično*. Baladično je chápáno jako soubor několika prvků a obsahových rysů. Vyžaduje prvky tragična a dramatické i lyrické vyjadřování. „*Tato charakteristika baladična vychází z Heglovy definice balady jako jednoty smutku i radosti, který spočívá v chápání balady jako celistvosti vzniklé ze záporných prvků, ale zároveň i prvků kladných.*“³⁰ Kontrast se promítá jak v hrdinových činech, tak v nitru děje vyprávění. Při popisování baladického děje je charakteristické použití přímých protikladů. Příkladem nám může být popis prostředí, času nebo postav. Postavy jsou ve většině případů silně typizovány a chybí jim osobité vlastnosti.

2.2 Lidová balada v české literatuře

Folklor byl už od prvopočátku nevyčerpatelným zdrojem inspirací pro spoustu autorů. V období osvícenství a klasicismu autoři lidovou baladu zesměšňovali, ale naopak v romantismu se k ní vraceli jako ke svému vzoru. V české literatuře najdeme poprvé báseň s baladickými prvky poprvé už ve 14. století, a to báseň *Píseň o Štemberkovi*. Vyprávění o šlechtici, který tajně navštěvoval měšťanskou dcerku. Jeho počínání se však nezamlouvalo mělnickým měšťanům, a proto se rozhodli šlechtice usmrtit. V 18. století, kdy měla ústní slovesnost přední postavení v předávání lidové kultury u nás, došlo k největšímu rozvoji lidové balady. Klasickými příklady jsou podle Hrabáka balady *Osiřelo dítě (Sirotek)*, *Sestra travička* nebo *Ženich umrlec*. Původně byly balady zpívané lidové písně, které měly plynulý, nebo úryvkovitý charakter plynulého vyprávění. Skutečnosti byly popisovány jen v okrajově. Děj mívá rychlý spád, a to podle Bechyňové zdůrazňuje „*suggestivnost, tajuplnost a nejasnost vypravování*“³¹. Typická je pro lidové balady symetrická, případně „*trojčlenná a stupňovaná*“³² kompozice. Tyto básně mají melodický, zpěvný verš, dříve dokonce obsahovaly nápěvy. Pro lidové balady je zcela běžná dialogická forma, pro kterou je vhodné

³⁰ NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. Praha: 1989, s. 117.

³¹ BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Balada, in Krejčí, K. (ed.), *Příspěvky k morfologii a sémantice literárněvědných termínů*, Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV 1974, s. 136.

³² ŠMAHELOVÁ, Hana. Balada v české literatuře 19. a 20. století, in Kuklík, J. (ed.), *Přednášky z XLIII. běhu Letní školy slovanských studií*, Praha, Filozofická fakulta UK 2000, s. 252.

členění do pravidelných strof, nejvíce o dvou verších s osmislabičnými nebo šestislabičnými verši. Lidová balada se zaměřuje především na vyprávění jednoho lidského života a jeho osudu nebo jedné tragicko-dramatické události. Vyprávění je psáno plynule, nebo naopak úryvkovitě a děj je tedy zúžen na zásadní momenty. Atmosféra balady bývá pochmurná a svou důležitost hrají i zásah mystična či nadpřirozených sil. Tragický konec však bývá zeslaben. Hrabák dokonce tvrdí, že i tragický konec může být z určitého pohledu i šťastným řešením. Podle představ soudobého člověka, který nevidí jiné východisko své situace, než je smrt, zasahuje do děje takzvaný „*nadzemský činitel*“.³³ A právě proto může smrt v určitých situacích působit jako šťastné vysvobození z lidských problémů.

Pro baladu však nejsou základem jen epické prvky. V lidové baladě se objevují ve velké míře i prvky lyrické a dramatické. Dramatismus balady se nám ukazuje již v jejím začátku, kdy jsme do děje uvedeni „*in medias res*“. Děj bývá zhuštěný, s rychlými zvraty. Nepopisuje žádné okolní události, ale zaměřuje se pouze na jednu zápletku. V popisech prostředí se lyričnost projevuje jen málokdy a stejně tak je tomu i ve vypravěčových „*projevech citové účasti na ději*“³⁴. V baladách nemůžeme hledat individualitu. Celé vyprávění se naopak schyluje právě k zobecnění a postavy bývají typizovány.

Balady se často staly předlohou hudebním skladatelům a básně zhudebňovali. Například Antonín Dvořák použil Erbenovu *Svatební košili* a zkomponoval stejnojmennou kantátu. Erbenovy texty však zhudebnil také Zdeněk Fibich, který ke slovům některých básní z *Kytice* složil hudbu a dal tak vzniknout symfonickým básním. Důležitou roli tedy hraje i zvuková složka, která doladí baladickou atmosféru, a proto se v baladě tolerují hudební motivy, které zdůrazňují baladický konflikt. Hudba dokáže dramaticky podbarvit popisování baladických scénérií (bouře, les). Leitmotivický hudební motiv je povětšinou realizován specifickým hudebním nástrojem (housle, píšťala, křídlovka), které musí ostatní hráči následovat. Tyto skladby a tradiční nástroje připomínají dobu, ve které se děj odehrává, vyvolají poetickou atmosféru a dodávají příběhu autentičnost.

Pokud mluvíme o lidové baladě, neměli bychom také zapomenout na kramářské písně. Můžeme je označit také jako „*pololidovou baladu*“.³⁵ Nejčastěji se tyto písně objevovaly

³³ HRABÁK, Josef. Lidová balada – stále živý pramen naší poezie, in *Úvahy o literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 106.

³⁴ BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Balada, in Krejčí, K. (ed.), *Příspěvky k morfológii a sémantice literárněvědných termínů*, Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV 1974, s. 136.

³⁵ PETERKA, J., Balada, in Mocná, D., Peterka, J., a kol. (eds.), *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha, Paseka 2004, s. 39.

na jarmarcích. Vypovídaly o zločinech a vyprávěly se zvláštním způsobem, typickým pro tento druh balady. Od klasické balady je můžeme rozeznat i tím, že přímo poučují vypravěče, mají často neměnné úvody a konce. Není však pravidlem, že se zaměřují pouze na venkovskou společnost.

Bechyňová ve své knize upozorňuje na fakt, že předchůdcem písňe kramářské, byla píseň novinová, která byla rozšířená v období 14. – 19. století. Předmětem písní byly události spojené s důležitými lidmi nebo události poukazující na citovou stránku lidí (například pálení čarodějnic). Novinové písně byly charakteristické svou přesností o osobách, místu a čase. Začátky písní měli publikum nabádat, aby píseň poslouchali. Na konci písně pěvec poukazoval na své sympatie k chudým. Jazyk těchto básní byl spisovný s knižními obraty, a proto není jazyku lidových písní příliš blízký.

Zájem o lidovou baladu vzrostl zejména s nástupem romantismu, tedy v první polovině 19. století byla půda pro rozvoj balady na vrcholu. Stala se tedy terčem mnoha sběratelů. Pro příklad si můžeme uvést jména jako Karel Jaromír Erben, František Sušil, Ján Kollár nebo František Bartoš.

2.3 Česká umělá balada v 19. století

V kapitole o definici balady jsme mluvili převážně o činitelích, které baladu pomáhali utvářet. Balada umělá je návazností na baladu lidovou. Za hlavní motiv je považován souboj člověka s nadzemským činitelem nebo sociální či morální mocí (na tomto principu jsou někdy rozdělovány balady fantastické a balady sociální). Nejběžněji začíná balada *in medias res*, za přítomnosti jedné dějové zápletky, pokračuje prudkým zvratem a vyústí až k zakončení, jež bývá tragickým rozuzlením celého vyprávění. Verš bývá v baladě formován do strof, mnohokrát se objevují refrény a typickým je i triadické schéma či opakující se motivy.

Žánr balady se utvářel pozvolna a jeho dnešní pochopení vzešlo z mnohých podob balad v období 19. století. Umělé české balady najdeme již v Puchmajerově *Sebrání básní a zpěvů* (1795). V tomto díle byly otištěny jak překlady a přepracování balad Bürgerových, tak i básně české. Příkladem nám může být Šebestián Hněvkovský. Svoji básní *Vyšehradský sloup aneb Podivná historie o sedláku, jak od čerta oklamán byl; ...* zastupuje originální českou baladu. O dva roky později Hněvkovský otiskl v Puchmajerově díle ještě několik dalších balad. Mezi nimi byla i balada *Vnislav a Běla*. Za první českou umělou baladu můžeme považovat

báseň *Lenka* od Vojtěcha Nejedlého (1795). Tyto balady mají didaktický záměr a ukrývají poučení. Příběhem směřují do rytířského prostředí a obsahují fantastické motivy.

Na počátku 19. století byly do češtiny přeloženy důležité básně německých autorů Bürgera a Goetha. Ve třicátých letech se začala do českého podvědomí protlačovat baladika polská, v čele s baladami Mickiewiczovými, která měla na balady české největší dopad.

Nejvýznamnějším tvůrcem ohlasové poezie se stal F. L. Čelakovský se skladbou *Ohlas písní českých* (1839), v níž najdeme baladické písně *Sňatek* a *Svatební den*, ale především baladu *Toman a lesní panna*, tenkrát považovanou za nejlepší českou baladu. O. Králík však připomíná, že „*baladické ladění je částečné, a naopak dává do popředí psychologii a biedermeierovské pojetí společnosti a řádu*“³⁶ (vášeň stojí v protikladu lásky Tomanovy sestry). I přesto zde najdeme prvky romantické: všední, obyčejný svět se střetává světem fantastickým. Zrazená láska v básni chápána romanticky, stejně tak je tomu i u Tomanova nevysvětlitelného podlehnutí vášni – lákání Lesní panny. Toto Králíkovo pojetí však vysvětlujeme jako jeden z možných výkladů. Ohlasy byly také jakýmsi protikladem soudobé poezie, protože se Čelakovský snažil o hutnost a srozumitelnost výrazu. Podle Dalibora Turečka a Artura Závodského je tato balada „*literární historií vnímána jako jeden z vrcholů obrozenské baladiky a zároveň jako jeden z umělecky nejzdařilejších autorových extů*.“³⁷ Němečtí romantici Friedrich Schiller a Johan Wolfgang Goethe se v tomto případě stali inspiračním zdrojem pro Čelakovského. Je zcela zřejmé, že svou podobou připomíná Goethova *Krále duchů*, a to konkrétně použitím stejného motivu (čarovná moc tajuplného lesa).

Ve 40. letech začal své balady zveřejňovat Karel Jaromír Erben. Vedle balady umělé byly inspirací Erbenovy baladické poezie ještě folklorní prameny. Smysl Erbenových básní byl a je pochopen mnoha způsoby. Pokud se jedná o interpretaci jednotlivých balad, bývá nutností připustit si jejich mnohoznačnost, a tedy i možnosti více vysvětlení. Erbenovi současníci nahlíželi na jeho dílo jako na dílo vystihující národního ducha. Smyslu jeho básní dokázali lépe porozumět až členové generace májovců. Erbenova balada se později stala předlohou a jakýmsi žánrovým pro další umělce.

Své balady publikoval Erben ve sbírce *Kytice*, celým názvem *Kytice z moravských pověstí* (1853). Lidová slovesnost se promítá ve verších i jazyku, jakým jsou balady psány.

³⁶ KRÁLÍK, Oldřich. *Platnosti slova: (studie a kritiky)*. Editor Jiří OPELÍK, editor Jan SCHNEIDER. Olomouc: Periplum, 2001. ISBN 8090283659. s. 408.

³⁷ TUREČEK, Dalibor. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-733-1. s.218.

Kompozičně nejsou jeho skladby jednoduché, látkově velmi rozmanité. Lidový námět byl inspirací pro básně *Svatební košile* a *Holoubek*, které najdeme v této sbírce. Dalším inspiračními zdroji byly pro básníka pohádky (*Zlatý kolovrat*, autor pracuje s lidovým vyprávěním), legendy (*Záhořovo lože*), zvyky (*Štědrý den*), ale také básně ostatních autorů, například Bürgera nebo Mickiewicze. Prvky, které „převzal“ od jiných autorů, Erben používá odlišným způsobem, a proto se balady vyzní jinak (klasickým příkladem jsou *Svatební košile*, Bürgerova *Lenora* a Mickiewiczův *Útěk*). Pozoruhodný je fakt, že i přes jednoznačnou blízkost k Jungmannově definici, sám Erben básně označoval jako pověsti, nikoli jako balady. V jeho básních je na prvním místě tragično, a ne fantastično.

Badatelé, zkoumající Erbenovu tvorbu, spatřují hlavní Erbenův um v „celkové významové intenci“³⁸ balad, v níž je viditelná „snaha pojmenovat víc než jen vnější událost či fantastický jev“³⁹. To je podstatou, kterou utvářel a naplňoval žánr balady. Stejně tak jeho typický umělecký styl, který je bezprostředně spojen se „způsobem prožívání a reflektování světa“⁴⁰ uvědomujícím si mravní, společenské a náboženské tradice. Poslední dobou badatelé více vypichují dva rysy Erbenova díla, a to básnickou představivost a iracionalitu, která je klíčem k individuálnímu baladickému stylu, a dále snahu pochopit zákonitosti duchovního světa lidí v písních nebo rčeních. Jedinečnost Erbenovy tvorby můžeme nalézt v tom, že básník v sobě potlačil osobitost máchovského charakteru, svůj duševní svět opustil a děj posunul do formy lidového vyprávění s evropskou romantickou tradicí.

Baladou se zabývali také další básníci. Skupina autorů seskupených v roce 1858 kolem almanachu *Máj* (Rudolf Mayer, Adolf Heyduk), z nichž nejvýraznější tvorba patřila Janu Nerudovi a Vítězslavu Hádkovi. Oba se v prvotní tvorbě nechali inspirovat básněmi Erbenovými, později se však od mytického charakteru odchylojí. V jejich baladách získává lidský svět převahu nad všeobecným světem, ve kterém je osud předurčen. Považujeme je však za pozdní romantiky. Tito autoři totiž narozdíl od „čistých“ romantiků nehledají inspiraci v minulosti, ale naopak se snaží zaměřit na aktuální problémy.

V básních Jana Nerudy (*Knihy veršů*, 1868) stojí proti romantickému osudu činný hrdina. Příklad můžeme hledat v básni *Matka*, jediné baladické básni ve sbírce, ve které vystupuje nadpřirozená bytost. Tato Nerudova balada je parafrází Erbenova *Vodníka*.

³⁸ ŠMAHELOVÁ, Hana. Balada v české literatuře 19. a 20. století. In KUKLÍK, Jan (ed.). *Přednášky z XLIII. Běhu Letní školy slovanských studií*. Praha, Filozofická fakulta UK, 2000. s. 256.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Tamtéž, s. 257.

Tragický konflikt najdeme ve vnitřním rozporu mateřských lásek. Panna Maria uctívána jako matka boží se přidává ke dvěma hmatatelným matkám. Ke světu lidí se tak přidává ještě náboženský mýtus. Můžeme tak porovnat Nerudu s Erbenem. U Nerudy je očividné, že božská vyšší moc jedná přímo s lidskou bytostí (*Jeptiška*), zatímco u Erbena božskou moc hájí lidem nedosažitelný řád. Klíčovým motivem v *Matce* není problém nesourodost reálného a nadpřirozeného světa, ale konflikt mezi lidským citem a obecným řádem, který vyústí lidským vzepřením se. V Nerudových baladách vychází tragičnost lidského bytí z osobní životní (*Mrtvá nevěsta*) nebo společenské skutečnosti, popřípadě se jedná o konflikt existenční – člověk se těchto baladách ocitá v neřešitelné situaci, která může být zapříčiněna sociální nespravedlností (*Skočme, hochu!*).

Erbenovy balady a lidová tradice jsou aspekty, na které Neruda navázal jak motivy, tak výrazovými prostředky. Odlišností je ale básníkův občasný sarkasmus a ironický humor, objevující se v některých jeho baladách. Nejzřetelnějším vkladem do žánrového rozvoje balady můžeme vedle příklonu ke společenským tématům považovat také propojení tragična a jakéhosi typu (kritického) komična.

Balady a romance (1883) jsou díky básníkovu pojetí žánru velmi specifické. Neruda zde nezachovává ustálené podoby balady a romance, ale využívá jejich podobností. Tento záměr můžeme odvodit už titulů básní – v názvu každé z nich je pojmenování buď romance, nebo balada. Forma básně však klasickému pojetí v názvu předpokládaným žánrem nekoresponduje. Králík ve své práci uvádí, že Neruda „postihl nejvlastnější podstatu romantické balady, její zakotvení v iracionálnu a nadskutečnu.“⁴¹ Bechyňová jen dodává, že Nerudova tvorba „má vysokou uměleckou úroveň“⁴².

Z okruhu básníků almanachu Ruch psal a překládal balady zejména Ladislav Quis, z lumírovců to pak byl hlavně Josef Václav Sládek. Jaroslav Vrchlický v *Selských baladách* použil motivy české legendy, historie a mytologie. Jak ve své studii popisuje Šmahelová, Vrchlický i Sládek se pokusili o experimenty: „Sládek, který se v baladách soustředí na vyvolání atmosféry a děj pouze naznačuje, experimentuje především „s epickým potenciálem lyriky“, Vrchlický zejména „s možnostmi formy“.“⁴³ Balady menšího rozsahu, tragického

⁴¹ KRÁLÍK, Oldřich a Jiří OPELÍK. *Osvobozená slova*. Editor Jiří OPELÍK. Praha: Torst, 1995. ISBN 8085639599. s. 234.

⁴² BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Balada, in Krejčí, K. (ed.), *Příspěvky k morfológii a sémantice literárněvědných termínů*, Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV 1974, s. 156.

⁴³ ŠMAHELOVÁ, Hana. Balada v české literatuře 19. a 20. století. In KUKLÍK, Jan (ed.). *Přednášky z XLIII. Běhu Letní školy slovanských studií*. Praha, Filozofická fakulta UK, 2000. s. 259.

zakońčení a rychlého spádu přestaly být v dalším vývoji baladistiky produktivní a básně historických motivů přestaly být spojovány s baladikou.

3 BALADICKÉ MOTIVY VE VYBRANÝCH BALADÁCH

3.1 Prostor romantických balad

Je zřejmé, že asi u žádné romantické balady nenalezneme pouze jeden motiv, vždy se v básni potká několik prvků najednou.

Mnoho lidí má prostředí hřbitova spojeno se smrtí, duchovnem, nadpřirozenem a hrůzou. Prostor balad bychom mohli rozdělit do dvou pomyslných prostorů – do prostoru duchovního a skutečného. Prostor duchovní patří nadpřirozenu a hrůze s ním spojené. Nadpřirozené bytosti často vstupují do prostoru skutečného (hřbitov), aby na svoji stranu přilákali smrtelníky. V básních s motivem smrti můžeme častokrát cítit více emocí, což je zapříčiněno i tím, že v poezii je skonání popisováno mnohem lyričtěji než je tomu v próze.

Hrůzostrašné prvky literatura ukrývala už v starých bájích. Častěji se objevovaly ve středověku, a to hlavně v dříve zmíněných kramářských písních. Děsivý příběh se však datuje až v 18. století: „*Hlavními východisky moderního hororu jsou knížky lidového čtení, gotický román a tvorba některých německých romantiků.*“⁴⁴ Důležitým autorem německé hororové romantiky tohoto období byl kupříkladu Ernst Theodor Amadeus Hoffmann a jeho kniha *Ďáblův elixír* (1815).

Kolébku tohoto žánru je ale Anglie. Autoři zde svými díly navazovali na gotický román. Jejich tvorba byla umělecky na vyšší úrovni, protože schéma sahalo do větší hloubky. Prvopočátek nejstrašidelnějšího příběhu romantismu v Anglii byl souboj mezi básníkem Georgem Gordonem Byronem, básníkem Percym Bysshem Shelleyem a jeho manželkou Mary o napsání nejhrůznějšího příběhu. Americký spisovatel Edgar Alan Poe patří mezi nejznámější autory hororu. Jeho příběhy mají charakteristické rysy hororu. „*Objevil rovněž psychologický základ působení děsu. Jeho přístup ovlivnil celé generace autorů a dal hororu základní směr.*“⁴⁵ Každé z jeho děl jsou typická hrůzostrašnými tématy a děsivou atmosférou. Jeho nejslavnější básní je bezpochyby báseň *Havran* (1845). Ve své době se právě touto básní Edgar Alan Poe proslavil a do dnešní doby je považován za tvůrce žánru hororu.

Roku 1858 zpracoval Vítězslav Hálek baladu *Mrtvých stráž*. Nadpřirozeným je v této básni umrlec, který je spoután láskou k dívce. Umrlec musí strážít hřbitov, a proto po své lásce

⁴⁴ MOCNÁ, Dagmar; PETERKA, Josef a kol. Horor. In *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 254.

⁴⁵ Tamtéž.

teskní. Je svým smutkem tak posedlý, že se nakonec své milenky dovolá. Hálek se v básni drží prosté lidovosti. Použitím mnoha zřetelných prvků, dostává báseň hrůzostrašnou náladu. Balada se z velké části odehrává v noci a na hřbitově:

*„Když půlnoc se přiblížila,
tu hroby mrtvých pukly,
a mrtví z hrobu povstali
a kol něho se shlukli.“⁴⁶*

Očividnou inspiraci autor našel v národních písních a pověstech, které popisují příběh, kdy mrtvý vstal z hrobu, aby se vrátil pro ženu, kterou jako živý miloval. Tuto pověst zpracovalo velké množství autorů, Hálek se k nim připojil touto básní. Obdobné téma nalezneme u dalších národností. Například v baladice německé, která je považována za nejproslulejší, v čele s Bürgerovou *Lenorou*. Tato balada vyšla roku 1774 v Almanachu múz, ve kterém byly každý rok zveřejňovány nejlepší německé básně. Zajímavostí je, že po jejím dopsání byl sám básník svou prací překvapen. *„Díky Bohu, už jsem se svou nesmrtelnou Lenorou hotov!“⁴⁷* píše příteli. *„[...] Je to vůbec možné, že lidský mozek něco takového vytvořil? Žasnu sám nad sebou a nechce se mi věřit, že jsem to udělal já. Štípu se do lýtka, abych se přesvědčil, že nesním.“⁴⁸* V Bürgerovi a jeho *Lenoře* zase nejvíce přilnul Karel Jaromír Erben ve *Svatební košili*. Tato balada se ve svém základu ztotožňuje s baladou německou i polskou. Stejně jako Bürger, tak i Erben do své básně začlenil motiv viny a trestu. Erben se o podobnosti obou balad říká, že *„Lenora spočívá na tragicko-pesimistickém názoru germánském, zatímco jeho Svatební košile vyznívá zbožně, usmířeně, ergo po slovansku.“⁴⁹* V obou baladách (*Lenoře* a *Svatební košili*) si zarmoucené ženy samy na sebe přivolají záhuby, když prosí za navrácení svého milého a s žalostným zvoláním se obracejí k bohu. Za tento přestupek je poté stihne trest, avšak v Erbenově baladě je dívka nakonec zachráněna.

Cizím vlivům v oblasti balady neutekl ani Hálek. V popisované baladě *Mrtvých stráž* našel inspiraci v Bürgerových dílech: *„[...] k staršímu vzoru dočasně opomíjenému, k baladě temných sil a dusných vášní, již popisnější a vlekřejší tón vypravěčův podkládá zjevně zdání lidové pověsti.“⁵⁰*

⁴⁶ HÁLEK, Vítězslav. *Sebrané spisy II. První ballady*. Praha, J. Laichter, 1905, s. 29.

⁴⁷ BÜRGER, Gottfried August a Vladimír KAFKA. *Balady*. Přeložil Jindřich POKORNÝ. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 18.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: České pohádky*. Editor Mojmir OTRUBA. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 8071066370. s. 263

⁵⁰ GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. Praha, Melantrich, 1935, s. 69.

Každý z výše uváděných autorů se snaží o své osobité uchopení, základ je však pro všechny básně společný – v každé básni se snaží umrlec přilákat svoji nevěstu. V Bürgerově baladě je toto lákání očividné ve verších:

*„Shrň sukni, k cestě schystej se,
oba nás vraník odnese
sto mil až do daleka.
Svatební lůžko čeká!“⁵¹*

Erbenův umrlec zase svoji dívku přivolává slovy:

*„Moc má panenka, moc se ptáš!
Jen honem pojd' – však uhlídáš.
Jen honem pojd' – čas nečeká,
a cesta naše daleká. -“⁵²*

Ve verších Vítězslava Háška používá mrtvý k volání své nevěsty velmi něžná slova:

*„Co jsme si tenkrát slíbili
pod večír sladkým hlasem -
nuž pojd', drahoušku, pojd', ó pojd',
dva pohnem spíše časem.“⁵³*

Hálek se zde od Bürgera a Erbena odlišuje tím, že právě v jeho baladě je to umrlec, který teskní po své milé a dovolává se jí. V jiných baladách je to právě živá bytost, která se dožaduje mrtvého.

Zahraniční lidovou baladikou se neinspirovali pouze Erben s Háškem: *„Tímtež vývojem od Goetha k lidové baladě polských romantiků procházel v Čechách skoro současně básnický předchůdce Erbenův, obroditel a vlastní tvůrce české balady Čelakovský.“⁵⁴* Starý původ pověsti dokazuje její obliba a rozšířenost napříč různými národy od sebe vzdálenými jazykem i polohou.

Titul Hálkovy balady koresponduje s pověstí, kterou Karel Hynek Mácha začlenil do prvního intermezza *Máje* a interpretoval v poznámenání k Intermezzu I: *„Jest mezi lidem pověra, že poslední na jistý hřbitov pohřbený přes noc na stráži hřbitova toho státi musí, a o sice každou noc, po celý ten čas, až opět jiný zde pohřben bývá, který pak na jeho místo nastoupí.“⁵⁵*

⁵¹ BÜRGER, A. G. *Balady*. Překl. Jindřich Pokorný, Praha, SNKLU, 1964, s. 52.

⁵² ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice z pověstí národních*. Praha, Mladá fronta, 1996, s. 41.

⁵³ HÁLEK, Vítězslav. *Sebrané spisy II. První ballady*. Praha, J. Laichter, 1905, s. 29.

⁵⁴ GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. Praha, Melantrich, 1935, s. 69.

⁵⁵ MÁCHA, Karel Hynek. *Máj*. Praha, Československý spisovatel, 1987, s. 53.

„V půlnočních ticho je dobách;
Světýlka bloudí po hrobách,
A jejich modrá mrtvá zář
Svítí v dnes pohřbeného tvář,
jenž na stráži – co druzí spí –
o vlastní křížek opřený
poslední z pohřbených zde dlí.“⁵⁶

V básni *Mrtvých stráž* vystupuje vypravěč, monolog vede umrlec, ke kterému ještě promlouvají další mrtví. Nevěsta, která v baladě taktéž vystupuje, vůbec nepromluví.

Jak jsme si už dříve zmiňovali, v baladě *Toman a Lesní panna* od Ladislava Františka Čelakovského je jasná inspirace Goethem a jeho *Králem duchů* a také Erbenovými baladami. Balada od Goetha *Ohlas písní českých* od Čelakovského vznikali zhruba ve stejnou dobu, ale i tak ji musel Čelakovský znát. V *Králi duchů* se rovněž objevuje motiv čarovného a magicky mocného lesa o svatojánské noci. Otec se synem jede lesem na koni a k mladíkovi začne mluvit král duchů, který by si rád mladíka vzal. Syn otci říká, že se na něj domáhá král duchů, ten mu však zprvu nevěří. Později však zjistí, že král duchů chce chlapce opravdu vzít k sobě a snaží se co nejrychleji dostat z lesa ven a tím syna oprostít od zlé síly. Syna už však nezachrání. Zlý král je v baladě rovněž jev nadpřirozený a stejně jako v baladě u Čelakovského má zlé úmysly:

„[...] „Můj miláčku! vznícen jsem půvabem tvým;
bud' po dobrém půjdeš, bud' násilím.“
Ach otče, můj otče, ted' sáh na mne král!
Král duchů bolest mi udělal! -

Je otec jat hrůzou, v trysk se dá,
v svém náručí chroptící dítě má.
Jen s námahou dvorce dojížděl;
v svém náručí dítě mrtvé měl.“⁵⁷

V baladě *Toman a lesní panna* je nadpřirozeno vnímáno postavou krásné panny a mocí čarovného lesa. Tomanova mysl je pod vášní zatemňována, lesní panna využívá situace, začne Tomana líbat a následkem tohoto omámení umírá.

„[...] To kdy panna zpívala,
v ústa jezdce libala,
v náručí ho objala.
Tomanovi srdce plesá,

⁵⁶ Tamtéž, s. 32.

⁵⁷ GOETHE, Johann Wolfgang von a Karel KREJČÍ. *Balady*. Přeložil Otokar FISCHER. Praha: Odeon, 1976, s. 40.

*uzdu pouští, s koně klesá
pod skalami prostřed lesa. [...]“⁵⁸*

V tomto příkladu můžeme vidět, jak lesní bytost zcela zneužila jezdcův špatný psychický stav, který byl zapříčiněn rozpadem jeho milostného vztahu, ke svému zlému plánu. Přitažlivost balady je zapříčiněna výskytem hororových prvků a nadpřirozené bytosti, která chce Tomanovi ublížit. Balada má varovat před vášnivými city, které mohou lidskou mysl lehce zaslepit.

Hrůzostrašných motivů je v básni více. Motiv jízdy temným lesem je pro mnoho lidí znakem tajemna. Lidová slovesnost popisuje les jako místo, které má nadpřirozenou moc a člověk by se měl vyvarovat toho, aby do lesa chodil sám. Tajuplnost celé balady zdůrazňuje fakt, že se příběh odehrává za Svatojánské noci, za které mají nadpřirozené bytosti podle lidových pověr nad lidskou bytostí větší moc než obvykle. Noční les lyrický subjekt vykresluje ve zcela romantickém duchu:

*„Jede, jede doubravou,
les šumí mu nad hlavou,
větrík chladný z noci fouká,
nad ouvalem sova houká;
koník blýská očima,
koník strhává ušima.“⁵⁹*

Použitím zvířecích zvuků a pohnutek v tajemném popisu napovídá, že se přihodí něco špatného.

Postromantik Jan Neruda byl smrtí jakoby očarován, a proto se tento motiv v jeho baladách objevuje velmi často, obzvláště v básníkových začátcích. Později se básně staly mnohem lyričtější a téma smrti se více používá k „rozjasnění“ srdce. Arne Novák například komentoval pozdější Nerudovu sbírku *Písně kosmické* takto: „...v *Písních kosmických* promlouval a zpíval duch mužný, smířený se světem i s osudem, zocelený v bolesti, ale pohrávající též s jasným a jarým humorem.“⁶⁰ Ve sbírce *Knihy veršů* můžeme najít motiv smrti například v básni *Mrtvá nevěsta*. V básni jsou zobrazeny tři noci ostražitosti u skonalé mladé dívky, která se měla vdávat. Každou noc byl při ní vzhůru někdo z příbuzných a modlil se k ní, dívka se vždy o půlnoci probouzela z mrtvých a vyjadřuje svůj žal nad tím, že se nedožila svatby, ani mateřství.

*„[...] „Nejsi mrtva, moje milá?“
„Jsem, ach jsem, o nebe moje!“
„A co tíží srdce tvoje?“*

⁵⁸ ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Básnické spisy*. Vyd. 4. Editor Karel DVOŘÁK. Praha: Vyšehrad, 1950, 112 s.

⁵⁹ ČELAKOVSKÝ, František. *Ohlas písní českých*. 3. vydání v Národní četbě. Praha: J. Bačkovský, 1940, s. 13.

⁶⁰ NOVÁK, Arne. *Studie o Janu Nerudovi*. Praha: F. Topič, 1919, s. 42-43.

„Že jsem svatby nepřežila,
že jsem dříve mřít musila,
než jsem lásky zakusila,
že nemožno aspoň k roku
ženou býti po tvém boku!“ [...].⁶¹

V básni *Rubáš* zas žena ztrácí svůj život kvůli tomu, že otrávil svého manžela a nevykonala jeho poslední prosbu, aby mu ušila spravedlivý rubáš. Obě básně popisují příběh a mají tedy epický ráz. Na konci roku 1857 vyšla Nerudova sbírka *Hřbitovní kvítí*, která je také jeho prvotinou. Jaroslav Vrchlický se o sbírce vyjádřil slovy „že jsou „jako pták bouřlivák, který hýká a křičí do noci větru““.⁶² Nocí je zde chápáno těžké období Bachova absolutismu, doby, ve které lidé pociťovali strach a bezmoc. Do takového bezvýchodné a těžké sociální situace vnesl mladý Neruda poplach kolem svých básní provolávajících, „že kolem sebe vidí jen hřbitov „zpráchnivělého věku“ a „dávných myšlenek““.⁶³ Smrt se v této sbírce zobrazuje už v úvodní básni. Neruda se zde pozastavuje nad bitím srdce, které je znakem života. Pozastavuje se nad faktem, že pokud se jen na malou chvíli zastaví, člověk umírá.

„[...] A náhle v nejděivějším, nejmocnějším hnutí
se zase zastaví,
jak by to hloupé srdce přemýšlelo,
zda má bít dál, zdaž jíti na odpočinutí. [...].“⁶⁴

Odpočinutím je v tomto případě myšlena smrt.

Sbírka *Balady a romance* skrývá také baladu, v níž je smrt hlavním motivem. *Balada dětská* je baladou, ve které je nemocné dítě voláno smrtí, mezitím co jeho matka vyčerpaností usnula. Nejdříve se dítě zdráhá opustit matku, avšak smrt je neodbytná a dítě přemluví. V básni není přímo řečeno, že dítě podlehne smrti, ale člověk z kontextu pochopí, že tomu tak opravdu je.

3.2 Postavy

Pocity a myšlenky postav, její vzhled, charakter, chování, jednání a jméno – to vše dělá postavu postavou. Povahové vlastnosti postav poznáváme jak z jejich charakteristiky, tak z chování k postavám ostaním. Nejen Erben vymezuje své postavy opravdu spoře, dává přednost obecným pojmenováním, takže se jen velmi zřídka setkáme s vlastním jménem.

⁶¹ NERUDA, Jan. *Básně*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1973. s.38.

⁶² NERUDA, Jan. *Básně*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1956. s. 11.

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ NERUDA, Jan. *Básně*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1973. s.77.

V baladách se objevují postavy nadpřirozené, ve formě různých démonů, postavy zvířecí a nejčastěji postavy lidské, z nichž nejsilnější postavení má postava ženy. Žena je v životě především matkou. V baladách je tohoto úkolu využíváno, a pokud se ženě stane, že by jen na moment polevila ze své funkce matky, mohou být následky katastrofické. Ale není to jen láska mateřská, která se v baladách objevuje. Nešťastná láska potkala každého člověka. Nemůžeme se proto divit, že i spisovatelé dokázali z této situace velmi těžít. I proto je nešťastná láska motivem, který se v baladách objevuje v mnoha případech.

V již výše zmiňované sbírce *Hřbitovní kvítí* najdeme oddíl *Z divokých lásek*, ve které se autor Jan Neruda věnuje především tématice žen. Jak můžeme vyčíst z pojmenování oddílu, poukazuje zvláště na krátké lásky, zpovídá se ze svého nedobrého úmyslu, kdy ženám, které do něj byly zamilované nebo se s ním toužily sblížit, prováděl naschvály, lhal jim a vážných vztahů utíkal. Jednou básní se vrací k ženě, kterou nejdříve odháněl, ale později jeho city k ní vzplanuly a chtěl u ní probudit lásku, kterou k němu dříve pociťovala. Žena ho však už nechtěla, nejspíše proto, že již měla jinou lásku, nebo z ještě trvajících uraženosti: „...*A přešla leta, s tklivým žebroučím, / svou všechnu nádej mdlým už oknem měře, / jsem klepal sám na lásky bílé dvěře / a z vnitř to znělo: „Pozdě!“*“⁶⁵

Roku 1854 vyšla v časopise *Lumír* baladická skladba od Vítězslava Hálovy *Nekřtěncova dušička*. Tato balada je o dívce, svobodné matce, která poté, co porodí dítě a silně bojuje s vnitřním svědomím, odhodí dítě do potoku.

Již v první sloce můžeme najít charakteristický romantický postup. Hálek zde popisuje přírodu, jejíž chování (vše se odehrává za silné větrné bouře) je v přímé spojnici s psychickým stavem nešťastné ženy:

„*Zdaž země centrum ohnivé
ty proudy zdmulo v bouřný vítr?
Či ze Sahary žíznivé
přiletěl Samum vraždit mír?
Utíká vlna z jezera,
jak z lesa zvěř, kdy zařve lev,
a les – poklidna večera
dřív chrám – s nebem se pouští v hněv.*“⁶⁶

V baladě je zřejmá spojitost s baladou *Dceřina kletba* od Karla Jaromíra Erbena. Obě obsahují „*oblíbený motiv lidové písně – motiv vražednice.*“⁶⁷ Ženy z obou zmíněných balad

⁶⁵ NERUDA, Jan. *Básně*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 186.

⁶⁶ HÁLEK, Vítězslav. *Sebrané spisy II. První ballady*. Praha, J. Laichter, 1905, s. 7.

⁶⁷ GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. Praha, Melantrich, 1935, s. 94.

se provinily těžkým zločinem – usmrcením nemanželského děťátka. V obecnosti můžeme říct, že motiv viny a trestu je jedním ze základních motivů balad vůbec. V tomto případě žena páchá zločin zcela úmyslně, nedbá mravních zákonů a její trest v závěru básně je ve shodě s velikostí a závažností zločinu. V baladě Erbena ženu dostihují výčitky svědomí za vraždu, kterou spáchala a trápí ji pocit viny:

*„Oh, zabila jsem děťátko,
matko má!
Oh, zabila jsem děťátko,
své ubohé zrozeňátko -
žalostí bych pošla hned!“⁶⁸*

„Co do skladby a rytmu má Erbenova balada formu dialogu.“⁶⁹ Jedná se o dialog mezi matkou a její dcerou. Nejdříve se matka své dcery táže, v další sloce jí dcera odpovídá. Dcera, která se stala vražedkyní, se svěřuje matce, že to, co zahubila nebylo holoubátko, nýbrž dítě, a hlavní vinu nakonec přičítá jí: „[...] kletbu zůstavuji tobě, bys nenašla místa v hrobě, žes mi zvuři dávala!“⁷⁰ „Pochmurná nálada baladická udržována je zvláštní formou sloky, kde druhý verš je střídavým, refrénovitým oslovením „dcero má“ a „matko má“ vine celou básní.“⁷¹

Na rozdíl od Erbena si Hálek pro svou báseň způsob vyprávění příběhu o nešťastné matce a jejím děťátku, v němž se další postava nevyskytuje. Balada je rozdělena na dvě části, kdy v první líčí nelítostný osud nevinného a bezbranného dítěte a ve druhé části popisuje trest, postihující ženu vražednici. Idea obou básní je téměř stejná. Taktéž Hálkovu vražednici tíží myšlenka na vraždu, avšak s pocitem viny se vyrovnává sama:

*„Jen loudavě, jak červů krok,
po roků stupních kráčí čas
kdy viny červ – zlý míru sok -
probouzí tajemný svůj hlas.“⁷²*

Oba autoři v baladách používají opakování slov pro záměrné podtržení matčina neodpuštělného činu. V Hálkově baladě se takto jeví vlny, přinášející záhubu.

*„K vlnám se matka blížila
k vlnám své lokty nížil,
[...]*

⁶⁸ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice z pověstí národních*. Praha, Mladá fronta, 1996, s. 147.

⁶⁹ GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. Praha, Melantrich, 1935, s. 95.

⁷⁰ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice z pověstí národních*. Praha, Mladá fronta, 1996, s. 149.

⁷¹ GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. Praha, Melantrich, 1935, s. 9.

⁷² HÁLEK, Vítězslav. *Sebrané spisy II. První ballady*. Praha, J. Laichter, 1905, s.3.

*v vlnách mu matka ustlala -
vlnám se hýčkat zachtělo.*⁷³

Na konci obou zmíněných balad jsou obě ženy dohnány k sebevraždě, která je zároveň jejich testem. Hálkova vražedkyně dostane stejný osud jako její novorozené dítě, skončí ve vlnách. Erbenova hrdinka se zase oběsí.

V baladě *Balada o jednom hochu* (1857) od Vítězslava Háška, najdeme zřetelné projevy májovce, jehož vzore byla máchovská romantika. I přes jasné počínající realistické sklony v básni převažují rysy romantické.

V baladě vystupuje muž, kterého láska zatím mýjela. Najednou však potkává krásnou ženu, začínají se v něm probouzet city, a do dívky se zamiluje. Prvotní zamilování a pocity štěstí ale postupně přechází v lásku nešťastnou, jelikož se hrdina velmi stydlivý a bojí se své milostné city ženě projevít. Boj mezi skutečností a imaginací je tak velký, že muž tuto svou niterní bolest nepřežije.

V básni je hlavním motivem motiv nešťastné, nenaplněné lásky a tragické smrti. Sílu tragiky výrazně potlačují autorovy výrazové prostředky: „*snů luzných řada dlouhá, lkal, zas jenom sobě naříkal, on uzavřen a truchliv byl.*“⁷⁴

Balada má čtyři strofy a každá strofa má devět veršů, kde se rovnoměrně střídá sedm a osm slabik. S touto typickou Háškovou formou se často setkáváme v baladických básních, kde děj básně je stručný, ale jasný. V posledním verši každé sloky pak Hášek zdůrazňuje mužův milostný a nešťastný stav: „*[...] ó, sladké srdce strasti!*“ / „*[...] ó, těžké srdce strasti!*“ / „*[...] ó, trapné srdce strasti!*“ / „*[...] ó, kruté srdce strasti!*“⁷⁵

3.3 Symbolika balad

Častokrát v baladách najdeme jakési posmrtné převtělování. Spojení či propojení lidského světa se světem posmrtným, nadpřirozeným. A právě spojení těchto rozdílných sfér je v baladě důležitý. Velmi časté je v baladách spojnice člověka s přírodou, kdy se matka například převtělí do mateřidoušky nebo žena je napůl vrbou. Spojení květiny a hrobu může být v baladách symbolem nespravedlnosti. V první baladě je to nespravedlnost vůči nevinnému životu muže. Lilije na jeho hrobě je symbolem nevinného života, na kterém byl

⁷³ HÁŠEK, Vítězslav. *Sebrané spisy II. První ballady*. Praha, J. Laichter, 1905, s. 2.

⁷⁴ Tamtéž, s. 18-19.

⁷⁵ Tamtéž.

spáchán zločin. Ve druhém případě se mrtvá matka převtělí do kytky, aby byla na blízku svým nebohým dětem.

V básni *Lilije* od polského autora Adama Mickiewicze nalezneme spojení květiny a hrobu taktéž. Balada začíná popisováním usmrcení muže, kdy žena jeho tělo pochovává v háji a na toto místo sadí lilie.

*„[...] zabila a ted' v háji
hrob kope na pokraji,
na hrob lilie sází
a zpěvem doprovází: [...]“⁷⁶*

Celá balada pojednává o zavraždění muže ženou, která mu byla nevěrná a i přesto, že se snaží vše napravit, tresu za smilství a vraždu neunikne. Poté, co muže pohřbila, bojí se trestu, a proto běží pro radu k poustevníkovi. Ten ji konejší, že její mrtvý muž o vraždě nikomu ze záhrobí neřekne. Žena se tedy vrací domů ke svým dětem. Brzy na to však navštíví ženu její švagři, jelikož se chtějí setkat se svým bratrem. Žena je uchválena, že je považovaný za nezvěstného, poněvadž nepřišel zpět z vojenské výpravy. Bratři, plni naděje na bratrův návrat, pošlou sluhy, najít jej. Proto zůstávají v domě své švagrové. Později má však žena výčitky svědomí a mrtvý muž jí nedá spát ani v noci, objevuje se jí nad postelí se zbraní v ruce. Uplynul rok a bratr se stále nevrátil a muži přestali doufat v jeho návrat, avšak oba se do své švagrové zamilovali. Ta však neví, kterého z bratrů si vybrat, a proto jim dá úkol, který ji poradil stařec. Mají nasbírat kvítí a uplést z něj věnce. Z těchto věnců si pak žena určí ten, který se jí více zamlouvá a podle něj určí, kdo bude jejím mužem. V chrámu si žena zvolí věnec s liliemi, oba bratři se však hádají, že právě tento věnec je jejich dílem. V tom okamžiku zaburácí stěny, zjeví se muž v bílém a hlasem ze záhrobí prohlásí, že lilie na věncích jsou z jeho hrobu, a proto věnec patří jemu. Kostelní sloupy začnou padat, stěny praskat, všichni zůstanou pohřbeni pod ruinami kostela a propadnou se do země. Na tomto místě poté symbolicky kvetli lilie.

Jak jsme již zmínili, i v této baladě najdeme mnoho motivů. Kromě hrobu, vraždy, viny, trestu a pomsty stojí za zmínku i příroda.

*„[...] tma padá, větrů vání,
temno, ponuro kolem.
Vrány v lese krákají,
sýčci do tmy houkají. [...]“⁷⁷*

⁷⁶ MICKIEWICZ, Adam. *Balady a romance: Sonety; Sonety krymské; Básně (1820-1855); Gražina*. Přeložil František HALAS. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s.53.

⁷⁷ Tamtéž.

Toto mystično utváří dojem, že ani přírodě není tato vražda lhostejná.

Jistou souvislost *Lilije* můžeme zaznamenat u českého romantika Karla Jaromíra Erbena na začátku básně *Kytice*. Na začátku této balady je smrt matky, její pochování a sirotci, kteří se po své matce každé ráno shání.

*„[...] I zželelo se matce milých dítek;
duše její se vrátila
a vtělila se v drobnolistý kvítek,
jímž mohyla svou pokryla.“*

*Poznaly dítky matičku po dechu,
poznaly ji a plesaly;
a prostý kvítek, v něm majíc útěchu,
mateří-douškou nazvaly.-[...]“⁷⁸*

Mateřídouška vyrostla na hrobě jako podpora a potěšení nešťastným dětem. Květina je prostředkem, díky kterému může být mrtvá matka stále se svými dětmi. Ty zase „mohou čerpat z mateřské lásky, která se k nim hlásí i přes hrob vůní něžného kvítku.“⁷⁹ Matčina duše tak má dohlížet na životy svým sirotků v pozemském světě. Josef Polák ještě podotýká, že „mateřství pojímá Erben nejen jako látku literárně a dramaticky účinnou, působivou a vděčnou, ale současně jako mravní závazek, nerozlučitelné pouto, které pojí matku k dítěti.“⁸⁰ V *Lilii* vykvetla zase květina na hrobu, na němž byla spáchána nespravedlnost. Poselstvím květiny v obou baladách je zajistit a nastolit spravedlnost a pořádek ve světě lidí.

⁷⁸ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: České pohádky*. Editor Mojmir OTRUBA. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 8071066370. s.11.

⁷⁹ ERBEN, Karel Jaromír. *Znění zlatého zvonu*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 207.

⁸⁰ POLÁK, Josef. *Kytice nevadnoucí*. Praha: Práce, 1949, s. 46.

ZÁVĚR

Tématem této bakalářské práce byla „Balada v období romantismu“. Hlavním cílem práce bylo pokusit se lépe přiblížit těžko definovatelný pojem „balada“ a také předestřít důležitost tohoto pojmu v období romantismu. Dále došlo k poukázání na to, jak velkou škálu motivů balada zahrnuje. V hledání a interpretaci těchto motivů byly cíleně vybrány některé konkrétní motivy.

Nemalá část práce byla věnována také objasnění pojmu „romantismus“ včetně jeho vývoje, a to nejen z pohledu české, ale také z pohledu zahraniční literatury. Samotnému pojmu „balada“ a jeho vysvětlení byla věnována celá jedna kapitola. Jelikož se však mnozí autoři neshodnou a tento pojem má mnoho různých definic, k jednoznačnému shrnutí či k vyvození jednotné definice nedošlo, podařilo se však poukázat na nejčastěji užívané motivy (motiv viny a trestu, smrti, lásky, nadpřirozena) v rámci tohoto žánru. Popsán byl historický vývoj balady v českém i zahraničním pojetí. Balada do romantismu přinesla oživení vztahu mezi literaturou a lidovou slovesností. Pohybuje se především v okruhu rodinných a milostných vztahů, zaměřuje se na lidské vášně, které často směřují k něčemu zlému, a proto dochází k následnému potrestání. Postavy jsou v baladách silně typizovány a chybí jim individualita. Díky lidskému selhání je člověk většinou konfrontován s vyšší mocí, ať už je to zákon, osud, mravní řád nebo démon.

Nutno také podotknout, že v pozdějších letech po doznívání romantismu se balada z české literatury nevytratila. V období mezi světovými válkami se do popředí dostala balada sociální. Literárně činnými moderními baladiky byli například Petr Bezruč, Josef Hora nebo Jiří Wokler.

V poslední části práce byly předestřeny některé společné motivy balad, jako je například motiv nadpřirozena, hrůzy, smrti, ženy, květiny, ... Tyto motivy byly prezentovány na konkrétních ukázkách a příkladech. Mnoho balad mělo společný nebo velmi podobný základ, protože lidová slovesnost byla hlavním zdrojem inspirací. Autoři se ale také inspirovali sebou navzájem. Toto všechno je zřejmé po přečtení několika básní. Například v Erbenově *Svatební košili* byly viditelné stejné motivy jako v Bürgerově *Lenoře* a obě tyto balady našly inspiraci v lidové pověsti.

I přesto, že výše rozebírané balady byly napsány před více než sto padesáti lety, jejich nadčasovost je jedinečná. Příběh každé z nich se dá s aktuálním poupravením promítnout do dnešní doby. Stejně jako byl Toman zaslepen svými vášnivými a neuváženými emocemi,

které ho stály život, tak i nám můžou naše emoce uškodit, například v okamžiku, kdy afekt ovládne naše chování a emoce a my uděláme věc, které můžeme později litovat.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Balada, in Krejčí, K. (ed.), *Příspěvky k morfologii a sémantice literárněvědných termínů*, Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV 1974. s. 130-167.
2. BERKOVSKIJ, Naum Jakovlevič a Vladimír SVATOŇ. *Německá romantika*. Přeložil Růžena GREBENÍČKOVÁ. Praha: Odeon, 1976. 541 s.
3. BRABEC, Jiří, Karel DVOŘÁK, Rudolf HAVEL, et al. *Dějiny české literatury. [Díl] 2, Literatura národního obrození*. Editor Jan MUKAŘOVSKÝ, editor Felix VODIČKA. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960. 684 s.
4. BÜRGER, Gottfried August a Vladimír KAFKA. *Balady*. Přeložil Jindřich POKORNÝ. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. 128 s.
5. ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Básnické spisy*. Vyd. 4. Editor Karel DVOŘÁK. Praha: Vyšehrad, 1950. 571 s.
6. ČELAKOVSKÝ, František. *Ohlas písní českých*. 3. vydání v Národní četbě. Praha: J. Bačkovský, 1940. 67 s.
7. DOLANSKÝ, Julius. *Karel Jaromír Erben*. Praha: Melantrich, 1970. 440 s.
8. ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: České pohádky*. Editor Mojmir OTRUBA. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. 326 s. ISBN 8071066370.
9. ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice z pověstí národních*. Vyd. 2. Praha, Mladá fronta, 1996. 168 s.
10. ERBEN, Karel Jaromír. *Znění zlatého zvonu*. Praha: Československý spisovatel, 1986. 255 s.
11. GOETHE, Johann Wolfgang von a Karel KREJČÍ. *Balady*. Přeložil Otokar FISCHER. Praha: Odeon, 1976. 201 s.
12. GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. Praha, Melantrich, 1935. 257 s.
13. HÁLEK, Vítězslav. *Sebrané spisy II. První ballady. Alfred. Večerní písně. Carevič Aleksej. Krásná Lejla. Mejrima a Husejn*. Praha, Jan Laichter, 1905. 340 s.
14. HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany: H&H, 2000. 131 s. ISBN 8086022633.
15. HNĚVKOVSKÝ, Šebestián a Ferdinand STREJČEK. *Děvín: báseň směšnohrdinská v dvanácti zpěvích*. 2. vyd. Editor Ferdinand STREJČEK. V Praze: Nákladem J. Otty, 1905. 288 s.

16. HORYNA, Břetislav. *Dějiny rané romantiky: Fichte, Schlegel, Novalis*. Praha: Vyšehrad, 2005, 453 s. ISBN 807021810X.
17. HRABÁK, Josef. Lidová balada – stále živý pramen naší poezie, in *Úvahy o literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1983. 187 s.
18. HRABÁK, Josef a Marie KRČMOVÁ. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973. 332 s.
19. HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. Praha: Karolinum, 2005. 417 s. ISBN 8024610604.
20. HRDINA, Martin. „Literárněhistorické hledání počátků romantismu“, in J. Vyčichlo, V. Viktora (edd.): *Jeden jazyk naše heslo buď IV. Český romantismus – jiskření a záblesky* (Plzeň: 2007). s. 85-96.
21. CHALOUPEK, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátku do současnosti*. Brno: Centa, 2005. 1116 s. ISBN 8086785033.
22. KRÁLÍK, Oldřich a Jiří OPELÍK. *Osvobozená slova*. Editor Jiří OPELÍK. Praha: Torst, 1995. 575 s. ISBN 8085639599.
23. KRÁLÍK, Oldřich. *Platnosti slova: (studie a kritiky)*. Editor Jiří OPELÍK, editor Jan SCHNEIDER. Olomouc: Periplum, 2001. 489 s. ISBN 8090283659.
24. KRÁSNOHORSKÁ, Eliška, Zdeněk PEŠAT a Jiří PITTERMANN. *Výbor z díla. [Díl] 2, Studie, kritiky a paměti*. Editor Zdeněk PEŠAT, editor Jitka KŘESÁLKOVÁ. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. 554 s.
25. MÁCHA, Karel Hynek. *Máj*. 5. vyd. (v ČS) Praha, Československý spisovatel, 1987. 61 s.
26. MICKIEWICZ, Adam. *Balady a romance*. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ, přeložil Jaroslav ZÁVADA. Praha: Vyšehrad, 1952. 86 s.
27. MICKIEWICZ, Adam. *Balady a romance: Sonety; Sonety krymské; Básně (1820-1855); Gražina*. Přeložil František HALAS. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953. 278 s.
28. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. 697 s. ISBN 807185669X.
29. MÜLLER, Ondřej. *Upíři, démoni a spol.* Praha: Plus, 2010. 331 s. ISBN 9788025900666.
30. NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada a moderní epika*, Praha: Československý spisovatel, 1975. 176 s.
31. NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, 1989. 249 s.

32. NERUDA, Jan. *Balady a romance: Zpěvy páteční*. 3. vyd. Editor Felix VODIČKA. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957. 85 s.
33. NERUDA, Jan. *Básně*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1973. 280 s.
34. NOVÁK, Arne. *Studie o Janu Nerudovi*. Praha: F. Topič, 1919. 134 s.
35. NOVÁK, Viktor. *Česká balada ve druhé polovici devatenáctého století (1848-1894)*. Díl I, Od Erbena pobřeznového po Ruchovce a básníky s nimi spřízněné. V Praze: Nakladatel F. Topič, 1931. 126 s.
36. PEŠAT, Zdeněk. *Knihy veršů – Jan Neruda*, in Červenka, M., Macura, V., (eds.), *Slovník básnických knih*, Praha, Československý spisovatel 1990. s. 100-101.
37. POLÁK, Josef. *Kytice nevadnoucí*. Praha: Práce, 1949. 85 s.
38. SABINA, Karel. *Dějepis literatury československé staré a střední doby*. V Praze: Nákladem Al. Štorcha, 1866. 948 s.
39. SABINA, Karel. *O literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1953. 360 s.
40. SCHULZ, Gerhard. *Romantika: dějiny a pojem*. Přeložil Martin HOŘÁK. Praha: Paseka, 1999. 120 s. ISBN 807185235X.
41. STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. 202 s. ISBN 8073630087.
42. Šmahelová, Hana: *Balada v české literatuře 19. a 20. století*, in Jan Kuklík (ed.): *Přednášky z XLIII. běhu Letní školy slovanských studií*, Praha, Filozofická fakulta UK 2000. s. 251–259.
43. TERNOIS, Daniel. *Doba romantismu*. In: Albert Châtelet, Bernard Phillipp (eds.). *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Přeložila Jana Kubková a kol. Praha: Agentura Cesty, 1996. 784 s. ISBN 807181055X.
44. TUREČEK, Dalibor. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012. 342 s. ISBN 978-80-7294-733-1.
45. TYL, Josef Kajetán. *Novely a arabesky*. I, (1832-1840). Editor Jaroslava OTRUBOVÁ, editor Mojmir OTRUBA. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. s. 383.
46. VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. s. 471.
47. ZEMÁNEK, Jiří. *Divočina - příroda, duše, jazyk*. Praha: KANT, c2003. 175 s. ISBN 80-86217-82-5.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Helena Zámečnicková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2018

Název práce:	Balada v období romantismu
Název v angličtině:	Ballad in the Romantic period
Anotace práce:	Tato bakalářská práce „Balada v období romantismu“ obsahuje teoretický vhled na vznik a vývoj romantismu ve světové i v české literatuře. Práce rovněž vymezuje a definuje žánr balady ve světě a v prostředí české literatury. Praktická část se zaměřuje na hledání, interpretaci a srovnání společných motivů balad z období romantismu.
Klíčová slova:	romantismus, balada, motivy, lidová balada, umělá balada, lidová slovesnost, romantická balada, symbolika, postava
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis “Ballad in the Romantic period” provides the theoretical insight into formation and evolution of Romanticism in the literature, both world and Czech. The thesis also defines ballad in the context of the literary genres in diverse literary traditions. The practical part of this work deals with the interpretation of the motives that can be found in the ballads during the Romantic period.
Klíčová slova v angličtině:	Romanticism, ballad, motives, popular ballade, artificial ballad, oral tradition, romantic ballad, character, symbolism
Rozsah práce:	37 stran
Jazyk práce:	čeština