

FRANTIŠEK LADISLAV ČELAKOVSKÝ

Vedle Jana Kollára představuje Fr. L. Čelakovský nejvýraznější osobnost mezi básníky preromantického období. Shodoval se s nimi v tom, že se i jeho úsilí neslo k vytváření velkých, náročných děl, avšak zvolil k tomu důsledně zvláštní cestu, jejíž možnosti našel naznačeny v pokusech některých předchůdců: opřel se totiž o živou tradici domácí a slovanské folklórní slovesnosti. Tím se mu současně v souladu s vývojovými potřebami podařilo překonat odtažitost poezie, sblížit ji se životem a učinit ji přístupnou širšímu čtenářskému okruhu.

Vstup do literatury — Smíšené básně

František Ladislav Čelakovský se narodil 7. března roku 1799 ve Strakonicih. Pod hradem německé vrchnosti (maltézských rytířů) ležící městečko mělo konzervativní zemědělský ráz a život v něm nebyl nijak zvlášť národně probudilý. Zato v okolí žily v plné intenzitě a košatosti tradice lidové slovesnosti. Nezámožný otec budoucího básníka byl tesařský mistr. Zřejmě pod vlivem matky, která jako služka v pražských rodinách poznala možnosti, jež dávalo vyšší vzdělání, bylo rozhodnuto o jeho studiích. Konal je na jihočeských gymnasiích, která střídal z hmotných důvodů. Zvlášť významný byl jeho pobyt v Písku, kde ho roku 1816 učil profesor Uhle. Tento někdejší Bohemarius, Jungmannem přesvědčený o nesprávnosti požadavku rezignovat na vytvoření české národní kultury (viz str. 128 a 237), vychovával žáky k vřelému vlastenectví a nabádal je k soustavné četbě. Už zde tedy byly položeny základy Čelakovského veliké sčtetlosti jak v literaturách antických, tak v literaturách soudobých, hlavně německé. Přitom ovšem pozorně sledoval současnou českou produkci, zejména v časopisech.

Ještě větší možnost v tomto směru se mu otevřela, když se roku 1816 sblížil v rodišti s Janem Vlastislavem Plánkem. Tento o deset let starší truhlářský mistr, přitom nadšený divadelní ochotník a příležitostný veršovec,

který ve své knihovně shromažďoval všechno, co tehdy česky vycházelo, měl rozhodující podíl na všech akcích těžce se rozvíjejícího národního života ve Strakonících a svým vlivem dokončil i národní uvědomění Čelakovského. Přátelství na celý život, které tu vzniklo, mělo však pro Čelakovského zásadní význam i v jiném smyslu: přímo vytvářelo a utvrzovalo jeho sepětí s lidem, a to s jeho nejuvědomělejší složkou. Plánek se totiž stále jasněji vyvíjel v politického radikála a jeho názorový vliv, zprostředkovaný v některých obdobích aspoň korespondencí, pomáhal, byť i jen zčásti, korigovat slabiny v ideologii osvěcené liberální inteligence, jejímž typickým představitelem se Čelakovský postupně stával.

Obdobný ráz jako studia gymnasijsní měla i Čelakovského následující studia filosofická. Začal je v Praze, pokračoval v Budějovicích, odkud byl pro tajnou četbu Husovy Postily vyloučen, a poté přešel do Lince. Styk se slovanskými studenty zde probudil jeho zájem o jejich jazyky, svou odlišností jej upoutal jejich folklór. Začal tedy doplňovat svou dosavadní orientaci neméně soustavným studiem slovanských literatur a slovanské filologie, která se stala napříště jeho hlavním vědeckým zájmem a později i profesí. Roku 1820 se vrátil do Prahy, avšak studia zde už nedokončil. Následek byl, že musel až do roku 1834 vést tvrdý, nezajištěný život soukromého vychovatele, poté spisovatele a soukromého učenice, stále zklamávaného v naději na nějaké stálejší postavení.

V Praze se Čelakovský ocitl v centru národního a literárního ruchu. Přestože došlo k utužení absolutismu, projevil se právě tehdy v literatuře náhlý vývojový posun, ba v jistém smyslu zvrat. V rychlém sledu po sobě vyšla díla jako RKZ, Počátkové českého básnictví, Polákova Vznešenost, Hankovy Písně, Jungmannova Slovesnost a posléze Kollárovy Básně, díla, která vesměs teoreticky podpírala nebo — a to bylo ještě závažnější — přímo realizovala jungmannovský literární program. Obojí zážitek, totiž poznání jak objektivních podmínek národního života, tak i literárních úspěchů formovaly společenské i literární názory Čelakovského. Především se v něm dále rozvinul a upevnil odpor k feudalismu a jeho institucím, odpor k jakékoli despotii a na druhé straně jeho demokratismus a svobodomyšlnost. Tím se také zformovala historicky podmíněná kvalita jeho lidovosti, jejíž kořeny ovšem tkvěly v mládí a v domově. Úspěchy literatury pak způsobily, že vzal v podstatě za svůj jungmannovský program. Na to ostatně působil i přímý styk s Jungmannem, kterého už dříve ctil jako svůj vzor.

Poznání objektivních podmínek národního boje i literárního rozvoje mělo ještě jeden trvalý důsledek: nutnost taktizovat v národním boji, nutnost utajovat vlastní názory („... mudřec přitajiv se čeká, když noc jezuitstva | tíží, až svoboda k jitřní potrhne zvonem“), přesvědčení, v podstatě stále ještě osvěcenská, že za dané situace lze řešit společenské otázky, zejména problémy lidu, jedině osvětou, názor, že je tedy třeba a možno všechno úsilí vynakládat

toliko v oblasti jazyka a literární tvorby, — to všechno způsobilo, že jungmannovský program, který odpovídal právě těmto podmínkám, podržel Čelakovský v hlavních rysech na celý život. Tím se u něho, jako u naprosté většiny jeho generačních vrstevníků, vyvinuly rysy příznačné pro nedůslednost a omezenost liberální ideologie, rysy omezující i jeho lidovost. Tím se také vysvětluje jeho nepochopení romantických tendencí, a pokud jde o názory politické, i jeho kolísavý postoj v roce 1848.

Zmíněný prudký rozvoj poezie, styk s Jungmannem a kromě něho hlavně s Hankou znamenaly však také rozhodný popud pro rozvoj jeho vlastní básnické činnosti, která se hlásila prvními nesmělými pokusy asi od roku 1817. Už pro tyto rané básně lze s jistým oprávněním užít označení „ohlasy“, a to pro způsob, jímž se opírají o soudobou básnickou produkci. Čelakovský nebyl básník spontánní, mnohem víc pracoval intelektem, jak to dosvědčuje i jeho výrazný sklon k satíře. Východiskem k tvorbě býval u něho dojem z četby nebo poznání rázu spíš naukového. Jeho pozdější skutečné ohlasy mají sice motivaci objektivní, ale metoda, která byla nezbytná k jejich vytvoření, odpovídá dobře i jeho osobnímu založení, je v souladu s jeho básnickým typem.

Soubor jeho prvních básní vyšel pod názvem *Smíšené básně* roku 1822, v přepracovaném vydání pak roku 1830. Je to sbírka na první pohled velmi různorodá; její jádro, lyrika, prozrazuje střetnutí protikladných tendencí dobového básnictví, přitom však už naznačuje jeho vývojové možnosti. Kromě toho obsahuje v zárodcích i ta odvětví poezie, která se v jeho tvorbě plně rozvinula teprve později. Tak je tu několik květinových nápisů, které později vytvořily v Básnických spisech celý oddíl *Kvítí*. V těchto drobných básních květiny a jejich vlastnosti slouží za alegorické příklady lidských vlastností a vztahů, a to jak ve sféře osobně citové, tak i národní a společenské. Čelakovský tu usiluje o formulaci obecných životních zásad a jeho uměřený, harmonizující postoj je vhodně podtržen zvolenou formou časoměrného elegického disticha. Obdobně je tomu s epigramy, které si všímají vad národního a společenského života, komentují národní boj a německý šovinismus, převážně se však zaměřují na jevy literatury a kultury. Trefným využitím jazykových možností ve slovních hříčkách, zaměřením na pointu a na dvojčlennou výstavbu znamenají ve vývoji českého epigramu důležitou etapu před Havlíčkem, aniž ovšem zdaleka dosahují jeho ideové břitkosti a útočnosti. Vedle tvorby původní jsou ve Smíšených básních zastoupeny také některé překlady. Jejich počet, zahrnující postupně jak ukázky umělé poezie, převážně slovanské, tak také lidových písní nejrozličnějších národů, i primitivů, rovněž vydal průběhem let zvláštní oddíl Básnických spisů. Z překladů ve Smíšených básních zaslouží pozornosti v čele umístěné tlumočení srbského folklórního žalozpěvu Asan-Aganica; už to totiž výrazně dokládá, jak byl Čelakovský zapojen do širších evropských souvislostí, vyznačených tehdy silnou vlnou zájmu o folklórní poezii, především slovanskou.

Lyrika Smíšených básní je především projev dobové radikální tendence rozejít se s anakreontikou. Už ji tu nepřipomíná téměř nic, až na některé motivy pijácké, které však jsou zpracovány spíše stylem pozdějších společenských písní. Vlastní úsilí básníkovy prozrazují skladby vzniklé pod dojmem jednak Počátků, jednak básně Polákovy; ódické skladby, komponované v antikizujících rozměrech, rozvádějí odtahité, vznešené ideje (*Na smělost*), jiné mají tematiku přírodně popisnou. Osobitější jsou básně, v nichž se po goethovsku uvažuje o básníkově poslání. Je nápadné, že se v nich (např. už v raném *Trojím stesku*) projevuje jistá kritika programu náročné poezie:

Mysl písní laditi, loudit od všednosti
hřešno...

...Vaše slova živá,
rekopěvci, nejsou víc vzatá ze života ...

Právě v této době také Čelakovský rozvíjí v korespondenci teoretické úvahy, kdo je větší básník, zda Schiller nebo Goethe, a odklání se od schillerovské estetiky, která silně ovlivňovala např. Palackého. Do těchto úvah stejně jako do jeho tvůrčího hledání se takto promítá celková situace české poezie: napětí mezi jejím zaměřením a reálnými čtenářskými potřebami. Výsledek je, že se v Čelakovského tvorbě začíná poněkud přesunovat těžiště. Přibývá v ní básní, které se silicím využitím písňové formy zpracovávají témata příležitostná, i když nejčastěji milostného rázu. Tím se poezii otvírá možnost pružněji reagovat na skutečnost. Zcela v souladu s měnícím se postojem je i básníkův zásah do prozodických sporů, totiž pokus o překonání časomíry jejím smířením s prozodii přízvuknou, pokus vytvářet básně tak, aby mohly být interpretovány na pozadí obou metrických soustav. Smyslem tohoto hledání, jak patrně, bylo překonat izolovanost poezie v jungmannovském pojetí. Mohlo se to však zdařit teprve tehdy, až Čelakovský našel způsob, jak k tomuto cíli využít lidové písně, a to ne už jenom její stránky formální, na niž se omezovali někteří z jeho předchůdců.

Pokusy o včlenění lidové slovesnosti do poezie — První ohlasy

Zaměřením na lidovou píseň byly už ve Smíšených básních naznačeny předpoklady pro vytvoření poezie nových kvalit. Přitom byl její zrod připraven některými momenty preromantické literatury samé. V obraze dávnověku, který v ní byl vytvářen, měli významnou úlohu dávní pěvci, bardové, neboť sám obraz dávnověku byl často rekonstruován s využitím jejich buď skutečné, dochované, nebo fingované poezie. Od těchto dávných pěvců byl pak jenom krok k současným lidovým zpěvákům, jejichž repertoár byl pokládán v souhlase

s Herderem toliko za málo změněný odkaz dávné minulosti. Iracionální vztah preromantiků k jazyku, který byl chápán jako hlavní znak a projev národnosti, byl postupně doplněn obdobným pojetím lidové písně. Ta byla už v Herderově teorii hodnocena jako věrný obraz národní duše a současně jako jedna z nejvyšších hodnot, které národ vytvořil. Už tím byla naznačena aspoň teoreticky možnost, jak dosáhnout právě využitím lidového zpěvu vyššího stupně národního rázu písemnictví, národního nejen jazykem.

Významný praktický krok ve zhodnocení tradice lidové písně učinil před Čelakovským už Hanka, především tím, že se odklonil od produkce kramářské, které využíval ve své tvorbě Hněvkovský, a zaměřil se na klasickou píseň vesnického lidu. Kramářská píseň se svou rozvleklostí, drastičností a zejména s moralizujícím vyhocením se přímo nabízela k osvěcenskému úzce utilitárnímu pojetí, které bylo třeba především překonat stejně jako tendenci k zábavnosti. Kromě toho se kramářská píseň, fixovaná a šířená tiskem, svou nižší estetickou hodnotou a vytříbeností zdaleka nemohla srovnávat s písní venkovskou. Proto počín Hankův, třebaš zdaleka ještě ne zdařilý, pokus po prvé včlenit do umělé poezie hodnoty pravé lidové písně (viz str. 181), měl ten základní význam, že se novočeské básnictví mohlo v postupně sílící míře opřít o výsledky poetické tradice, jejíž nedostatek byl v něm tak bolestně pocítován a spolu podmiňoval uměleckou tápavost jeho počátků.

V Hankovi byla tradice vesnického zpěvu živá, Přes svého otce, po němž zdědil obsáhlou sbírku písní, souvisel dokonce s tradicí písmáků, kteří písně zaznamenávali, ne ovšem ještě z důvodů poznávacích, naukových, ale pro vlastní potřebu, pro oporu paměti. Když pak přišel roku 1813 na studie do Vídně, byl připraven pro popudy, s nimiž se tu setkal. Poznal tu neobyčejně intenzivní kult lidové písně, živený zejména německými romantiky, kteří tu působili, kromě toho však i výsledky folkloristických snah slovanských, zejména srbských a ruských. Po návratu do vlasti nejen propagoval navázání na lidovou píseň v umělé tvorbě, ale pokusil se i sám tento postulát splnit v tvorbě vlastní. Ve svých písních ovšem ještě zdaleka neuspěl při propracovávání ohlasové metody; zůstal v podstatě ještě v zajetí anakreontické, selankovité tematiky a z lidové písně převzal jenom její vnějškový ráz, její zaměření na zpěv. Kromě toho Hanka při svém zaměření toliko na formální stránku folklórní poezie montoval a spojoval ve svých písních stylistické prostředky písní různých slovanských národů a v tom právě tkvěla příčina, proč při svých pokusech ztroskotat, proč uvázl na samém východišti cesty, kterou otvíral: že totiž neměl sdostatek smyslu pro národní specifičnost folklóru, že ji sdostatek nepoznal.

Ještě než se Čelakovský osobně seznámil s Hankou a převzal od něho pro svou potřebu písňový folklórní materiál, poznal už při svém intenzivním studiu předchozí i soudobé české poezie jeho podněty stejně jako dřívější pokusy Hněvkovského. A nejen to, poměrně brzy si začal uvědomovat i příčiny

Hankových nezdarů. Především proto už jako student začal sám písně sbírat a ke sběru podněcovat přátele, zejména Kamarýta, s nímž si rozdělil úkoly: sám se soustředil na píseň světskou, zatímco Kamarýt se zaměřil na píseň duchovní. Brzy poté rozšířil zájem i na jiné folklórní útvary, zejména na přísloví, a všiml si přitom i faktů zvykoslovných, vůbec jevů v širším slova smyslu národopisných. Byl v tom zároveň zárodek správného tušení, jak je folklór fundován v životě, jakou v něm má funkci. Takto Čelakovský současně se Šafaříkem a Kollárem zahájil počáteční sběratelskou fází naší folkloristiky.

Výsledky sběratelské činnosti i studia získaného folklórního materiálu se začaly brzy projevovat také v jeho básnické činnosti. Při tvorbě Smíšených básní se totiž Čelakovský vedle písní příležitostných, domýšleje jejich možnosti, postupně soustřeďoval na skladby, u nichž stále zřejměji a zdařileji využíval lidové písně při pokusech zobrazovat některé jevy života. Jejich počet a význam byl nakonec takový, že ve sbírce vytvořily druhé těžisko, které zastúpilo skladby typu vysloveně jungmannovského. Tím sbírka realizovala požadavek dvojí poezie na mnohem vyšší úrovni než dříve. Ve srovnání s dřívějšími pokusy je na první pohled patrné, jak skladby Smíšených básní zaměřené na folklór překonávají zejména Hanku. Místo jeho selankovitosti jeví se například ve zpracování milostné tematiky sklon vytvářet malá baladická dramata (*Označení smrti, Trhlá dívka*), která využívají motivů typu „umrlý milý“ a s poměrným zdarem překonávají výrazové zvyklosti příznačné pro jejich častá zpracování v kramářské produkci. Jindy jsou v těchto zárodečných baladách exponovány postavy lidového bájesloví (*Vodník, Tři světylka*); opět jindy je v milostných písních využito ke zvýšení koloritu popisu lidových úkonů a praktik (*Děvče, já ti udělám*). Někdy je prosycenost detaily reálného života, zprostředkovanými právě lidovou písní, taková, že skladby nabývají až rázu jakýchsi žánrových obrázků (např. v básni *Bělíčka* si mladá matka při bělení prádla připomíná celé své milostné štěstí). Konečně pak — a v tom je jeden z nejnápadnějších rozdílů proti básním náročnému typu — se tu ve skladbách například s motivem poutnickým mihne v náznaku satiricky pojatá kritika společenských protikladů. Tyto změny v tematice a v novém zaměření básní se projevují i v rovině výrazové: stále víc se vytrácejí především nápadné neologismy a deformace slovního pořádku. Aktualizace lidové písně vedla už v této své fázi k uvolnění dosavadní vazby přísně vymezených tradičních lyrických druhových forem a k větší proměnlivosti a mnohotvárnosti v rytmiické výstavbě verše.

Dvojí těžisko, které se takto vytvořilo v Čelakovského prvotině, nezůstalo omezeno na ni samu. V jistém smyslu charakterizuje jeho básnickou tvorbu natrvalo. Avšak zatímco od třicátých let je linie, která konzervuje nebo se dokonce snaží regenerovat tradiční pojetí poezie, zřetelně jenom doprovodná, ve dvacátých letech je obojí zaměření ještě v jisté rovnováze. A bylo třeba nejen

velkého úsilí básníkov, ale i dalších vývojových proměn v samé společenské skutečnosti, než se linie progresivní, vedoucí k Ohlasům, propracovala a upevnila.

Tendence k literatuře jungmannovského typu se ve dvacátých letech u Čelakovského projevila především v překladech. Nejvýznamnější z nich jsou přetlumočení Herderových *Lístů z dávnověkosti* (1823), kde jsou příběhy z biblického dávnověku pointovány ve chvalozpěv na všelidské ctnosti, především takové, jež zaručují spravedlivé a harmonické soužití, a zejména Scottovy básnické povídky *Panna jezerní* (1828) o vzpouře a smíření horského kmene se skotským králem. V tomto případě převedl Čelakovský veršovaný originál s výjimkou písňových vložek rytmizovanou, výrazně kadencovanou prózou, která je tím ve shodě s požadavkem stylové zvláštnosti, nezvyklosti. Přitom je však jeho jazyk ve srovnání s překlady Jungmannovými hlavně po stránce lexikální znatelně prostší, střídmější. Tak se svým způsobem projevil vliv druhé, souběžné linie jeho tvorby obdobně jako v jeho kritikách. Z nich nejvýznamnější je pamfletická *Literatura krkonošská* (Čechoslav 1824). Zůstala bohužel nedokončena, a to pro prudkou reakci napadených, kteří na sebe právem vztahovali její hroty, ačkoli Čelakovský na škodu účinku někde svou satiru zaměřil příliš všeobecně. Autor tu vystupuje v převleku chvalořečníka literatury, kterou produkují v naprosté izolaci od života žijící členové jakési akademie, založené Krakonošem. Jeho recenze, jimiž je parodován naivně pochvalný a obranný postoj Hněvkovského Zlomků, postihují neumělé překlady, záplavu nejpapných bajek, jazykovou neobratnost a nabubřelost (např. v básních F. B. Štěpničky) a nicotná, samoučelná témata odborné literatury. Čelakovského kritika, vycházející z požadavků literatury jungmannovského zaměření, se takto jistým způsobem obrací proti ní samé, totiž pokud jde o její odtaziťost od života.

Druhá linie v Čelakovského tvorbě dvacátých let je patrná mimo jiné hlavně v prozaických *Selankách v kroji českém*, otiskovaných postupně v časopisech od roku 1825. Ráz a smysl tohoto pokusu o aktualizaci žánru, v preromantismu tak oblíbeného, charakterizuje velmi přesně sám název. Jde tu o postupné vnějškové nanášení prvků českého „kroje“, tj. detailů odpozorovaných z vnějškového habitu lidového života, na tradiční tematiku tak, aby se při četbě ve čtenářích rozeznávalo něco jim dobře známého. Například milostný příběh se točí kolem zvyku stavět máje, pastýřské prostředí se stává dějištěm pro reprodukci místní pověsti a podobně. Celé úsilí vyúsťuje zase v konstrukci drobných obrázků ze života. Metoda je tu tedy zcela obdobná postupům, které Čelakovský současně propracovával v pokusech o ohlasové skladby ve Smíšených básních.

Obojí tyto pokusy, ať básnické, ať prozaické, jakkoli stále ujasněnější a zdařilejší, nestály však ve dvacátých letech ve středu básnickova programového úsilí. Byly spíš doprovodem či důsledkem intenzivní práce teoretické, která byla nutným předpokladem pro vznik domyšlených útvarů ohlasových. Byly doprovodem práce na díle, které už ve dvacátých letech v hodnocení současníků zastínilo Smíšené básně, totiž práce na *Slovanských národních písních* (tři svazky, 1822—1827). Toto dílo, v němž se Čelakovský soustředil na základní problém, totiž na poznání národní specifičnosti lidové poezie, bez něhož nebylo možno pokročit nad dosavadní pokusy jak předchůdců, tak i vlastní, je páteří druhé, progresivní linie jeho tvorby.

Sbírkou Slovanských národních písní vrcholí nejen sběratelská činnost Čelakovského, nýbrž sběratelství počáteční fáze vůbec. Se svými současníky se Čelakovský shoduje v základním názoru na folklór, v jeho ocenění, ale přitom se v lecčems odlišuje. Především tím, že českou lidovou píseň chápe jako složku folklóru slovanského; tím v oboru folkloristiky domýšlí ideu slovanské vzájemnosti důsledněji než sám její hlasatel. Pro jeho cíle se pak jevilo zvolené pojetí jako zvláště výhodné tím, že mu na základě srovnání umožňovalo tím přesněji vystihnout právě národní specifičnost lidového zpěvu. Srovnávací slovanské hledisko nebylo tomuto poznání na překážku; to, co má český folklór při svých odlišnostech společného s folklórem slovanským, stupňovalo naopak pocit národní hrdosti vědomím příslušnosti k mohutnému slovanskému celku, nadanému tak výraznou a různotvarou básnivostí.

Materiál získaný vlastním sběrem, od přátel nebo z dostupných slovanských sbírek Čelakovský před publikováním probíral a cenzuroval, a to především z estetického hlediska. Toto estetické kritérium bylo v souladu se základním kritériem lidovosti, folklórnosti ve smyslu původu; lidová píseň je pro Čelakovského teoreticky vzata jenom ta, která v lidu prokazatelně přímo vznikla. Přitom byl pojem českého lidu zúžen toliko na lid vesnický; městský lid byl naopak „luza“ a jeho slovesný projev neměl ve sbírce místo. Stalo se tak proto, že městský lid, přesněji lidové vrstvy vytvářející se národní společností ve městech, neměly v Čelakovského očích náležitě vyvinuty rysy národní svéráznosti, neměly zdaleka tak jednoznačný styl života jako lid vesnický, a jejich slovesné projevy, postrádající dlouhé ústní tradice, byly proto umělecky méně dokonalé. Tím se teoreticky z oblasti folklóru vylučovala především kramářská píseň; trvalo ovšem delší dobu, než se Čelakovský naučil přesněji rozeznávat její charakteristické znaky. Důsledkem užitého kritéria co do původu lidové slovesnosti byla pak cenzura ještě v jednom ohledu: vylučovalo se z folklóru všecko (např. některé projevy erotické, skatologické povahy), co by narušovalo dokonale pozitivní obraz národní povahy českého lidu, všecko, co by

dalo národním nepřátelům záminku k tomu, aby na základě takových projevů upírali národu právo na rozvíjení národního života a kultury. Tímto stanoviskem Čelakovský zásadně překonal osvícenský názor na folklór, podle něhož všechny folklórní projevy bez výjimky měly být publikovány jako vyslovené dokumenty, názor, zastávaný například ještě Rittersberkem v současně vydané sbírce.

Měl-li Čelakovský pojem lidové písně teoreticky jasný, nebyl důsledný v jeho praktické aplikaci: pojal totiž do své sbírky vedle dosavadních zdařilých pokusů o tvorbu v lidovém stylu anonymně také některé podobné pokusy vlastní. V tomto činu se hlásí tušení, že lze a třeba za lidovou píseň pokládat i takové skladby umělé, které mají naději, že pro své vlastnosti s původním lidovým repertoárem zcela splynou. Současně však tím bylo také vypracováno pojetí ohlasu v této fázi svého vývoje: je to skladba, jejíž autor, odloživ pokud možná svou individualitu, stylizuje se do podoby lidového zpěváka; tím, že se snaží zaujmout jeho postoj ke skutečnosti, což je současně vždycky postoj jistého kolektivu, objektivizuje svůj vlastní postoj. Pokud pak jde o způsob sdělení, kontroluje se neustále výrazovými prostředky daného, hotového útvaru lidové písně. Zcela se ztotožnit s lidovým zpěvákem se ovšem umělému básníkovi nikdy nemohlo zdařit; byl přece ideologickým mluvčím jiné než čistě lidové složky národní společnosti, třebaže měl na mysli její celek. Avšak snaha o ohlasové zaměření básnictví přesto v sobě obsahovala důležitý vývojový moment: umožňovala definitivně se-rozejít s přežitky kosmopolitní anakreontiky a přecházet přes obecné ideje preromantismu postupně k realitě soudobého života.

Jednotlivé svazky Slovanických národních písní, k nimž přibyl roku 1827 samostatně vydaný překlad *Litevských národních písní*, považovaných tehdy i z důvodů filologických za součást slovanské lidové slovesnosti, naznačují základní záměr, totiž zkoumat českou lidovou píseň ve slovanském kontextu, jak uspořádáním, tak příležitostnými komentáři (Čelakovský mimo jiné např. upozornil na nápadnou shodu ruské písně *Růže* se stejnojmennou skladbou RK, pokládanou za folklórní). Po ukázkách písní českých, moravských a slovenských, u nichž se Čelakovský snažil nestírat příliš jejich dialektický ráz, následují výbory z lidové poezie ostatních slovanských národů, a to i těch, kde opatřit vhodné ukázky bylo spojeno s velikými obtížemi (např. u Poláků a Lužických Srbů), protože se tam zájem o lidovou slovesnost začal teprve rozvíjet, někdy až díky Čelakovského iniciativě. Tyto výbory jsou otištěny jednak v originálním znění, jednak v překladech. Kromě praktického zřetele, totiž podat jakousi slovanskou čítanku, má to pravý důvod v Čelakovského jungmannovském pojetí jazyka. Čelakovský si byl dobře vědom, že se při překládání vždycky nezbytně ztratí něco z jazykové národní osobitosti. Přesto však se s ohledem na čtenáře neznalé slovanských jazyků, právě pokud jde o tyto jemnosti, odhodlal k překládání a postupem času dosáhl dotud nebývalého mistrovství v tom, jak s využi-

tím možností českého jazyka odstiňoval své překlady vzhledem k odlišnostem jinოსlovanských předloh. Přitom ovšem také obezřetně využíval jejich původních jazykových prvků a výrazně jimi zabarvil své překlady, aniž tím však ohrozil jejich srozumitelnost. Příznivě se tak odlišil od Hanky, který svá tlumočení, např. polských krakowiaků, zatížil neúnosnou měrou polonismů. Překladatelská práce měla pro Čelakovského význam důležité průpravy pro potomní práci na ohlasech. Ve svém celku představila jeho sbírka vůbec po prvé slovanskou lidovou slovesnost reprezentujícím způsobem, a dostalo se jí proto i v cizině velmi uznalého hodnocení.

Ohlas písní ruských

Takto teoreticky připraven a vyzbrojen zkušenostmi a dovednostmi, Čelakovský pomýšlel brzy po dokončení Slovanckých národních písní na jejich umělou ohlasovou dobu, v níž by jistým způsobem pokračoval v pozemské cestě kollárovského poutníka, totiž s využitím možností obsažených v slovanském lidovém zpěvu rozvíjel obraz slovanské přítomnosti. Avšak zvláštní okolnosti způsobily, že tento původní plán opustil a soustředil se na náležitý úkol dílčí, na tvorbu Ohlasu písní ruských.

Roku 1828 totiž vypukla rusko-turecká válka a ruská vojska rychle pronikala na Balkán. Jejich postup byl u nás sledován s velkou pozorností a nadšením a Čelakovský zcela sdílel naděje vlastenců, že se s osvobozením balkánských Slovanů obdobně přibližuje i osvobození Slovanů v Rakousku. Tato čerstvá ruská vítězství kromě toho oživovala vzpomínky na válku s Napoleonem, v níž byl silný útočník rozdrčen hrdinským vzepětím ruského lidu, na válku, po níž ruský stát vstoupil jako vlivný činitel do evropské politiky. Přitom podmětky, za nichž byl veden český národně osvobozenský boj, způsobovaly, že naděje vlastenců zastíraly v jejich vědomí pravou úlohu Ruska ve Svaté alianci a povahu carského samoděržaví. V kontrastu k mnohonárodnímu Rakousku vystupoval do popředí naopak národní ráz ruské říše, v níž byli poddaní s panovníkem sjednoceni už národností, neřku-li bojem proti nepříteli. Český národní boj, v němž nutnost sjednotit všechny síly stále ještě přitlumovala společenské rozdíly a odlišné zájmy, dával také zapomínat na zlo a stíny nevolnického zřízení ruského. Tyto okolnosti vysvětlují ideovou povahu klíčových skladeb ruského Ohlasu. Jestliže pak u Kollára myšlenka o úloze Ruska v slovanské budoucnosti přispěla k odtažitosti, obecnosti jeho koncepce, u Čelakovského se naopak naděje, jak se zdálo reálné a aktuální, projevil velmi silným konkrétním citovým přízvukem: „Každá zpráva o vítězství jejich ... tak mi pohybuje srdcem, jako bych byl jeden z počtu jejich. A jest to národ, který jak v síle, tak v umění den ke dni prospívá až radost! Jen ti jsou a budou mstitelé naši a snad

i podporou ... Milujme je za to, milujme s celou duší ...“ Za takového subjektivně příznivého a soustředěného stavu vytvořil Čelakovský v několika „šťastných měsících“ na počátku roku 1829 svůj *Ohlas písní ruských*.

Zmíněné okolnosti, za nichž *Ohlas* vznikl, vysvětlují také jeho umělecké provedení, to, že jeho těžiště je v epice, hlavně ve skladbách bohatýrských. Tento ráz je ještě podtržen tím, že dvě z nejvýznamnějších hrdinských skladeb, totiž *Bohatýr Muromec* a *Ilja Volžanín*, jsou umístěny na místech kompozičně závažných, na počátku a na konci sbírky. Oporou při tvorbě těchto skladeb byly básníkovi byliny, lidové zpěvy z ruského dávnověku. Využitím jejich tematiky navázal Čelakovský na tendence preromantismu; zejména má blízko k epickým skladbám RK. Ba lze říci, že nejnáročnější skladbou *Ohlasů*, *Iljou Volžanínem*, chtěl dokonce v jistém smyslu konkurovat zejména s Jaroslavem. Zvláště druhá polovina skladby od okamžiku, kdy bohatýr opouští zámek na dně Volhy, v němž byl vychován, má výrazné obdoby s Jaroslavem jak v kompozici, tak i v detailech: například v zobrazení bitevních scén, ve vyzvání nadpřirozené pomoci a konečně v zázračném zásahu, který řeší konflikt. Toto řešení, které je v Jaroslavu organické, je naopak ve Volžanínovi zcela nepřipraveno, nevyplývá z povahy bohatýra, jak ji báseň rozvádí v první části, a tím se skladba kompozičně náhle lomí. Přes tuto slabinu v uměleckém provedení však právě bohatě rozvinutý obraz bohatýra naznačuje, v čem záleží konkurence Čelakovského epiky se skladbami RK, vysvětluje současně jejich odlišnost od bylinných předloh: je to snaha překonat zaměření na dávnověk posunem k současnosti.

Tohoto posunu k současnosti dosahuje Čelakovský dvojím protikladným způsobem. Především oslabuje historický kontext, zastírá historické vročení svých příběhů; tak jim dodává obecnější platnosti, umožňuje vztahovat je k přítomnosti. K tomu využívá symbolů a pohádkových motivů. Neboť pohádka je pro způsob svého předvádění skutečnosti při vyprávění vnímána jako něco minulého a současně přítomného. Takový smysl má vylíčení báječného zámku na dně řeky Volhy, zejména pak v básni *Čurila Plenkovič* vyprávění o jeho boji s pohádkovým ptákem Velikánem Velikánovičem, který symbolizuje nepřátele vlasti a současně svým hyperbolickým pojetím umožňuje monumentalizovat postavu bohatýra i jeho čin. Tomuto základnímu zaměření hrdinské epiky *Ohlasu*, totiž budit dojem velikosti, napomáhá druhá ze zmíněných protikladných tendencí básnickových: snaha konkretizovat naopak historický kontext. Tak se to děje důsledně v epice se současnou tematikou, která ve sbírce navazuje na epiku bylinného typu. Ale i některé bohatýrské skladby, jako např. *Bohatýr Muromec*, jsou pojaty nikoli jako reprodukce dávných pověstí, nýbrž jako skutečné události. Pro vyvolání dojmu velikosti tu bylo nezbytné předvést události, jako kdyby se byly skutečně staly. Tím také z epiky *Ohlasu* vymizel jakýkoli dojem elegičnosti, její účinnost už nevyplývá z vědomí kontrastu mezi

slavnou minulostí a přítomností, na kterém se zakládal patos hrdinských skladeb RK.

Právě ve srovnání s nimi je patrné, jaké možnosti dalo Čelakovskému využití uměleckých prostředků, vypracovaných v ruské lidové epice. Proti obecnosti postav RK, které se ztrácejí v šeru dávnověku a jsou kromě toho omezeny povětšinou na bojová gesta a výzvy, jsou postavy ruského Ohlasu mnohem konkrétnější, individualizovanější. Zároveň u nich básník vyzvedá některé rysy, které jsou jim společné a které typizují jisté vlastnosti, jejichž význam je jasně aktuální: krajní obětavost, nezištnost v boji s nepřáteli vlasti. Aby toho dosáhl, zachoval si Čelakovský současně volnost ve vztahu k bylinným předlohám. Projevuje se tím, že uvádí bohatýry do jiných situací, než v jakých vystupují v bylinách (bohatýr Muromec), nebo je obdaří odlišnou povahou (Čurila Plenkovič je v bylinách zpravidla zženštilý švihák a záletník), nebo konečně vytváří jejich postavy zcela samostatně bez přímých bylinných vzorů (Ilja Volžanín). Takto může zdůraznit jejich bohatou citovost a citovými momenty (např. soucitem s nevinně zabitým jinochem u Muromce, lítostí nad zabitou matkou a vyvráceným rodným městem u Volžanína) často přímo motivovat jejich bojové činy. Touto zvýšenou konkretizací a propracovanější motivací, zdůrazňovanou lidskostí, v čemž Čelakovský prohlubuje ostatně obrazy postav, které našel v bylinách, je rovněž posílen vztah bohatýrských témat Ohlasu k současnosti. Jeho hrdinové opět na rozdíl od postav RK jsou svou psychikou mnohem bližší současníkům.

Dalšího stupňování vztahu svých skladeb k současnosti dosáhl Čelakovský tím, že k tématům z dávné minulosti přidružil skladby oslavující hrdiny novějších a současných ruských bojů. I v nich je dominantní zaměření na monumentálnost, jak ukazuje zejména výstavba *Veliké panychidy*; zakládá se na velkolepém průměru hořící Moskvy k záři svíc, zažehnutých při tryzně za vojáky padlé při její obraně. Obdobná je v těchto básních také kresba postav: jestliže už v básních bylinného typu bylo naznačeno, že jejich hrdinové pocházejí z lidu nebo k němu mají blízko svým postojem nebo povahou (např. Čurila přemůže ptáka s pomocí kupeckých synů, když pozná zbabělost šlechticů), je v písních s novější tematikou tento charakter bojovníků rozvinut naplno, jako např. u mladého vojína z *Rozmluvy noční*. Všecko to stupňuje jednotlost epiky Ohlasu a tím také zvyšuje aktuálnost skladeb bylinných. Jak byl živý tento pocit aktuálnosti, jak zřejmý vztah vnějškově zdánlivě cizích témat k domácím poměrům, svědčí to, že si ho byla dobře vědoma i cenzura: báseň *Rusové na Dunaji r. 1829* nesměla totiž v prvním vydání sbírky vůbec vyjít. V její pointě („Turecký bude měsíc klesati, | slunce v jasnosti bude vzcházeti, | a sláva ruská z něho svítiti“) stačilo dosadit slovo „rakouský“ místo „turecký“, aby byla přesně vystižena situace a tužby Slovanů dunajské monarchie.

Písně s novější tematikou se odlišují od skladeb bylinných tím, že vlast

vedoucí spravedlivý boj je v nich symbolizována postavou cara. Ve shodě s ideovou dominantou epiky Čelakovský carovi nedal rysy absolutistického panovníka, hlavy nevolnického systému. Vyplývá naopak z její koncepce, že car je předveden jako laskavý otec; jeho skonu se např. může želeť v žalozpěvu (*Smrt Alexandra*), pojatém ve stylu autentických lidových pláčů. Avšak tato skutečnost neznamená, že si Čelakovský vůbec nebyl vědom některých negativních stránek carismu, že si nepovšiml napětí v nevolnickém systému. Scházelo mu sice jeho přímé poznání, ale jeho zobrazení našel, třeba zastřené, v ruském folklóru, když probíral jeho typické projevy a útvary. Přitom je ovšem třeba mít na paměti, že právě skladby tohoto smyslu byly nejpřísněji cenzurovány v publikovaném materiálu, který měl k dispozici, právě jako naopak do něho byly vsouvány pseudofolklórní skladby vyjadřující oddanost a loajalitu k panovníkovi, které rovněž svým způsobem ovlivnily Čelakovského pojetí cara (např. v básni Rusové na Dunaji r. 1829).

Tím, že se Čelakovský snažil ve svých parafrázích obsáhnout ruskou lidovou poezii v úplnosti, dostaly se do Ohlasů i významné skladby s vězeňskou tematikou. Tak například *Vězeň* předvádí lapeného kozáckého bojovníka, který dá přednost dobrovolné smrti před trvalou ztrátou volnosti. V textu samém není nejmenší náznak, proč byl vlastně uvězněn. Jenom poznámka pod čarou, opírající se o interpretaci ruského folklóru, kterou Čelakovský poznal v časopise děkabristů, ve velmi zastřeném náznaku připomíná svobodu a demokracismus kozáckého života. V motivaci vězněva osudu, která je takto utajena za textem, lze tedy vytušit konflikt s carskou mocí. Mnohem otevřenější je konflikt ve *Výsleších*. Zde „lesní synek“, vyšetřován carem, vysvětluje příčinu svého zlojunctví takto:

„Já, kde ty zrozen, byl bych dobrým carem,
ty, kde já zrozen, rozbojníkem.“

Je pravda, že toto znění nahradilo až ve vydání z roku 1847 dřívější, smyslem zcela odchylnou verzi: „Milot dobrému caru, slunci jasnému, | i chudoby temný život osvécovati.“ Lze se právem domnívat, že vyhrocenost definitivního znění odpovídá ostřejším a zjevnějším protikladům v domácích poměrech čtyřicátých let. Avšak přesto není v nesouladu s celkem básně, naopak vyplývá z něho mnohem logičtěji než pointa původní; neboť zbojník mluví o svém mládí takto: „Čiliž v lidech lidí nebylo, | od domu k domu, z města do města | že jsou mě jinocha odháněli?“ Tak nalézáme u Čelakovského jeden z prvních náznaků postoje, který poté rozvinul Mácha, náznak přesvědčení, že nikoli individuum samo je vinno společenskou vyděděností. Opora lidové slovesnosti tedy umožnila Čelakovskému aspoň naznačit i jiné konflikty než pouze národní, které ovšem tvoří hlavní patos epiky Ohlasu. A v tom tkvěl také další posun poezie k přítomnosti, ke skutečnosti.

Z ostatních žánrových útvarů ruské lidové epiky pojal Čelakovský do Ohlasu ještě historickou skladbu *Odplata*, zpracovávající anekdotický příběh o potrestaném žárlivci, a bajku *Veliký trh ptáčí*. Způsob, jímž zde básník předvedl rušný obraz trhu, kde ptáci vystupují jako kupci, a zejména rozkošný humor, s nímž vylíčil chování zpanštělé nakupující sovy, řadí báseň k nejlepším čísłům sbírky.

Už ve skladbách hrdinských Čelakovský bohatě využíval možností lyriky, jak to vyplývalo ze záměru ukázat i citovou stránku hrdinů. Tak *Rozmluva noční* je budována celá jako dialog bojovníka se vzdálenou vlastí, v němž je rozvedeno jeho toužení po domovu a rodině; ve *Vězni* je těžiště skladby v monologu lapaného kozáka. Tím byl vytvořen zcela plynulý přechod k lyrické složce Ohlasu, tím byla zvýrazněna jednolitost sbírky, již napomáhá i kompozice tím, že se střídají epická čísla s lyrickými. Protože nadosobní konflikty byly vyčerpány v epice, šlo nyní o to, opět s využitím lidové ruské lyriky, ukázat spíš i tu její oblast života ruského lidu. A protože leží už v samé podstatě lyriky, že vytváří své obrazy jako přítomné, byla takto dovršena, ovšem stále v možnostech ohlasové metody, tendence naznačená už v epice. Avšak protože právě v ní byly probrány nebo aspoň naznačeny nejzávažnější životní problémy, zbyla pro lyriku poměrně neširoká škála životních jevů a poloh, vyjádřených téměř výlučně tématy milostnými a rodinnými. Je tu podán obraz života ještě s výraznými patriarchálními rysy (např. tvrdý, autoritativní vztah rodičů k přivdané mladé ženě v básni *Jak se zachovati*), života v podstatě šťastného, harmonického, citově sice hlubokého, avšak přitom nikdy nevyhroceného do vášnivější polohy. Milostné vztahy jsou předvedeny od prvního vzplanutí, roz-toužení (*Dvě slovíčka*), se škádlením i s dočasnými zvraty a vzdory (*Udobření*) až k završení, zpravidla rovněž šťastnému, v rodinném svazku, který skýtá pevnou oporu, i když vyžaduje v zájmu této vyšší jednotky osobní omezení. Slunný život není narušen žádným společenským zlem; jako jediný stín se sem klade smutek, často jen dočasný, z odloučenosti nebo rozchodu osob si blízkých a drahých (*Odchod a příchod*, *Smrt milé*) a z lidské opuštěnosti (*Opuštěná*). Je nepochybné, že se Čelakovskému podařilo s velkou působivostí a přesvědčivostí vyjádřit některé typické polohy jak ruského folklóru, tak jeho prostřednictvím i ruského života, nikoli ovšem polohy a situace všechny. Vedlo k tomu nejen celkové zaměření sbírky, dále snaha při zobrazení specifčnosti ruského života podtrhnout současně ty jeho rysy, v nichž se jevila podobnost s životem českého lidu, ale už i sama ohlasová metoda. Jestliže se totiž v Ohlasech uváděl, včleňoval folklór do poezie jako integrující složka, která měla mít celonárodní význam a dosah, bylo současně nezbytné přitlumit ty jeho znaky, které jej těsně a příliš jednoznačně svazují s lidem, v němž vznikl a pro nějž měl svou původní platnost. Byl tedy nezbytný jistý výběr, který postihl nejenom prvky tematické, ale i některé polohy ideové. Nebylo totiž možné zdůrazňovat rozdílnost společenských

postojů a zájmů, kterou právě folklór zobrazuje, v době, kdy naopak bylo třeba zdůraznit postoj a zájem všem složkám národní společnosti společný. Kromě toho bylo na druhé straně třeba v Ohlase vzhledem k jeho celonárodnímu zaměření zase lecčím doplnit jeho folklórní základ, což je však problém, který musel básník řešit v plné šíři spíše až v Ohlasu písní českých.

Působivost a přesvědčivost ruského Ohlasu se zakládá na dojmu autentičnosti v evokaci ruského zpěvu a života. A vyvolat jej bylo otázkou nejen výběru témat, ale i volby adekvátních výrazových prostředků. Proto Čelakovský uvedl do svého slovníku ve velkém počtu rusismy, a to rusismy skutečné, původní, nebo neologismy, které v kontextu působí rovněž dojmem rusismů. Jsou vzaty z vrstvy jak lexikální (např. velmi příznačné zdvojnásobky, tvořené podle zvyklostí ruského lidového jazyka), tak frastické („nám pomyšlení pomyslití“) i syntaktické („Hoj, an jsi ty Volha, nerodná mi matka!“). I když tu básník postupoval velmi uvážlivě — hojnost rusismů nikde neohrožuje porozumění: význam je zpravidla jasný z kontextu nebo věc spraví ojedinělá vysvětlivka pod čarou —, přece jenom to postačí k vyvolání dojmu zvláštního, umělého jazyka, který charakterizuje jeho sepětí s jungmannovskými tendencemi. K těmto jazykovým prvkům se druží a dojem autentičnosti ještě stupňuje jemné využívání stylistických zvláštností ruského folklóru. Především to platí o stálých epitetech, která jsou důležitým prostředkem charakterizačním a typizačním, dále o výrazných přirovnáních („listím přede vichrem Tataré v outěk“). Kromě toho jsou tu zvlášť důsledně uplatněny postupy, které souvisí s ústností folklóru: tak způsob pozvolného rozvíjení obrazu, kdy se jev obohacuje a zpřesňuje postupně přidávanými znaky („za těmi lesy, za hustými, | a za lesy hustými lichvinskými“), nejrozmanitější figury, v nichž se opakováním slov představa rozvíjí, popřípadě stupňuje a jimiž se verše i kompozičně pevně spínají, příměry protikladem (Nepokryla se podzimním listím dolina, dolinečka; | a posula se ruským vojskem krajina, krajinečka), paralelismy apod. Paralelní výstavba vyšších tematických jednotek (odstavců nebo strof) je pak jeden ze základních principů i kompozičních, hlavně v lyrice. Důslednost ve využití těchto postupů je taková, že jejich hromadění někdy prozrazuje básníka umělého, který vystupňoval tendence objevené ve folklóru, stejně jako i to, že někdy užil prostředků, které jsou svou složitostí lidové písni cizí. Tak například je báseň *Veliká panychida* v celé své druhé části vlastně jediná umně rozvedená metafora. Dojem národní ruské autentičnosti konečně podpírá i metrická výstavba. Verš je organizován tak, že se v něm jeví tendence opřít oba poloverše o stejný počet důrazů, zatímco počet nedůrazných slabik kolísá. Třebaže tento metrický princip zůstal omezen toliko na ruský Ohlas, měl přece vývojový význam v tom, že přispěl k uvolnění metrických schémat, obdobně jako příklon k folklórní písni rozrušil dosavadní vázanost druhových útvarů.

Už současníci si uvědomovali, např. v kritice Palackého, že z úsilí Čelakov-

ského vyrostlo umělecky významné dílo, které podstatným způsobem přispělo k vytváření národní poezie. Povědomí o tomto jeho reprezentačním významu se brzy projevilo i překlady do cizích jazyků. To stejně jako fakt, že Čelakovský výbor z Ohlasu zaslal ve vlastním překladu Goethovi, naznačuje, že měl Ohlas současně význam nadnárodní. Byl totiž zcela ve shodě s tendencemi evropského literárního vývoje, které současně Goethe teoreticky formuloval a zdůvodnil svou koncepcí „světové literatury“. Tyto tendence se staly zřejmými, když se s postupnou likvidací feudalismu začaly prudce rozvíjet kapitalistické vztahy v mezinárodním měřítku; v souvislosti s tím se nebyvale rozvíjela i vzájemná výměna v oblasti kulturní. K této výměně přispíval Čelakovského Ohlas zdůrazněním slovanského přínosu.

Ohlas písní českých — Krize ohlasové poezie

Úspěch ruského Ohlasu, ale také snaha podílet se na evropské výměně národních kulturních hodnot, projevující se u Čelakovského rovněž systematickou činností překladatelskou, která se rozvíjela souběžně s jeho původní básnickou tvorbou, vedly k tomu, že se ihned po dokončení ruského Ohlasu začal soustřeďovat na Ohlas písní českých. V rychlém sledu uveřejnil z něho do roku 1833 značný počet ukázek, ale pak jeho tvorba uvázla, takže celá sbírka vyšla až roku 1839. Příčiny byly několiké, především zvraty v jeho životních okolnostech. Roku 1834 nabyl Čelakovský konečně pevnějšího postavení, když převzal redakci Pražských novin. Nebyl sice s to sám podstatně změnit charakter listu, jemuž bylo dovoleno toliko referovat o domácích i zahraničních událostech, ale podařilo se mu přece jenom zvýšit zpravodajskou pohotovost pružnějším přebíráním zpráv z cizích žurnálů a čas od času zastřeně upozornit na hybné síly evropského dění, např. rekapitulací průběhu Velké francouzské revoluce.

Zcela jiné možnosti mu poskytla beletristická příloha listu, *Česká včela*, jíž vtiskl své pojetí, takže se z ní stal výrazný a vlivný literární orgán. Redaktor usiloval o vysokou úroveň a jazykovou vytríbenost příspěvků, avšak při nedostatku původních prací takového rázu musel z největší části sám vyplňovat jeho stránky překlady, zejména ze slovanských literatur. Nehledě ani na jistou antikvovanost vkusu, která se projevovala ve výběru (z Mickiewicze jsou tu např. zcela nevýznamné drobnosti a z Puškina převažují ukázky nevýrazné baladické epiky), pouhé zdůrazňování umělecké kvality mělo za následek jakousi akademičnost časopisu, jeho malý kontakt s živou národní literaturou, ba se samým národním životem, jemuž byly příspěvky odlehlé už svou tematikou. Zato v referátech a kritikách reagoval redaktor pokud možná na všechny důležitější činy v české slovesné produkci. Avšak právě tu v prudkém názorovém

střetnutí s družinou kolem Tylových Květů, které vyvolal svou celkem maličernou výtkou domnělé Máchovy jazykové neobratnosti, ukázala se překonání jeho programu, jenž s výjimkou Ohlasů brzdil vývoj beletrie, usilující třebaž zatím nedokonale o bezprostřední reakci na problémy národního života.

K vyčerpávající činnosti redakční přibýly Čelakovskému další náročné úkoly, když byl v říjnu 1835 povolán na pražskou universitu na stolicí českého jazyka a literatury. Avšak jak redaktorství, tak i profesury byl brzy poté zbaven úředním zákrokem, a to z trestu za velmi ostrou kritiku carského absolutismu, který se projevil ve vztahu k poraženým Polákům. V listopadu téhož roku totiž otiskl ve svém listě sžíravý komentář k hrubé řeči, kterou car pronesl k prosebné varšavské deputaci. Trest měl za následek, že Čelakovský, tentokrát už s rodinou, znovu musel po léta živořit při příležitostných literárních pracích, podporován toliko obětavými přáteli. Záchrana přišla až r. 1842, kdy byl jmenován, zejména díky iniciativě Šafaříkově, profesorem nově zřízené stolice slavistiky na universitě ve Vratislavi.

Všecky tyto okolnosti zajisté nebyly příznivé práci na českém Ohlasu. Avšak pravé potíže jeho zrodu a celkové koncepce byly povahy umělecké; naznačil to sám básník výrokem, že by radši skládal deset ruských Ohlasů než jeden český. V ruském Ohlase se především mohl opřít o hotové, vypracované vzory a poetická účinnost sbírky vyplývala z velké části sama sebou z pocitu odlišnosti stylistických prostředků ruského folklóru. Při českém Ohlase nebyl takový přístup zvnějšku možný; čeští čtenáři měli v sobě více méně živou tradici lidového zpěvu, a mohli tedy dobře kontrolovat, do jaké míry Ohlas odpovídá svým předlohám. Kromě toho se změnila už i mimoliterární situace, která nutila dořešit v českém Ohlase posun poezie k současnosti. Ve třicátých letech byly mnohem zřejmější úspěchy českého snažení, existence národa se jevila mnohem zajištěnější, jeho život byl rozvinutější a bohatší. Na základě toho se pociťovala stále větší potřeba takového jeho obrazu, v němž by se národní společnost sama poznávala, a to především v takových svých vlastnostech, které jí mohly dát legitimaci pro její nároky.

Čelakovský, u něhož byl vždycky živý zájem o stav české národní společnosti, sdílel tento dobový pocit; ohlížeje se po hrdinovi nebo hrdinech, na nichž by mohl založit ono žádoucí zobrazení, podnikl především jakýsi průzkum mezi příslušníky její městské vrstvy v satíře *Patrní dopisové nepatrných osob* (1830). Tato bohužel nedokončená, jiskřivá próza, v rovině výrazové zaměřená na stylistickou bohatost a rozrůzněnost a tím už předznamenávající pozdější úsilí Tylovo v prózách ze současného života, pranýřuje některé národní a společenské nešvary: špatnou výchovu městských dívek, které se stydí za český jazyk; zlišťnost dramatického básníka, který je ochoten bez výčitek svědomí přepracovat svou chystanou hru německy, vynese-li mu víc; lakotu maloměstského kupce apod. Nepochybně právě tyto nedostatky, pozorované v životě městském,

posílily a usměrnily jeho úsilí ukázat naopak prostřednictvím ohlasu lidové písně národní svéráznost, morální sílu a kulturu venkovského lidu. Takový obraz národního života byl pak mimo to ve folklórní slovesnosti už jistým způsobem připraven, předpracován; užití ohlasové techniky bylo tedy tím přirozeněji motivováno.

Na rozdíl od ruského Ohlasu je *Ohlas písní českých* (1839) převážně lyrický. Tento jeho ráz se Čelakovský pokoušel zdůvodnit i teoreticky. Zdálo se mu především, že je česká písňová epika mrtvá a že její ohlas může vzniknout jenom náhradním zbásňováním událostí z dějin, lidových pověstí, pověr apod. Kromě toho však lyričnost byla podle něho také specifickým výrazem povahy českého lidu, v níž prý vyniká na jedné straně naivita, na druhé straně pak žertovná a satirická vloha. Toto pojetí rozvinul v krásné předmluvě ke sbírce, a to pomocí přírodního příměru: zatímco čítání písní ruských se mu podobalo „procházce hlubokými hvozdy, mezi hustým, vysokým stromovím, vedle potvorně rozmetaných skal, hučících řek a jezer, bavení se zas písněmi českými procházce širým polem a lukami, kde oko toliko s nízkým křovím neb utěšenými hájky se potkáva a sluch chřestem potůčkův aneb skřívánčím švítořením bývá zaměstnáván“. I z tohoto obrazu, který konkretizuje výsledek naukového poznání, je patrné, s jakým zdarem se potkával ve svém úsilí sblížovat poezii s realitou a jak mu v tom pomáhala opora lidové slovesnosti.

Avšak jím samým podané vysvětlení nevystihuje plně motivaci lyričnosti sbírky: pravdivý nebo aspoň v hlavních rysech věrohodný obraz českého soudobého života ani nemohl být jiný, protože v životě tehdejší české společnosti nebylo nic, co by si žádalo a současně umožňovalo zobrazení patetickou, hrdinskou písní. Nehrdinskost, prostá občanskost je tedy základní charakteristický rys lyrického hrdiny Ohlasu. Vlastně by bylo lépe mluvit o lyrických hrdinech, protože se ve srovnání s ruským Ohlasem básníkovi nepodařilo udržet stejně jednotný postoj.

Postoj lyrického hrdiny Ohlasu je přirozeně v některých základních momentech shodný nebo blízký postoji zpěváka z lidu; tím také nabývá obraz lidového života do té doby nebývalé míry konkrétnosti a spolu typičnosti. Především tu jde o vztah k feudálům. Protože však ti v dané době už neznamenali hlavní nebezpečí pro národní společnost, je zároveň tento vztah značně zbaven ostří. Nikde se v Ohlase nenajdou přímá, útočná vystoupení; bojuje se výsměchem, satirou. Přitom tento výsměch jenom ojediněle postihuje jejich vlastnosti, vyplývající z jejich třídního postavení, např. jejich neužitečnost, nicotnost (*Odbytí*), spíš se týká osobních slabých stránek, nedostatků a směšnosti jich samých i jejich přísluhovačů (*Vrchní z Kozlova*) nebo těch, kdož se jim snaží připodobnit tím, že se nad lid vyvyšují (*Odbytý*). Proto nad ně může snadno vyniknout a vypořádat se s nimi — přičemž má plně básníkovy sympatie — sedlák, který chytrostí, vypěstovanou v obraně proti nim, strčí „urozenost

s rozumem do kapsy“. Spolu s lidem sdílí básník přesvědčení o rovnosti lidí, avšak současně je tento demokratismus oslaben rezignací na možnost prosadit tuto rovnost už na světě. Zbývá toliko útěcha na vyrovnání po smrti. V souladu s naznačeným zobrazením feudálů je dále to, že feudalismus, viděný jako něco v podstatě už minulého, ani jinak citelně nezasahuje do života lidu; jenom ve vzdálených náznacích se mihne tíže roboty. Práce zajišťující prostředky k životu je proto radostná. Podílejí se na ní všichni společně, není tu rozporů mezi bohatými a chudými. Proto je i bída cítěna jako něco daného, přirozeného; jenom výjimečně ztrpčuje život (jako ve *Veselé jízdě*, kdy brání mladé dvojici uzavřít sňatek), zpravidla ji lze překonat humorem a optimismem, zvláště má-li člověk oporu v blízké, milované bytosti (*Celoroční výživa*). Podobně nezasahují stíny společensky podmíněné ani do intimní sféry, do milostných vztahů, v nichž se mohou hrdinové vyžívat zvláště vroucně a bohatě. Ruší-li tu co štěstí, jsou to jenom náhodné okolnosti, jako pomluva, nebo lidské vlastnosti, jako žárlivost, nevěra apod. Jenom zase zcela výjimečně (např. v *Neblahém sejití*) je dívčin osud elegicky motivován vojenskou službou milého.

Právě ve zvládnutí milostné tematiky se uplatňují některé vlastnosti, které Ohlas odlišují od jeho folklórní předlohy: je to sklon k epigramatické pointě, místo naivnosti a prostoty poněkud strojená koketnost (např. *A co dál — to nepovím*), místo spontánnosti nádech sentimentality, titěrnost, jevící se mimo jiné nápadně v neúměrné frekvenci zdobnělin. Je vidět, že se Čelakovský zcela neubráníl nebezpečí, které jinak velmi dobře postřehoval na ohlasové produkci svých následovníků, jako např. na sbírce Fr. Jar. Vacka Kamenického *Písňe v národním českém duchu* z roku 1833. Výtka, kterou mu adresoval, že totiž v jeho písních chybí „rozmanitost tváří, anýž co dítky jedné rodiny, a ne jednoho národa nám se představují“, postihuje dobře její ráz: stále obměňovaný úzký rejstřík témat, převážně milostných, nabývá tu povahy kliše a sklouzává do vyslovené sentimentality. Obraz národního života je tím silně zkreslen a vztah poezie k potřebám národní společnosti oslaben.

Tohoto nebezpečí si byl Čelakovský nejen vědom, ale pokusil se mu i sám čelit tím, že sice podržel základní vztah k folklóru, ale současně přibližoval ohlasy stále víc dobovému společenskému zpěvu. Právě tím podtrhl jejich ideovou funkci, arci v jiném smyslu, než ji měl původně folklór. Jestliže totiž při včleňování lidové písně do národní poezie bylo třeba na jedné straně přitlumit, zejména pokud šlo o ideové zaměření, některé tóny, které byly příliš příznačné pro lid, na druhé straně zase ohlasy, sblížující se se společenským zpěvem, umožňovaly vyjadřovat takové ideje, jakých ve folklóru původně nebylo, které však současně i lid mohl brát za své. To platí především o dobovém vlastenectví, formovaném měšťanstvem jako vedoucí složkou národního boje. To se projevuje například v písni *Po práci*, kde výsledkem práce není jen zajištění výživy, ale i získání symbolických zbraní pro národní boj, totiž olše a konopné

oprátky „pro taškáře...“ (rozuměj Němce; jméno vynechané na konci verše lze jednoznačně doplnit podle asonančně sdruženého: pro mládence); nebo v alegorické *Cikánově píšťalce*, rozšiřované potom v letákových tiscích roku 1848, kde je kouzelná píšťalka nástrojem, s jehož pomocí lze vypudit z vlasti „šváby a německé myši“.

Témata oblíbená ve společenském zpěvu přecházejí také do epiky českého Ohlasu. Ve složitém a různorodém repertoáru společenského zpěvu žily vedle převzatých původních lidových písní také písně kramářsky baladického ražení, romance s historickými tématy a v bojových lyrických výzvách se někdy aspoň náznakem mihly připomínky husitské minulosti. Takovou připomínkou, byť i zachycovala celkem nevýznamnou bojovou epizodu a motivovala boj jenom jako osobní pomstu, je v Ohlase báseň *Prokop Holý*, pokus o patetickou skladbu širokého dechu.

Ostatní baladické skladby však mají jiný ráz a smysl. Proniká v nich vědomí, že život není jenom tak slunný, harmonický a optimistický, jak byl zobrazen v hlavním lyrickém plánu sbírky; že se i v něm vyskytují tragické situace a konflikty, které člověk není schopen zvládnout a řešit, neboť jsou leckdy výsledkem působení sil, které člověk ani není schopen pochopit jako reálné a interpretuje si je jako působení osudu, nadpřirozených bytostí apod. Nejreálněji je tento konflikt pojat v baladě *Svatební den*. Tragické rozuzlení je tu zcela náhodné, ale přesto je do jisté míry navozeno aspoň náladou, která vyplývá z vědomí, že člověk nemá dosti moci, aby překonal společenské přehrady, které mu brání v milostném štěstí. Naproti tomu baladický *Sňatek*, komponovaný také ještě jako píseň, motivuje osud hrdinky zásahem nadpřirozené moci: mrtvý milý si odvede dívku, která onemocněla žalem nad jeho úmrtím. Ve skladbě je smrt výrazně eufemizována; to baladu jednak sblížuje s lyrikou Ohlasu, jednak po prvé překonává drastičnost, s níž podobná témata bývala zpracovávána v kramářských skladbách. Ještě jasnější je tento proces uměleckého zjemnění, zušlechtění v *Tomanovi a lesní panně*. Balada se zakládá na lidových fantastických představách o svatojanské noci a vypráví o osudu jinocha, který zklamán v lásce v rozrušení zabloudí a zahyne v lesních pustinách. Jeho skon je vysvětlen zásahem lesní panny, v níž je vtěleno všechno kouzlo letní noci. Její milostné vábení, způsob jeho kompozičního rozvedení zvyšují lyrický ráz balady, daný autorovým záměrem přitlumit dojem tragédie, k níž by ostatně vůbec nebylo muselo dojít. Neboť básník sdílí lidový názor, že se člověk stane kořistí zhoubných sil jen tehdy, když ztratí rozumovou sebevládu a odloučí se od reality života. Tomanovo sepětí a zhoubný rozchod s ní kompozičně zdůrazňuje umné využití návratného motivu jeho koníka. V baladě je tedy podána i kritika vášně, skladebně naznačená sestřiným vyčítavým nářkem v závěru. Z básně zcela vymizel písňový ráz až na jedinou situaci, kdy je duševní stav hrdiny, který se dozvěděl o zradě milé, umělecky velmi vynalézavě naznačen

parafrází lidové písně („Všecky krásné hvězdičky...“); současně s tímto uvolněním vztahu k dotavadním kompozičním modelům se vytratila jistá mnohmluvnost, která charakterizovala Čelakovského dřívější epické skladby. Balada nabyla výrazové hutnosti a účinné dějové gradace; to a hlavně sugestivně podaná atmosféra letní noci způsobilo, že Toman a lesní panna znamená umělecký vrchol sbírky a první českou baladu vskutku evropské úrovně.

Složitá a měnící se situace, v níž vznikal Ohlas písní českých, jeho oscilace mezi folklórní písní a umělou lyrikou společenského zpěvu projevila se i v jeho výrazovém zvládnutí. Vztah k folklórním předlohám se ve srovnání s ruským Ohlasem na první pohled jeví jako uvolněnější. Mnohem střídmeji je tu užito hláskoslovných, tvaroslovných a lexikálních dialektismů, takže docela zmizel dojem zvláštního jazyka. Rovněž velmi uvážlivě pracuje básník s frastickými prvky lidového jazyka (přeškoda na věky; přišťíváš-li na mne; dívčina jako dobrá hodina; nový domek jedna svíce; dobrou vůli spolu měli apod.). Pocit blízkosti lidové písní proto spíš než z prostředků stylistických vyplývá z postupů kompozičních. Některé písně jsou vlastně texty podložené pod známé nápěvy, jiné ve své výstavbě naznačují členění a opakování snadno představitelných melodických frází (např. *Pomoc pro náramnou lásku*: „Ach, Haničko, má perličko | jediná, jediná, | tys mě na smrt svojí krásou | ranila, ranila“ atd.). Tomu je blízká také zastřená citace známých písní („na podzim v ořeší | víc láska netěší“). Tyto zvlášť nápadné příklady jenom potvrzují celkové zaměření na folklórní verš; využití jeho rytmických zvláštností pomáhalo při vytváření nového, odstíněnějšího a proměnlivějšího verše, obdobně jako využití kompozičních postupů folklórní písně přispívalo k dalšímu uvolnění tradičních lyrických žánrů. V kompozici básní Čelakovský uplatnil všechny principy obvyklé v českém lidovém zpěvu; vyskytuje se tu především ono zvláštní prolnutí lyrických a epických prvků, kdy se z nějaké výchozí situace rozvine lyrická reakce, která má ráz jakéhosi dění. Jindy jsou jednotlivé strofy variacemi téhož motivu a jejich těsné sepětí je popřípadě ještě stupňováno řetězovým narůstáním (*Krásná Kordula*). Naopak zase ve skladbách, kde je výpravná osnova zřetelnější, je kompozice uvolněna tím, že jsou mezi strofami zpravidla jednoduchými, s asonovanými verši, významové pauzy a přckvapivé kontrasty. Kromě toho se však ve sbírce vyskytují písně s velmi složitými obrazy a často se užívá obrazných pojmenování, zcela odlišných od folklórních zvyklostí (např.: „devět hochů otrávil jsem černých očí“; *Cikánova píšťalka* pak dokonce využívá cizí pověsti o krysaři k sestrojení alegorie, která svou hledaností zatemňuje ideu: cikán vystupuje jako představitel českého národního boje).

Přes svou jistou rozkolísanost, přes jistou omezenost záběru skutečnosti i nivelizaci ideových poloh byl Ohlas písní českých významné dílo. Čelakovský zde dále pokročil ve sblížení literatury s realitou, zdařile typizoval některé jevy národního života a zaujal aktivní postoj k některým jeho živým problé-

mům. Tím velmi napomohl k dosažení národního rázu poezie i ke konstitování národní společnosti. Důležité bylo, že přitom akcentoval její lidovou složku; hodnoty jí vytvořené učinil skutečným majetkem celonárodním, zachovává i při jejich transpozici jejich základní smysl. Proto také mohly jeho ohlasy v tak hojné míře přejít do lidového repertoáru. Konečně pak Ohlasem Čelakovský naznačil, že lze s využitím prvků lidové kultury, přitom ovšem s překonáním samé ohlasové techniky, vyjadřovat a řešit konflikty, které pro něho samého ležely za obzorem poezie.

Růže stolistá — Vyvrcholení vědeckého díla

Současně s českým Ohlasem pracoval Čelakovský na své čtvrté básnické sbírce, která vyšla s názvem *Růže stolistá* roku 1840. Jejím jádrem byl drobný cyklus básní, *Pomněnky vatauské* z roku 1831, který vznikl pod dojmem seznámení s potomní básníkovou nevěstou. Souvislost s tímto konkrétním prožitkem udržuje i první polovina definitivní skladby, čítající sto básní svým tvarem podobných znělkám. Jednotlivá její čísla jsou kompozičně spojena v jakousi historii básníkovy lásky od seznámení, šťastných chvil prožitých v přírodě u Otavy až k dočasnému rozloučení se smutkem, ale i s nadějí v nové, trvalé spojení. Druhá půle *Růže* však přesunuje těžiště na sdělení závažných idejí obecné platnosti. V jejím úvodu básník podává svou přírodní filosofii; vykládá, jak pod vlivem oživujícího ducha bojem nebo harmonickým pronikáním dvou protikladných hmotných principů, tj. tvrdosti a měkkosti, vznikly jevy neústrojně i ústrojně přírody a jak se spojením hmoty a ducha, vyvážením tvrdosti rozumu a měkkosti fantazie vytvořil „ladný“, dokonalý člověk. Po několika přírodních obrázcích pak v závěru shrnuje zásady vlasteneckého úsilí: je to především péče o jazyk, tichá, nenáročná konkrétní práce a konečně úsilí o zdokonalování v mravní oblasti. Je patrné, že tu jde v podstatě o oživení jungmannovského programu. Přes odlišnost základních tematických okruhů nejvíce oba oddíly skladby nejednotu, ideový rozlom; naopak se všecha snaha básníková nese k tomu, aby se první oddíl ideovým vyzněním, svou obecnou platností přiblížil oddílu druhému. Dosáhl toho tím, že milovanou a oslavovanou ženu zbavil všech individuálních rysů právě tak jako svůj vztah k ní. Neboť Marie je přírodní jev, který Amor stvořil z květín a bylin, avšak tyto květy jsou z říše „netělesných světů“. Okouzluje svou citovou prostotou, stoudností a neporušitelnou ctností. Láska k ní proto nemůže být než vysloveně duchovní; jsou to „éterní plameny“, jež se „píjí bezeškodně“. Základní prvky názorové, tlumočené v druhé části *Růže*, převzal Čelakovský z přírodní filosofie německé romantiky; stejně tak je v podstatě romantické zobrazení dívky, v němž se buď ona sama celá, nebo její rty, tváře apod. neustále metaforicky

zaměňují s růží, tedy obraz žena — růže. Avšak toto zobrazení, vlastnosti ženy — růže, a hlavně básníkův vztah k ní nevyznívá ve vyhraněně romantickém smyslu. Neboť Čelakovský tu zdůrazněním neváštnivé lásky, která není trýzněna napětím mezi tělesností a touhou po ideálu, dále rozvíjí koncepci Kollárovu. Ve shodě s ní závěr skladby dokresluje obraz hrdinky: žena — květ, vyrostlá „ve vlasti lůně“, je pro svou přirozenost, přírodnost současně prototyp češství, který jedině může milovat básník — vlastenec. Souvislost s kollárovskou koncepcí je patrná i v jazykovém plánu skladby. Množství neologismů, často těžkopádně tvořených, povšechně archaizovaný ráz jazyka, složitá větná výstavba, křížící se mnohonásobně s členěním veršovým, to všechno místy až znesnadňuje srozumitelnost a nadto přispívá k jisté celkové jednotvárnosti skladby.

Růží stolistou vyvrcholila linie doprovázející Čelakovského tvorbu ohlasovou, shodná s ní však hledáním a zdůrazňováním pozitivních hodnot. Sám básník i jeho vrstevníci ji považovali sice za jeho dílo nejvýznamnější, ukazovalo se však stále zřejměji, že její ideál „ladného“ člověka byl příliš v rozporu se skutečností, stejně jako zabstraktnění a zúžení národní problematiky na morální oblast. Ve srovnání s tím, kam až Čelakovský dospěl v zobrazování skutečného současného života v Ohlasech, znamenala Růže zřejmý krok zpět. Z její myšlenkové syntézy nikam nevedla cesta a ne náhodou má závěr básně ráz jakéhosi ideového odkazu; proto také zůstala Růže stolistá Čelakovského poslední básnickou knihou.

V tom, aby Čelakovský mohl přímo, bezprostředně registrovat a prožívat všechny stále naléhavější a diferencovanější společenské otázky čtyřicátých let, popřípadě aby na ně mohl dílem odpovídat, jak náběhy k tomu ukázal český Ohlas, zabránila mu ovšem také dlouholetá odloučenost od vlasti, která začala brzy po vydání Růže stolisté jmenováním na vratislavskou universitu. Zde byl zvláště na začátku silně odváděn od básnické tvorby; musel totiž budovat nově zřízený obor slavistiky od samého začátku. Mnoho práce stála příprava přednášek a pomůcek pro cvičení, mnoho úsilí bylo třeba vynaložit, aby překonal nepřízeň kolegů a nezájem studentů. Profese pak vedla k tomu, že zintenzivnil jazykozpytné bádání, kterému se s přerušováním věnoval od dvacátých let; vyznačuje se velkou šíří a pílí, ale nepřineslo valných výsledků, zejména co se týče metodologického pokroku. Čelakovský totiž v podstatě nepokročil nad naivní etymologizování kollárovského ražení. Ke všem starostem se družily i rodinné pohromy, takže za daných okolností stačil jenom zredigovat pro tisk soubor svého díla, *Spisů básnických knihy šestery*, 1847. Ke čtyřem samostatně vydaným sbírkám přidružil jako pátou knihu rozhojněný soubor epigramů s *Kvítím* a jako knihu šestou soubor básnických překladů. Brzy poté dolehly tíživě události roku 1848. Jestliže už dříve těžce nesl neurovnanost poměrů na blízkém polském území, hrozil se nyní silící agresivnosti pruského šovinismu.

Přitom s obavami sledoval osud revoluce doma, hrozí se současně zvratu společenského pořádku, který by nastal uspokojením radikálních požadavků lidu.

Všechno to prudce stupňovalo jeho toužení po vlasti, které se konečně splnilo roku 1849, když byl jmenován na pražskou universitu. Vrátil se sem vyčerpaný a neduživý, ale přesto vyplnil horečnou práci zbývající tři léta života. Kromě zpracování řady čítanek pro gymnasia, o jejichž koncepci úporně bojoval s ministerstvem, které z nich přísně vymycovalo všechno, co bylo v sebemenším nesouladu s proklamovaným rakouským vlastenectvím v absolutistickém smyslu, připravil pro tisk některá filologická pojednání, vydal dvě části chrestomatie *Všeslovanské počáteční čtení* a zejména dokončil téměř třicetiletou práci na *Mudrosloví národu slovanského ve příslovích*, 1852. Dílo obsahuje na 15.000 přísloví, opatřených srovnávacími doklady z příslovnictví mnoha ostatních evropských národů. Na rozdíl od všech dotavadních starších i obrozenských příslovních sbírek, počítajíc v to i podnětnou edici Českých přísloví, sbírku, kterou roku 1804 vydal Dobrovský s pomocí A. Pišelyho, pokusil se Čelakovský obrovský materiál utřídit, a to tak, aby z něho vystoupil systém životní filosofie slovanského lidu. Třebaže jsou v tomto systému zdůrazněny názory odpovídající spíše dávnému patriarchálnímu období, není tu potlačen materiál dokládající novodobé společenské smýšlení lidu. Mudrosloví, v němž vrcholí Čelakovského folkloristické dílo, je poslední z monumentálních vědeckých činů obrození. Jeho patos tkví ve snaze budit hrdost vědomím příslušnosti k národu, jenž se vyznačuje tak vysokými mravními kvalitami. Jeho oživené kollárovství má smysl obdobný jako Erbenovo současné dílo: obrazem uzavřené minulosti chce ukázat člověku tísněnému a dezorientovanému současnými poměry jistoty a hodnoty, které mu mohou dát bezpečnou direktivu pro jeho jednání a vztahy.

Spisy Čelakovského, počítajíc v to i prozaické překlady, vydal po prvé souborně Fr. Bílý ve 4 sv. Kobrovy Národní bibliotéky (1871—1880). První kritické vydání básnického díla (Spisů básnických knihy šestery) ve sbírce Čeští spisovatelé 19. stol. zpracoval a komentoval ve 2 sv. J. Jakubec (1913—1916); v pořadí knih a v uspořádání Smíšených básní, Knihy epigramů a Antologie tu editor rekonstruoval chronologický sled. Z nové kritické edice, opatřené komentářem a doprovodnými studiemi, kterou uspořádal K. Dvořák, vyšly zatím Slovanské národní písně (1946), Mudrosloví (1949) a Básnické spisy (1950).

Čelakovského korespondence vyšla po prvé anonymně v neúplném a textově nespolehlivém souboru Fr. L. Čelakovského sebrané listy (2. vyd. 1869). Kritické vydání s názvem Korespondence a zápisky Fr. L. Čelakovského zpracoval ve čtyřech svazcích Fr. Bílý (1907 až 1933, dokončeno V. Černým; rejstřík 1939).

Zatím nejpodrobnější monografie J. Jakubce vyšla v Literatuře české 19. stol. II (2. vyd., 1917). Autor zde zpracoval jak výsledky svého studia, tak veškerou starší literaturu, hlavně biografickou, již nejvíce přinesl jubilejní rok 1899. Z ní vyniká zejména stať J. Máchala v ČČH 1899, studie J. S. Machara v Naši době, J. Vrchlického ve Zlaté Praze a především F. X. Šaldy v Lumíru (přetisk v Kritických projevech 4, 1951).

O nový pohled na Čelakovského se pokusili A. Závodský ve Slovesné vědě 1948—1949,

dále u příležitosti stého výročí básníkovy úmrtí J. Dolanský v samostatně vydané brožuře (1952) a S. V. Nikoľskij v Sovětské vědě — Literatuře 1952.

Čelakovského básnické počátky byly studovány převážně z hlediska literárních vlivů. M. Murko první razil tezi o jeho naprosté závislosti na Herderovi a německé romantice (*Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik*, 1897), vztahem ke Goethovi se zabýval A. Kraus (*Goethe a Čechy*, 1896). V zjišťování německých vlivů pokračoval A. Novák v LF 1904 a O. Fischer ve studii *Učeň klasikův* v knize *Slovo a svět* (1937). Vztah Čelakovského k Herderovi řešil nově K. Dvořák ve studii připojené k edici Slovanckých národních písní. Souvislosti Čelakovského s literaturou polskou sledoval J. Heidenreich v knize *Vliv Mickiewiczův na českou literaturu předbřeznovou* (1930) a M. Szykowski v práci *Polská účast v českém národním obrození II* (1935). K problému začlenění Čelakovského do domácí tradice se vrátili K. a Z. Horálkovi v Č. lit. 1956.

Otázkou pramenů Slov. nář. písní se zabývali J. Horák v Národopisném věstníku čsl. 1914 a R. Brtáň ve Slavii 1952. Kromě toho byl často řešen problém umělých skladeb v této sbírce, a to J. Horákem v Národopisném věstníku čsl. 1916, Z. Bromanem v LF 1912, B. Václavkem tamtéž 1924 a v ČMF 1923, posléze K. Horálkem v Č. lit. 1959.

Významnější příspěvky ke studiu obou Ohlasů přinesly především rozboru připojené k některým jejich samostatným edicím, jako byla L. Quise (Svět. knihovna č. 67—68), M. Novotného 1939 (editor vyšel textově po první z Čelakovského příručného exempláře básní; srov. též recenzi B. Havránka v SaS 1939) a zejména podrobně komentované vydání O. Fischera (sbírka Kytice, poslední vydání, 1948). Vztahem ruského Ohlasu k ruským folklórním předlohám se zabývali J. Máchal v LF 1899, A. Procházka v ČČM 1929 a 1930 a A. Závodský ve Slavii 1953. S. V. Nikoľskij upozornil v Uč. zap. Instituta slavjanovedenija 1949 a 1954 na Čelakovského znalost soudobé ruské folkloristiky, zejména pak názorů děkabristů na lidovou slovesnost, což umožňuje přesněji interpretovat smysl některých básní ruského Ohlasu. O. Fischer v Bratislavě 1932 řešil vztah Čelakovského k ohlasové sbírce P. von Goetze a v časopise Germanoslavica 1931—1932 otiskl Čelakovského překlad nejdůležitějších básní ruského Ohlasu pro Goetha. Jazyk ruského Ohlasu rozebral J. Jakubec v úvodu ke své edici. Celková problematika obou Ohlasů, otázka epiky v českém Ohlasu a zejména Čelakovského řešení krize ohlasové metody je probráno ve studii K. Dvořáka v Č. lit. 1955. Veršem Ohlasů, zejména ruského, se zabýval J. Mukařovský v Kapitolách z české poetiky II (1948), poté zčásti polemicky proti němu K. Horálek v Časopise pro slovanské jazyky, literaturu a dějiny SSSR 1956 a v práci *Počátky novočeského verše* (1956).

K výkladu Růže stolisté přispěl Fr. Bílý v komentáři připojeném k její edici (2. vyd., 1903).

Epigramům Čelakovského je věnována stať Ferd. Menčíka ve Světozoru 1887. Podrobnou analýzu podal J. Jakubec v Obzoru literárním a uměleckém 1900; viz též jeho komentář k otisku Padesátky z mé tobolky v Knihovně Veraikonu 1918 a studii V. Nováka v České revui 1927.

A. Závodský ve Slovesné vědě 1949—1950 upozornil na význam prózy Čelakovského při novém hodnocení jeho díla. Čelakovského novinářskou činnost charakterizoval J. Pilát v Československém novináři 1954. Obsáhlá monografie téhož autora o Čelakovském jako redaktoru je zatím v rukopise. O významu Čelakovského překladů ruské prózy, otiskovaných v České věce, uvažoval L. Zadrazil ve studii pojaté do sborníku Čtvero setkání s ruským realismem (1958). Do obrozenského překladatelského úsilí zařadil Čelakovského J. Levý v knize České teorie překladu (1957).

Mudrosloví je věnována knižní studie I. J. Hanuše Literatura příslovnictví slovanského a německého (1853) a příspěvky J. V. Nováka v Českém lidu 1892 a v Časopise vlast. muz. spolku v Olomouci 1899.