

KAREL JAROMÍR ERBEN

Básnické dílo Erbenovo spadá svými počátky do třicátých let 19. století a vyjadřuje zprvu tytéž pocity jako tvorba příslušníků máchovské generace, stísněných a zneklidněných následky stupňujícího se společenského napětí. Odmítaje individuální revoltu a hledaje pro sebe záchranu obrátil se básník k lidové tradici, v níž našel životní jistotu nejen pro sebe, ale i obecně platné direktivy, které podle jeho přesvědčení jsou s to uspořádat lidské vztahy a vyloučit sociální zlo. Tím, že Erben ve svém vrcholném díle ukázal tuto tradici v její celistvosti, v její ideové síle i poetické podmanivosti, stala se jeho poezie majetkem lidu a posilovala národní rezistenci už v těžkých letech bachovského absolutismu. Avšak ani poté nepřestala být živou hodnotou; básníci v ní stále viděli příklad, jak vytvářet poezii národní svým rázem, a ještě Wolker na něho navázal podle formulace Fučíkovy ve svém úsilí opřít se o někoho obecnějšího, než byl sám, o někoho, kdo může být s porozuměním poslouchán lidem. Podobně Fučík nejlíp vyjádřil, čím bylo Erbenovo dílo v nejtragičtějším období národních dějin, za nacistické okupace: dávalo nejen útěchu, ale bojující lid z něho čerpal sílu národního života.

Literární počátky

Karel Jaromír Erben se narodil 7. listopadu roku 1811 v Miletíně. Jak poloha městečka v kraji, tak blízkost národnostní hranice výrazně ovlivňovaly život jeho obyvatel. Tvrdé existenční podmínky v krkonošském podhůří a snaha uchovat národní osobitost způsobovaly, že se v něm zvláště pevně držely četné a výrazné patriarchální rysy. Projevovaly se nejen ve zvykosloví, ale i v ideologii prostoupené mnoha pověrečnými představami a prvky trpnosti i odevzdanosti a charakterizované vcelku zvláštní přísností mravních zásad. Proto se zde ráz života jenom velice pozvolna měnil působením nových ekonomických a společenských vztahů nebo takových náhlých katastrof, jako byl ponapoleonský státní bankrot. Ten postihl velmi citelně také řemesl-

nickou rodinu, z níž Erben pocházel. Přesto se otec, v němž žily písmácké tradice, odhodlal dát syna na studia, když se ukazovalo, že by neduživý hoch nesnesl námahu učitelského povolání. Volba padla na gymnasium v Hradci Králové. Právě tehdy však byl národní a společenský život v Hradci dočasně ochromen a pod zpřísněným vládním dozorem ochabla zejména vlastenecky uvědomovací činnost profesora Klicpery. Jistou náhradou za ni byl pro Erbena prázdninový styk s miletínskými studenty; zejména žáci jičínského profesora Šíra projevovali svou uvědomělost především stupňovaným historismem, který byl podněcován mimo jiné mnoha památnými místy v kraji, opředenými lidovými pověstmi.

Ve studiích pokračoval Erben v Praze na filosofii roku 1831 a poté si zapsal roku 1833 práva. Už do doby studií spadá jeho seznámení s Palackým, z jehož pověření začal vypomáhat v přípravných historických pracích, jako bylo zejména přepisování archívního materiálu. Současně se probouzel jeho zájem o jazyk a začaly se utvářet jeho jazykové zvyklosti, charakterizované sklonem k ušlechtilé archaičnosti, napomáhající posléze dojmu monumentalit jeho slovesného projevu z let zralosti. Zcela organicky se k této práci družil i probuzený zájem národopisný; od roku 1834 lze u Erbena pozorovat sběratelskou činnost, zatím bez jasnějšího plánu a cíle.

Nesrovnatelně významnější byl však tehdy pro Erbena vliv studentského prostředí, v němž se octl na filosofii. Sešla se tu početná skupina pozdějších spisovatelů, kteří už tehdy přispívali do Čechoslava a Večerního vyrazení; rozhodující slovo mezi nimi měl Mácha. Erben se pilně účastnil jejich debatních schůzek, na nichž se také zpívaly politické a revoluční písně, docházel do Máchova bytu a s přáteli navštěvoval památná místa vlasti. Všechno nasvědčuje tomu, že se aspoň v základě ztotožňoval s idejemi, jež se v nich formovaly jako odpověď na domácí společenské problémy a spolu jako ohlas evropského revolučního dění. Byla to zejména stupňovaná nenávisť proti jakémukoli útlaku a zvýšená, k činům odhodlaná touha po osvobození, především národním. Avšak sama současná složitá a protikladná společenská situace, její tísnivé problémy vedly k tomu, že jednotliví příslušníci skupiny na ni reagovali různě. Jestliže Mácha nejdůsledněji revoltoval proti všem ideovým hodnotám a oporám minulosti, jestliže svým rozervanectvím vyslovil palčivý pocit osamělosti člověka v soudobé společnosti, projevuje se u Erbena snaha zdůraznit, obnovit původní, neporušené lidské vztahy, lidskou pospolitost a hledat nadosobní životní a mravní normy, které by mohly vyloučit nebo napravit společenské zlo. Přitom se u něho uplatňovaly i některé momenty osobní: jeho původ, souvislost s patriarchální tradicí a povahová dispozice, v níž byl výrazný rys plachosti a nevybojnosti.

To, co Erbena spojovalo s generací třicátých let, s jejím nově orientovaným literárním úsilím, projevilo se nejjasněji v jeho satíře *Dobrodružství ces-*

tujících z roku 1834. Erben zde jednoznačně zaujal stanovisko Květů v jejich sporu s Čelakovským. V průhledné masce Františka Lidopera předvedl básníka ruského Ohlasu. Odmítl nejen jeho sklon k autoritativnosti, nejen zaměření České včely, přeplněné překlady („toho byla tak hnusná směsice beze všeho pořádku“), ale v závěru přímo napadl typ jeho vlastenectví, který se jevil jako zastaralý. Je zřejmé, že Erben nevyslovoval jenom své osobní stanovisko; současně s ním shodně reagoval Mácha, zejména pak Langer, který v úvodu k překladu Starožitných ruských básní sice vysoko ocenil Ohlas písní ruských, avšak současně uznával ohlasovou metodu za možnou toliko v epice.

Erbenův souhlas s tímto stanoviskem k ohlasové metodě, která už svým tematickým okruhem znesnadňovala básníkovi, aby zobrazil stále tísnivěji pociťované postavení člověka ve společnosti, lze vyčíst i z jeho prvních básnických pokusů, v nichž chybí jakékoli výraznější názvuky na ohlasovou techniku. Jde o lyrické básně, velmi různorodé a neosobní. Jsou mezi nimi především opožděné variace na starší témata, jako kollárovské znělky, vyjadřující pocit ohrožení vlasti a kult přátelství, nebo písňové skladby s chválou mladosti a radostného života. Poté sem pronikají témata příznačná pro pospolitý zpěv. Tak je tomu v ojedinělém milostném zastaveníčku, zejména však ve skladbách, jako je *Pospolitá* s výzvou k druhům, aby využili mládí k svorné a číno-rodé práci, nebo *Večer*, v němž Erben chápe své poslání jako úkol budit lásku k vlasti a rázně promlouvat k miliónům českých srdcí. Vrcholem této poezie je historizující romance *Mladší bratr*, v níž je přímo jako mravní příkaz hlášána povinnost bojovat a třebaš i padnout za vlast. Současně s těmito skladbami, v nichž se Erben ztotožňuje se společensky aktivním postojem svých vrstevníků, parafrázuje však i jiná, v romantismu běžná témata, jejichž smysl je začasťe přímo protikladný. Tak v *Tulákovi* hrdina, opustiv pro blíže neobjasněnou povinnost domov a milou, pociťuje právě svou volnost a nezávislost jako neštěstí a příčinu smutku („domovem všude, sám a neodvislý — | teď, kdyby možná, žil bych vesele!“). Sentimentální a na rozdíl od koncizně držných písňových útvarů i výrazově rozbředlé *Sirotkovo lůžko* vypravuje o tragickém osudu dítěte, které zahyne v samotě zimní noci na matčině hrobě; přitom je podtržena otcova vina na jeho smrti. Konečně skladba *Na hřbitově*, laděná v poloze duchovních písní, rozvíjí se z jádra, jímž je parafráze pointy v Čelakovského Pocestném: „hospoda vzácná přec tu dána | kmentu i chudobě“. Už samo pojmenování alegorické hospody však naznačuje významový posun: zatímco Čelakovského píseň tkvěla oběma nohama v pozemské realitě a optimismem se snažila reagovat na společenské rozdíly, Erben je odvrácen od života ve smyslu křesťanské nauky: lidský život i dílo zmizí v zapomnění času, trvá jenom pomyslné bratrství mrtvých.

Už v těchto prvotinách se jeví některé názorové polohy, jež jsou v Erbenově díle postupně stále zřejmější pro naléhavost, se kterou se k nim opětovně vrací.

Především je tu vyjádřen základní a intenzivní pocit samoty a opuštěnosti mezi lidmi. Na tuto osamělost básník dočasně zapomíná jedině tehdy, je-li stržen pospolitostí diktovanou potřebami národního boje. Ale jelikož se Erben jako člověk pochopitelně nevyžíval celý jenom v této sféře, propadal mimo ni neklidu a hledal si oporu a jistotu v přimknutí k hodnotám a idejím třebaš pomyslným, které však ve společenském vědomí platily za správné a bezpečné. S pocitem osamocení úzce souvisí jeho probouzející se pozornost vůči společenskému zlu. Podle Erbena vzniklo uvolněním přirozených lidských vztahů tím, že lidé neplní vzájemné povinnosti, dané mravním řádem. Nevidá zatím jiného vysvětlení a možnosti nápravy, byl by se rád vrátil do původní patriarchální pospolitosti, byl by ji chtěl obnovit v podobě, na kterou si nesl živou vzpomínku z domova a z dětství, ale současně si uvědomoval, že to není reálně možné. Sám si přece všiml, že se začínaly rozkládat už i vnější projevy této pospolitosti, jako soustava zvykosloví a slovesné projevy. Odtud pramení jeho sklon k rezignaci a jisté rysy tragičnosti a pesimismu v pojetí života. S tím vůbec není v rozporu smysl jeho současné milostné lyriky, velmi vyrovnané a ve výrazě tíhnoucí až k suše poučnému tónu (*Odchod*). I tato lyrika se shoduje s jeho hledáním jistot. Láska tu nemá sebe- menší odstín zneklidňující vášnivosti, v popředí je její morální aspekt. Je to vlastně příprava k trvalému manželskému svazku, který jako uskutečnění nejtěsnější pospolitosti má být bezpečným životním útočištěm, „vzdálena kde od divého hluku | tichá spokojenost zůstává“.

Nejen satira, ale i veršované prvotiny dokládají tedy Erbenovu názorovou shodu s generací třicátých let. Kromě souhlasu, pokud jde o postoj v národní otázce, zjišťujeme také v chápání lidského údělu nápadnou obdobu zejména s Máchou. Avšak současně je tu výrazný rozdíl; neboť jestliže Mácha z pocitu osamělosti vyvozoval důslednou osobní revoltu a propadal pesimismu, protože neviděl možnost jejich konkrétních výsledků, Erben ve vědomí marného úsilí o návrat k pospolitosti, k jejímu bezpečnému řádu rezignuje a jeho sklon k pesimismu je spíš důsledkem této rezignace. Tímto rozdílem lze vysvětlit i jejich odlišné pojetí lyriky. Kdežto u Máchy jde ve shodě s jeho individualismem o útvary nezakrytě subjektivní, Erbenova lyrika, hledající nadosobní hodnoty a opory ať v oblasti reálné, tj. milostné a národní, ať v oblasti pomyslné, má v naprosté převaze ráz objektivizující.

Mezi prvotinami jsou však i skladby, které ukazují, že Erben přes radikální odmítnutí metody Čelakovského nezrušil vztah k lidové slovesnosti. Naopak od počátku hledal způsob, jak jí nově využít pro vyjádření vlastních aktuálních životních problémů. Měla tedy i lidová slovesnost pro něho význam jakési opory, tím vítanější, že její rovněž objektivizující povaha byla v plném souladu s jeho vlastními osobními sklony. Především výpravné folklórní skladby, které už pro samu povahu epiky nejlépe vyhovovaly těmto dispozi-

cím a potřebám, staly se Erbenovi východiskem k tvorbě, na kterou se postupně stále zřejměji soustřeďovalo jeho úsilí v souvislosti s tím, jak zrál jeho poznání, že právě v epice tohoto typu může nejlépe vyslovit své pojetí světa a lidského osudu. Proto také jeho lyrika nejenže napříště vznikala stále sporadičtěji, ale nabývala vysloveně příležitostné povahy.

Erbenova epika třicátých let má ovšem v uměleckém zvládnutí také ještě všechny znaky přípravných pokusů. Platí to o všech třech básních, *Smolném varu*, *Cizím hostu* i *Polednici*, z nichž první byla otištěna hned po vzniku (1834), druhé dvě (*Polednice* několikrát podstatně přepracovávaná) mnohem později. Všem třem je společné úsilí o baladickou zkratkovitost, o dramatickou účinnost vystupňovanou působivou pointou. Jejich témata jsou však značně rozdílná. Příběh *Smolného varu* je celý vzat ze skutečného života: dítě, jehož si matka zaujatá prací dosti nevšímá, zahyne ve vroucí smůle. Podobně je tomu v *Cizím hostu*: mezi svatebčany se nezávan objeví neznámý muž, a když si zatančil s nevěstou, zmizí, odnášeje její veselost „na vše časy“. Ve srovnání se *Smolným varem* a ještě více s *Polednicí* je to však skladba, která zanechává matný dojem; způsobuje to nejasné pojetí cizince, o němž nevíme, jde-li o živého člověka (jak tomu bývá v kramářských baladách nebo v poezii blízké jejich typu), nebo o umrlce (se kterým se setkáváme v lidové písni). V *Polednici* chce matka zastrašit dítě polednicí, aby přestalo zlobit; ta se však skutečně zjeví a přivodí smrt dítěte. Po prvé tu do Erbenovy poezie zřetelně vstupuje nadpřirozená moc, konkretizovaná v bájeslovné postavě, která může v jistém okamžiku rozhodujícím způsobem zasáhnout do lidského života. Je to situace podobná jako u Čelakovského v *Tomanovi*; avšak zatímco víla přichází zcela nevolána, přesněji může přijít, protože jí v tom nebrání okamžitá psychická dispozice člověka, u Erbena je zjevení polednice motivováno přímou výzvou, tedy vyvoláno lidskou aktivitou, třebaže nezcela uvědoměle. Postava polednice se svou konkrétností odlišuje od tajuplného zjevu v *Cizím hostu*, který nemá vůbec žádnou tvářnost. Přestože tragédii přivodil zásah nadpřirozené moci, je *Polednice* ideově blízká *Smolnému varu*: matka zapoměla na přirozený svazek s dítětem a tím zavinila jeho smrt.

Ačkoli Erben navazoval, pokud šlo o témata jeho balad, na praxi Čelakovského, kterou básník Ohlasů o něco později formuloval teoreticky v poučení, jak nahradit domnělý nedostatek epiky ve folklórní písni, že totiž „národní pověsti a pověry dosti ještě látky poskytnou . . . pěvcům budoucím“, zcela odložil ohlasovou techniku. Nešlo mu už vůbec o to, aby se stylizoval jako lidový zpěvák, který hotovým útvarem písně neustále kontroluje vlastní výraz, ani o to, aby prostřednictvím ohlasových básní podával obraz soudobého národního života, opřený o obraz základní složky české společnosti, totiž venkovského lidu v jeho reálné, specifické českosti. Balady, které stojí v centru Erbenovy pozornosti, se proto od lidových balad odlišují už tematicky

(v českých lidových baladách např. nikdy nevystupují báječné bytosti). Že Erben neusiloval o obraz skutečného současného života, vytvořený bohatým souborem reálných jevů, ještě jasněji dokládá umělecká výstavba balad. Zatímco hrdinové českého Ohlasu vystupují, myslí a jednájí jako příslušníci vesnického, případně celonárodního kolektivu, zatímco je zde tento kolektiv často přímo zobrazen nebo jej vždycky aspoň tušíme v pozadí, u Erbena vystupuje vždycky minimální počet postav, jejich příběhy se odehrávají zcela stranou pospolitosti, v izolaci od kolektivu, ba jeho hrdinové prožívají rozhodné chvíle v naprostém osamění.

Jestliže jsou Erbenovi hrdinové takto do krajnosti odosobněni, tím naléhavěji vystupuje do popředí otázka jejich vzájemných vztahů; pozornost, kterou jim básník věnuje, je výrazem jeho znepokojení důsledky společenského pohybu, v němž se pod náparem kapitalismu rozkládá normovanost patriarchální pospolitosti. Není náhodné, že už ve dvou z těchto raných balad jsou hrdinkami matky, neboť vztah matky k dítěti je nejužší, nejzákladnější ze všech lidských vztahů vůbec. Není-li tento vztah v pořádku, neplní-li se důsledně povinnosti, které z něho vyplývají, vznikají tragédie. Obě matky se provinily, třebaže toto provinění bylo bezděčné, neúmyslné. Přesto však jsou potrestány tak strašlivě, že vzniká až překvapující nepoměr mezi velikostí provinění a trestu. Otázka lidských vztahů se tedy už v raných baladách zužuje, soustřeďuje na problém viny. V tom tkví jejich podobnost s baladikou lidovou spíše než v podobnosti vnější výrazové techniky. Neboť lidové balady zobrazují zpravidla takové životní situace a činy, které lidové povědomí považuje za výjimečné, nesprávné a hodné zavržení v tom, jak porušují mravní normy; lidové balady jsou jakýsi soud nad těmi, kdo svým jednáním způsobili nějaké zlo. Také Erben zjišťuje a trestá vinu, aniž zatím na rozdíl od pozdějších balad hledá nějaké příčiny a vysvětlení, které leží hlouběji než jenom v samé lidské vůli. Vinu vždy spojuje s osobou toho, kdo se jí třebaš nechtě nebo nevědomky dopustil, nikdy nepřesouvá její motivaci na společnost. Proto se jeho hrdinové proti trestu nebouří, básníkovi je trest samozřejmý, sám jej provádí s hrůznou důsledností. Jak je zřejmé, právě v tomto bodě se Erben — přes četné jiné období — s Máchou neshoduje.

Vědomí této neshody pak vedlo Erbena k tomu, aby se s Máchou zásadně vyrovnal, aby se jeho pojetí lidského osudu pokusil překonat. Tento smysl, totiž polemiku s Máchovým pojetím, má Erbenův *Záhoř*, na němž začal pracovat roku 1836. Jeho epickou osnovu tvoří chodská legendární pověst, což je ovšem zřejmější až z dokončené básně v Kytici. První zlomkový náčrt toliko evokuje opuštěnou, hrůznou podzimní krajinu kdesi blízko pomezí světa a v ní osamělého zbojníka, mnohonásobného vraha olbřímího vzhledu. Na rozdíl od ostatních postav z prvního období Erbenovy tvorby je tento lesní muž velmi podrobně vykreslen, a to tak, že je podán jako pří-

rodní zjev, který svým vzhledem i vlastnostmi („co šerá skála to jeho tělo — | vždyť pak i srdce v něm zkamenělo“) zcela splývá s divokou tvářností svého prostředí. Je tomu tak jistě proto, že na rozdíl od Máchova Viléma jeho vydědénost není společensky motivována. Zabil sice kdysi otce, nevíme ovšem proč, ale jisté je, že jeho vraždou nemstil křivdu, jež na něm byla spáchána. Erben ho zachycuje ponořeného v reflexích a samomluvách, jimiž sám sebe silácky a zřetelně falešným tónem přesvědčuje, že nemá duši a že se tedy nemusí bát trestu za svůj zločin. Tím však jenom ohlušuje svůj pocit viny, která ho drtí, neboť vinu samu nemohl zničit „ni plamen divoký, ni deště nesmyly, ni krve potoky“, stejně jako ho drtí pomýšlení na pekelný trest. V kontrastu ke svému vzhledu je tedy vnitřně slabý a ubohý. Jeho nadlidkost je jen vnějšíková a už tím je podána její kritika. Na rozdíl od Máchy se Erben takto od svého hrdiny zcela distancuje; všechno nasvědčuje tomu, že ho již v tomto prvním náčrtu hodlal tuhým pokáním dovést ke smíru podle křesťanské morálky. Takové řešení napovídá kontrast mezi zasmušilým vrahem a doubkem, který naopak ví, že „nezahyne, | do prachu vnově život se navrátí | a povstane znovu v podobě jiné“, a může se proto smát zkáze. Přes toto základní ideově polemické stanovisko jsou však v Záhořovi jiné stránky, které naopak Máchu silně připomínají. Především epická stavba uvolněná rozsáhlými přírodními líčeními a reflexemi a eufonická organizace verše. Je zřejmé, že Erben v této soutěži zatím Máchovu umění podlehl, a proto také v této době básně o Záhořovi nebyl s to dotvořit.

◊ K otázce mravní odpovědnosti se znovu vrátil v *Pokladu* (otištěn r. 1838), kterým vrcholí jeho epika třicátých let. Téma je opět vzato z místní pověsti; tuto autentickou souvislost s lidovým podáním Erben sám zdůrazňuje v dozpěvu, který oslabuje umělecké vyznění. Jako v předchozích básních i zde je hrdinkou matka a konflikt se týká jejího vztahu k dítěti. Proviní se na něm tím, že na ně zapomene, oslněna na chvíli možností zbohatnout. Její provinění je zase jenom náhodné, neúmyslné, vyvolá však krutý trest: je na čas od dítěte odloučena. Básník ji však tentokrát vede k tomu, že si své provinění uvědomí, těžce se kaje a tím vinu smíří. Proto také není řešení tragické: najde opět dítě. Přes tuto odlišnost od dřívějších balad jasně vyniká základní názor básníkův. Je přesvědčen, že nelze měnit lidský úděl za cenu porušení lidských vztahů. Není pochyby, že konflikt básně, třebaš obecně pojatý, a naučení přímo z něho plynoucí („Hořcet zakusila toho: | žetě velmi málo zlato, | avšak dítě nade všecko“) postihovalo něco z aktuální dobové skutečnosti, totiž právě narušení lidských vztahů. S tím souvisí užití motivu peněz, na němž se ukazuje ono neblahé odcizení. Právě na užití tohoto motivu je také vidět pravý význam opory, kterou Erbenovi skýtala lidová slovesnost. Vybral jej odtud z bezpočtu situací, na nichž se demonstruje ničotnost bohatství. Přitom však naprosto nehodnotil folklór jenom jako pouhou tematickou zásobnici: sám

smysl těchto témat, lidový názor, vytvořený v dávných dobách patriarchální společnosti, se v jeho aktualizaci začíná jevit jako hodnota, která v sobě obsahuje stále živé direktivy pro současnost.

Na okraji Erbenovy tvorby třicátých let vznikla fraška *Sládci*, napsaná příležitostně pro ochotníky v Žebráce (provoz. 26. 3. 1837), odkud pocházela jeho nevěsta, a ještě značně dlouho potom s oblibou hraná na ochotnických scénách. Jde o nenáročnou lidovou hru se zpěvy běžného dobového typu; na rozdíl od starších her je v ní však víc zdůrazněno výchovné společenské poslání, totiž probouzet vlastenectví a demokratismus. Prostý děj je osnován kolem konvenční zápletky: matka touží společensky povznést dcerku sňatkem s nadutým a omezeným panským obročním proti vůli manžela, který jednu z žádoucích podmínek šťastného životního svazku vidí v náležitě míře národního uvědomění snoubenců. Proto dceři už dříve vyhlédl vhodného ženicha. Nedorozumění, které mezi mladou dvojicí vyvolala matčina intrika, se šťastně vyřeší s pomocí ženichova šibalského strýce. S postavou jinochovou je spojen vedlejší, avšak ideově významný motiv: v tom, jak mu autor dává jednat, je jasný jeho odsudek ukvapenosti, ba vůbec vášně, neboť ta způsobuje druhým žal a utrpení. Tento moment opět dokresluje Erbenův názorový rozchod s Máchou.

Obrat k naukové činnosti

Celkem nebohatá, zpočátku tápavá Erbenova tvorba ve třicátých letech se na jejich sklonku mění, a to v několikerém smyslu. Především se stává nesrovnatelně bohatší, ale přitom se v ní nápadně přesunuje těžiště. Básnictví se téměř docela ztrácí v převaze produkce vědecké. Tak ve čtyřicátých letech vznikly vlastně jenom tři další balady: *Svatební košile*, *Zlatý kolovrat* a *Štědrý den*. V Erbenovi jako by byl ožil typ básníka-učence, příznačný pro období preromantismu nebo ještě starší. Jde však o období spíš vnějškovou: je jiný vzájemný poměr obou složek jeho tvorby. Jestliže totiž dříve naukové poznání bývalo základem, popudem k tvorbě, u Erbena je spíš doplňkem, jakýmsi komentářem k básnickému dílu. Výsledky jeho studia, hlavně národopisného, se sice odrážejí i v básních (nejzřetelněji v úvodní části *Štědrého dne* s podrobným líčením vánočních zvyků), ale v podstatě má bádání ten smysl, že si jím básník ověřuje, precizuje svou víru, svoje poznání a pojetí světa a života.

Zmíněné tři balady čtyřicátých let úzce a organicky navazují na Erbenovu předchozí baladiku, ale přitom je i zde patrný významový posun. I ony sice krouží kolem základního problému viny, ale jestliže dříve bylo provinění bezděčné, neúmyslné, záleží nyní v tom, že se člověk vědomě vzpírá svému určení nebo údělu a tím uvede do pohybu osudové síly, které přivodí tragédii. Byla-li tedy dříve tragičnost zpravidla bezděčná, je nyní přísně zákonitá,

nevyhnutelná; tím se neobyčejně stupňuje i umělecká účinnost skladeb. Z osudového určení, ze vztahu člověka k osudu, nikoli toliko z lidské vůle a ze vzájemných lidských vztahů vyplývá tedy všecko dění a konflikty. Lidské vztahy jsou sféra ovládaná hlubší zákonitostí, společnost sama o sobě nenese vinu na lidském údělu. V tomto pojetí osudu našel Erben konečné vysvětlení jevů, které ho znepokojovaly, a zároveň ty žádoucí bezpečné normy a direktivy, na nichž by se dalo vybudovat řádné lidské soužití.

Takové pojetí podle jeho názoru také jediné umožňovalo další programové rozvíjení literatury, jak je nastínil v dopise Vrazovi z r. 1842. Podle Erbena totiž národní literatura v současnosti „více na užitek praktický v životě hledí“, a to tím, že se snaží rozšiřovat, „co dobrého, pravého a krásného jest“. Základním předpokladem pro to je, aby navazovala na „čerstvé, nezkalené zřídlo“ národního kolektivního básnictví, které Erben staví do kontrastu s umělou individuální poezií, a aby přejímala, obnovovala odtud v plné platnosti kolektivně pojaté hodnoty, které vyplývají právě z onoho pojetí osudu, z mýtu, jehož prý je lidová poezie básnickým zobrazením. Jak patrně, zcela se tu dovršil i rozchod s Máchou; Erben aspoň považuje za něco už minulého to období, kdy „oblíbeno sobě v obrazech temných, hrůzných, hrobových, bez vyššího směru, naříkáno na bolest, kteréž příčina se nevědělo, honěno se za ztracenou ideou atd.; avšak duch tento již u ostatní větší části spisovatelů zřejmého odporu nalezl, národ pak tak málo jej sobě všimnul, že o něm ani neví“. Přestože hlavním smyslem Erbenovy poezie nebylo zobrazovat realitu současného národního života, neboť usiloval působit na elementární lidský poměr k světu a tím obdobně jako popíraný Mácha překračoval úzké meze vytčené aktuálními potřebami národního hnutí, přece jenom se těsně sblížila s linií pozitivně, nerevolučně orientovaného písemnictví. Vnější projevem toho byla i veliká pomoc, kterou Erben prokazoval Tylovi v organizování společenského života.

Soustředěné básnické tvorbě nebyly od sklonku třicátých let příznivé ani Erbenovy vnější životní okolnosti. Po studiích nastoupil roku 1837 bezplatné úřednické místo. Palacký mu opět pomáhal zajišťovat živobytí tím, že ho nadále pověřoval pomocnými historickými pracemi. Později Erben už jako zaměstnanec Společnosti nauk a poté sekretář Českého muzea konal z jeho pověření časté a dlouhé studijní cesty do venkovských archívů a současně pátral po starých literárních památkách pro obohacení muzejních sbírek. Materiálová kořist byla bohatá a osvětlovala často některá důležitá a pohnutá období českých dějin, v nichž vystupovala do popředí nějaká analogie s děním současným. Některé z těchto poznatků se Erben rozhodl zveřejnit. Tak vzniklo několik historických studií, zejména *Ondřej Puklice ze Vztuh, měštinín budějovický* (1846). Intenzivní badatelská práce v oboru historie strhla Erbena dokonce ke dvěma náročným, dlouhodobým plánům: jal se sbírat prameny

pro historii Polabských Slovanů a současně pomýšlel na soubor zpráv cizích kronikářů, osvětlující nejstarší období českých dějin. Oba úkoly byly však nad jeho síly; k uskutečnění úmyslu vydat svazek *Scriptores extranei* se odhodlal až na samém sklonku života toliko na přímou domluvu Palackého.

Hojné cesty na český venkov umožňovaly Erbenovi konat v míře, k níž neměl dotud zdaleka podobnou příležitost žádný z našich sběratelů, také soustavná studia národopisná a folkloristická. Kromě extenzity se však od svých předchůdců odlišil i co do metody a zaměření studia. Pro Čelakovského a jeho potřeby ohlasové metody se cíl studia omezoval na poznání lidové písně samé a jejím prostřednictvím na poznání života a národní specifčnosti lidu ve zcela konkrétním, reálném smyslu. Erben se naopak sblížil s koncepcí folklóru, kterou hlásala škola bratří Grimmů. Podle nich je třeba a možno rozborem a interpretací lidového podání s pomocí srovnávací metody a výsledků etymologického rozboru jazyka rekonstruovat původní mýtus, který prý je zřídlem veškeré lidové slovesné tvorby a jehož je lidové podání básnickým vyjádřením, v průběhu věků ovšem porušeným a rozmetaným. Toto pojetí způsobilo, že sběratelství přestalo být cílem samo pro sebe, přešlo do své druhé fáze, kdy mělo poskytnout materiál k celistvému obrazu národního života, totiž k výkladu jeho hlubší zákonitosti. V tomto smyslu už na počátku čtyřicátých let krystalizuje také program Erbenova národopisného studia, které zamýšlel uzavřít systematickým vypsáním Obyčejů národu českého. Úvodem tu měl být podán výklad slovanského bájesloví, první část měla popisovat výroční zvyky od „Vesny po Moranu“, druhá obyčeje spojené s průběhem lidského života „od kolébky po rakev“, třetí pak měla vylíčit duchovní i hmotnou kulturu. Z takové koncepce ovšem vyplývala nutnost rozšířit — na rozdíl od starší sběratelské tradice — zájem i na ten materiál, který byl dříve víceméně opomíjen. Kromě písní proto Erben věnoval zvýšenou pozornost i pohádkám, zejména kouzelným, neboť takové pohádky větším dílem „nějaké naučení, výstrahu anebo pěkný tah ze života v sobě chovají“, zvykosloví (např. funkci zaříkaděl), obyčejům atd. Naznačená syntéza byla ovšem opět nad síly jedince; proto také jako celek nebyla nikdy provedena. Některé její dílčí složky byly sice zpracovány v podobě víceméně definitivní, jiné však uvázly v nábězích a náčrtcích. To platí zejména o vypsání hmotné kultury; z materiálu sebraného ve čtyřicátých letech Erben publikoval až roku 1867 jenom studii *Popis krojů lidu selského, tak nazvaných Chodů nebo buláků*.

Obdobně těžko postupovalo vypracování systému slovanského bájesloví, kterému Erben ve čtyřicátých letech věnoval nejvíc péče. Má klíčový význam pro výklad a pochopení jeho současné i potomní básnické tvorby. Roku 1847 vznikla studie *Vily čili Sudice*, velmi náročná svým rozvrhem a množstvím zvládnutého srovnávacího materiálu; zůstala však nedokončena

v rukopise. V rozpravě *Obětování zemi*, publikované v roce 1848, snažil se Erben dokázat, že přežitek tohoto dávného zvyku, projevující se zazdíváním živých bytostí do základů staveb, není pro svou krutost slovanského původu. Až z šedesátých let jsou pak některé bájeslovné rozpravy další. Ve studii o Sudicích autor dovozuje, že podání o nich je pozměněnou původní tradicí o bohyni Moraně, v jejíž představě se prý tají základní víra Slovanů v osud a jeho moc. Vnějšíkově má studie, plná složitých pojmů, které jsou neustále osvětlovány ve své vnitřní protikladnosti, a opřené o bohatou filologickou spekulaci, ráz zcela učenecký; avšak jak ukazují některé formulace, nenápadně vsunuté do textu (např. „v samé přirozenosti lidské ležící představení napřed ustanovené nevyhnutelností“), právě tak jako v poetickém díle vyjadřuje tu básník svůj prožitek světa, hledá odůvodnění své koncepce. Proto také přejal odtud později leckteré výklady do komentáře ke Kytici, kde mají přispět k ozřejnění významu některých básní. Erbenovy bájeslovné studie z let čtyřicátých tedy precizují to, co tušil už v přípravném období, když začal aktualizovat v baladách lidové podání, že totiž dávné bájesloví může mít i v přítomnosti „pěkný a hluboký smysl“, že z něho může vyplývat výklad současného dění i direktivy pro život. Vysvětlují současně i to, že se v jeho básnickém díle jeví lidové podání jako soubor symbolů; každý, i zdánlivě nejvšednější jev má jinotajný smysl, který nějak souvisí s osudovostí.

Jenom zvolna také postupovalo zpracovávání nasbíraných záznamů pohádkových. Erben totiž neměl oporu v dostatečně dlouhé a ustálené literární tradici a velmi těžce hledal způsob, jak se vymanit z vlivu nečetných předchůdců, kteří ve svých pokusech o včlenění pohádky do beletrie užívali převážně postupů cizích nebo vysloveně protichůdných podstatě pohádek. Ve čtyřicátých letech otiskl proto jenom dvě zpracování lidových vyprávění, *O třech přadlenách* a *Dobře tak, že je smrt na světě*.

Jinak tomu bylo s přípravou písňového sběru pro tisk; zde se Erben právě na základě předchozí tradice pohyboval na mnohem bezpečnější půdě a mohl lépe a výrazněji podtrhnout svou odlišnou koncepci. V letech 1841 až 1845 vyšly tři svazky první verze jeho *Písni národních v Čechách*, opatřené důležitým pojednáním *Slovo o písni národní*. Jeho sběr překvapil především bohatostí, zejména písni epických. Čelakovský dokonce vyslovil podezření, že ho Erben dosáhl tím, že do sbírky vsunul své vlastní skladby. Vydavatel proto na obranu otiskl v závěru sbírky seznam přispěvatelů s udáním, kdo které písně zaznamenal. Písňový materiál není v této verzi sbírky ještě tematicky utříděn; Erben otiskoval písně v pořadí, jak je získával, jenom svatební písně uspořádal tak, jak fungují při svatebním obřadu, jehož popis připojil. V obsahu však naznačil možnost vnitřního členění do skupin, které v definitivním vydání z let šede-

sátých důsledně propracoval, a to tak, že sbírka nakonec předvádí úlohu písní v životě lidu v časovém postupu od narození až do smrti. Na rozdíl od dřívějších velmi pokročil po teoretické stránce v otázce variant, jejichž významu si byl už plně vědom. U každé písně otiskl jejich pečlivě hodnocený výběr. Na první místo vždy postavil znění esteticky nejdokonalejší, protože bylo podle jeho názoru také nejstarší a nejpůvodnější; tam, kde ho žádný ze shromážděných variantů esteticky neuspokojoval, pokusil se jej kombinací rekonstruovat v domnělé původní podobě. Tento postup byl ve své době zcela smířitelný s vědeckým přístupem, je však spíš charakteristický pro postoj tvůrčího básníka k folklórnímu materiálu a je také zcela ve shodě se způsobem Erbenovy původní tvorby. Jak totiž ukazují poznámky u jednotlivých básní Kytice, i ony se zakládají na obdobné rekonstrukci lidového podání z jednotlivých znění, aby tím jasněji vystoupil jejich domnělý bájeslovný význam. Písně ve sbírce obsažené opatřil Erben též srovnávacím aparát, který odkazuje na starší sbírky české i dotud vyšlé významnější sbírky slovanské. Jak snaha rekonstruovat domnělá původní znění písní, tak i srovnávací odkazy souvisí s jejich základní mytologickou interpretací, která se projevuje také v četných připojených poznámkách. V nich se při každé vhodné příležitosti upozorňuje na domnělý jinotajný smysl, na prvky původního mýtu, jež prý jsou v písních roztroušeny. Erben si tedy i zde připravuje budoucí bájeslovnou syntézu.

Pojednání připojené ke sbírce zobecňuje výsledky Erbenova studia lidového zpěvu a přináší některé poznatky, jejichž platnost zůstala trvalá. Po prvé si správně uvědomil specifičnost lidového zpěvu v tom smyslu, že je to útvar, v němž se složka slovesná spojuje se složkou hudební. Slova lidové písně jsou podle něho „jen smysl a výklad hudebního jejího hlasu“. Proto také, pokud mohl, zapisoval i nápěvy a postaral se o to, že jeho přítel Jan Pavel Martinovský zharmonizoval k nápěvům zdařilé klavírní doprovody. Fixací textů i nápěvů Erben zpřístupnil nejen nový obsáhlý zpěvní repertoár národní společnosti, ale přispěl významně k tomu, že se písně znovu upevnily v otrěsené lidové tradici a tím prodloužily svou životnost. Správně také charakterizoval instrumentální ráz české písně a jasně se vyslovil o její kolektivní povaze.

Písně sbírka je po všech stránkách Erbenovým nejvýznamnějším dílem čtyřicátých let; metodicky jí vyvrcholilo nejen dosavadní české sběratelství, ale měřena tehdejšími hledisky vědy měla úroveň evropskou. Erben začal být proto plným právem považován za jednoho z nejvýznamnějších vědeckých pracovníků nejen doma, nýbrž i ve slovanském světě. Tomu napomáhala i ta okolnost, že veden srovnávacím zřetelem začal postupně stále soustavněji studovat a překládat typické ukázky slovanského folklóru, zejména epiku, v níž ho kromě cyklu hrdinské epiky jihoslovanské zajímaly i polské balady (např. *Peklu propadlá* a *Vražednice*), které mají tematicky i celkovým ovzduším,

ovlivněným démonologickými představami, blízko k některým rodícím se skladbám Kytice.

Ze soustředěné odborné práce vytrhly Erbena události revolučního roku. Spojen už od dřívějšíka pracovně s Palackým, sdílel zcela i jeho politické názory a v jejich smyslu se účastnil veřejného dění. Byl členem Národního výboru a podílel se intenzívně na přípravách Slovanského sjezdu. Porážku revoluce nezažil v Praze: dlel tehdy v Záhřebu jako delegát Národního výboru k charvátskému sněmu. Po návratu se dal přesvědčit Palackým, který se usilovně snažil zachraňovat co se dalo z pozic liberální strany před tlakem konzervativních centralistů, a převzal redakci vládních *Pražských novin*. Byla to práce velmi těžká a nevděčná, protože musel neustále manévrovat s ohledem na vládu. Jenom s obtížemi se mu dařilo vyvažovat oficiální část listu, s jejímž obsahem vnitřně často v zásadních věcech nesouhlasil, otiskováním popularizujících článků obsahu např. právního a národohospodářského. Proto se po vyhlášení oktrojované ústavy vedení listu vzdal. Veškerý zisk z této i z ostatní úřední činnosti (překlady zákonů, účast ve vládní terminologické komisi), která ho až do konce roku 1849 zcela odváděla jak od činnosti badatelské, tak zejména od tvorby básnické, byl v tom, že si posílil kandidaturu na úřad archiváře města Prahy. Byl jím ustanoven roku 1851 a dosáhl tak konečně po dlouhých letech životního zajištění.

Kytice

Vývoj událostí po nezdařené revoluci, postupné rušení konstitučních vymožeností a poté plně ovládnutí absolutismus působily na Erbena velmi tíživě. Distancoval se sice od konzervativců, ba snažil se po jistou dobu bránit tomu, aby zcela ovládli pozice ve veřejném a kulturním životě, nicméně postupně se stále více uzavíral do své úřední pracovny a do rodinného zátiší. Považoval dokonce za nutné, aby se v dusivém ovzduší, které sám charakterizoval tak, že teď vládne „všude jen bázeň a strach“, zajistil před nebezpečím perzekuce tím, že otiskl několik loajálních projevů, jakož i tím, že se pečlivě vyhýbal stykům s lidmi, o nichž věděl, že jsou sledováni policií, jako třeba Božena Němcová. Jediná možnost, jak se bránit tlaku tohoto dobového ovzduší, mu tedy zbývala v básnické tvorbě. Tak v letech 1851 a 1852 vznikly v rychlém sledu skladby *Holoubek*, *Vrba*, *Dceřina kletba*, *Vodník*, *Věštkyně*, *Kytice* a bylo dokončeno *Žáhořovo lože*. Spolu s dříve vzniklými, popřípadě už otištěnými básněmi, které nově zredigoval, sdružil je ve sbírku *Kytice z pověstí národních*, která vyšla roku 1853. Později, v druhém vydání roku 1861, sem přibyla ještě *Lilie*, která v umělecky matnějším provedení obměňuje téma Vrby.

V básních z padesátých let dozrála Erbenova koncepce světa a lidského údělu. Z jeho básní vymizelo všechno, co připomínalo starší baladickou tradici, totiž možnost racionálního výkladu nebo eufemizované vyznění příběhu. Naproti tomu se drtivě vystupňovala nevyhnutelnost důsledků za lidské činy a provinění, často až ve zmrazující pointu. Přestože byly ve sbírce sdruženy básně dobou vzniku velmi odlehlé, rozdílly v jejich pojetí a provedení, hlavně pokud jde o motivaci viny, nevystupují nijak do popředí. Skladby z posledního období svou dořešenou koncepcí ovlivňují chápání básní starších, jejichž smysl se v celku sbírky upřesňuje, přibližuje skladbám vrcholným, takže se sbírka jeví především po ideové stránce jako velmi jednotná. Tomu napomáhá také její kompozice, v níž vstupní báseň o mateřídoušce naznačuje poslání sbírky a závěrečná Věštkyňe je konkretizuje vizí národní budoucnosti. Proti dřívějšíku také velmi zřetelně vyzrálo umělecké provedení básní. Ze vztahu člověka k osudu vyplývající vypjatá konfliktnost spolu s dramatičností situací našla adekvátní výraz ve spádných, hutných, zkratkovitých baladických útvarech, v nichž vrcholí vývoj nejen Erbenův, nýbrž dotavadní české baladiky. Lze říci, že balada jako útvar přenesený z lidové slovesnosti do umělé poezie teprve v Erbenově pojetí vydala všechny své umělecké možnosti, takže jsme si uvykli Erbenovy skladby považovat jakoby za prototyp české balady.

V Erbenových bájeslovných studiích ze čtyřicátých let se projevilo jeho sblížení s názory mytologické badatelské školy Grimmů. U ní stejně jako u německých romantických básníků je mytizující interpretace světa vyslovený projev útěku od skutečnosti; odráží totiž pocit naprosté slabosti pokrokových sil, vědomí bezvýhledovosti jejich boje s příliš silnými přežitky feudalismu. Proto tu má mýtus povahu iracionální, je náznakem nevyslovitelného. Jinak je tomu v básnickém díle Erbenově, které se rozvíjelo v jiné situaci: v souvislosti s národním bojem a jako odpověď na problémy a konflikty společenského rázu. I když si brzy uvědomil, že není možná obnova patriarchálního životního pořádku a staré společenské skladby, zdálo se mu přesto, že v tom, co ho spojuje s lidem a co od lidu přejal, totiž v jeho dávném názoru, je hodnota a síla tak veliká, že v ní lze najít proti současnému světu hlubší životní obsah a hlubší moudrost. Tak pro něho mýtus znamenal nejen cestu z nejistot počátečního období, oporu při překonávání pesimismu počátků, ale i možnost, jak odpovídat na problémy člověka a národa. Že je tomu tak, dosvědčuje stejnojmenná vstupní báseň *Kytice*, která je osnována na příměru mezi mateřídouškou a lidovým podáním. Moudrost v tomto podání obsaženou rozvádí básník v příbězích svých skladeb v přesvědčení, že má živý smysl, že z ní lze čerpat posilu právě tak, jak ji mohly čerpat děti z mateřské lásky, která se k nim hlásí i přes hrob vůni něžného kvítka.

Aktualizován v Erbenově básnickém díle projevil mytický lidový názor svou dvojstrannou povahou. Tato jeho dvojstrannost vyplývá z toho, že myto-

logie vznikla jako zobrazení a tím jistý způsob zvládnutí přírodních sil i společenských jevů pomocí obraznosti v dobách, kdy člověk ještě nebyl schopen tyto síly zvládnout v samé skutečnosti. Jak však ukázal Marx, uchovává si zároveň tento obraz, vytvořený v dětství lidské společnosti, kdy se lidstvo nejkrásněji rozvinulo, svou přirozenou pravdivost, která člověka nutí, aby i na vyšších stupních vždy znovu reprodukoval svou pravdu. Tak je také pochopitelné, že se mohl Erben ve svých skladbách, přestože koření v dávném mýtu, v osudovosti, dobrat tak hlubokého, silného a přesvědčivého pochopení a zobrazení některých stránek soudobé skutečnosti. Bez ohledu na symbolický smysl, který jim připisuje, mají jeho básně bohatý životní obsah. A nejen to: dvojnásobná povaha mýtu má i ten důsledek, že Erben ve svých básních vede dramatický boj za překonání jeho původního smyslu, za překonání osudovosti.

Osudovost Erbenova pojetí se projevuje především v tom, že je lidský úděl neodvolatelně určen („Zákon nezbytný po všem světě stojí“; „Co Sudice komu káže, | lidské slovo nerozváže“); současně je však předurčeno i to, že se člověk pokouší toto určení změnit. Z osudu tedy vyplývá, že se střetá dvojí řád, totiž individuální zákonitost se zákonem nadosobním, který lidskému chtění a jednání klade meze. Ve vzpouře proti nadosobnímu zákonu, jíž může být i pouhý pokus o poznání budoucnosti (*Štědrý den*), záleží lidské provinění, které nikdy nezůstane nesmířeno, neboť „vše tu svůj zaplatí dluh“. Je pak rozdíl v tom, jak se tento dluh splácí. Někdy osud zasáhne sám, nedopřeje člověku, aby se vzpamatoval, vzpoura končí katastrofou, vlastním zničením (např. ve *Zlatém kolovratu* matka a její vlastní dcera končí touž smrtí, kterou připravily nevlastní dceři a sestře, aby si ji nemohl vzít za ženu král) nebo zničením jiné bytosti (ženy ve *Vrbě*, vodníkova dítěte ve *Vodníkovi*). Jindy osud ponechá člověku čas, aby si vinu uvědomil. Tak je tomu v *Holoubkovi*, kde ženě, která zabila manžela, ztělesněné zlé svědomí připomíná zločin; žena však pokračuje v individuální vzpouře a trestá se sebevraždou. Tím nic nevyřeší, ani v hrobě nenajde klid, věčný trest trvá. Ke skutečnému smíření viny může tedy dojít jedině tehdy, když si ji člověk nejen uvědomí, ale když nadto najde dost volní síly, aby se vrátil do oblasti vykázané svobodnému individuálnímu jednání mravním řádem, jinými slovy, když se kaje. Tak je smíření pokáním naznačeno v *Dceřině kletbě*: dívka, která utratila dítě, se odhodlá, že se vydá spravedlnosti. Plně je pak rozvedeno ve *Svatebních košilích*. Panna, která staví rouhavou alternativu: buď návrat milého, nebo vlastní smrt, je na pokání připravena strastnou noční poutí s mrtvým ženichem-upírem a hrůzným pobytem v márnici, kam se v poslední chvíli před ním zachrání. Obdobně pokání nese ideu dokončeného legendárního *Záhořova lože*: jeho hrdina, který se nyní v nejmenším už nepodobá Vilémovi, je zdrcen zvěstí o pekelné pokutě, jež ho očekává za zločiny, a smývá vinu devadesátiletým tuhým pokáním.

Osudové konflikty často vznikají jako následek toho, že se lidské životy navzájem vylučují, že naplnění jednoho života ničí život druhý. Ve *Zlatém kolovratu* matka, aby zajistila štěstí vlastní dceři, pokusí se zabít dceru nevlastní. V *Holoubkovi* žena, aby naplnila své milostné štěstí, zavraždí manžela. Dívky ze *Štědrého dne*, které zkoumají budoucnost, jsou jen vrstevnice, přítelkyně; a přece jsou i jejich osudy spojeny tajuplnými, protikladnými vztahy: zatímco se jedna provdá, druhá zemře. Ve *Vrbě* je tato protikladnost vyjádřena ve dvou rovinách, které se neustále a nerozlučně prolínají. Žena má totiž jen „půl živobyť“, její duše je ve stromě, takže v noci leží jako mrtvá a neprobudí ji ani plačící nemluvně. Muž nechce uznat nezměnitelnost tohoto určení; podetne vrbu, ale tím zahubí ženu. Pokus dosáhnout životní plnosti se mění ve vraždu. Ve *Vodníkovi* má rovněž osud, ztělesněný báječnou bytostí, neodvolatelnou moc nad člověkem. Avšak zároveň je mezi oběma světy, lidským a vodním, nesmiřitelný, nepřekročitelný protiklad. Ten se promítá do konfliktu dvojí mateřské lásky, v němž se bezradně potácí vodníková žena. Zásah její matky má vzápětí smrt vodníkova dítěte. Vůbec je vztah matky a dítěte u Erbena často podivně napjatý; životy obou jako by se navzájem téměř vylučovaly. V *Dceřině kletbě* dívka utratí novorozeně, uvědomí si však, že se na jejím provinění podílí matka tím, že jí v nesprávně pochopené lásce „zvůli dávala“. V *Lilii* matka zničí synovi život tím, že ho z příliš náročné lásky zbaví ženy. Ve *Zlatém kolovratu* se matka, vedená zrudně pojatou láskou k dítěti, nezastaví ani před vraždou, ale nakonec tím zničí kromě sebe i vlastní dítě.

Všecko lidské chtění tedy naráží na nezměnitelné ustanovení. Každý pokus o jeho změnu končí nezdarem, často tragickým. Tak Erbenova koncepce jednou svou stránkou vede k rezignaci; je v souladu s nerevoluční cestou, kterou kdysi nastoupil. Avšak na druhé straně objevil básník v životě jistoty, které mají moc osudovost překonat. Ve *Vrbě* je tak popřena fyzická smrt, která byla následkem osudového konfliktu: obdobně jako v úvodní básni Kytice i zde matka umírá, ale mateřství trvá. V kolébce vyrobené ze dřeva vrby bude dítě jakoby v matčině náručí a píšťalkou vyřezanou z jejího proutí bude chlapec s matkou rozprávět. Plný, správný lidský vztah je tedy silnější než smrt, než osud. I v těch básních, kde převládá rezignující postoj, je současně vyvažován jinými, pozitivními ideovými hodnotami. Všude se básník staví na stanovisko přirozených lidských vztahů proti vztahům nepřirozeným, neboť nepřirozené a porušené vztahy působí zlo. Zdůrazňuje věrnost nadosobním povinnostem: vodníková žena selhala v rozporu, dopustila se zrady na dítěti a tím spoluzavinila jeho smrt. Kladně vyznívají příběhy *Zlatého kolovratu*, *Holoubka*, *Dceřiny kletby*, a to lapidárně formulovaným přesvědčením: trestu za vinu neunikneš. Vůbec je v problematice viny a trestu utajena mocná, lidu vlastní touha po spravedlnosti, odsudek bažení po bohatství, sobectví, individualismu. Tak ve *Svatebních košilích* byla dívka trestána za své rouhání

životu, že totiž proti skutečnosti postavila svoje osobní, individuální utrpení. Závěr *Štědrého dne*, radící k tomu, že „lépe v mylné naději snítí | . . . nežli budoucnost odhaliti, | strašlivou poznati jistotu“, vyslovuje přesvědčení, že by člověka ochromovalo, kdyby pohlédl ve svou vlastní, individuální budoucnost. Zcela naopak je tomu, pokud jde o budoucnost národa; tu mýtus nejen nebrání, ale přímo umožňuje hledat odpověď.

Takový je smysl *Věštkyňe*, která obsahuje nejvlastnější básníkovu reakci na „časy zaživa pohřbené“. Proto ji položil na závěr sbírky, třebaže ji už nestačil dotvořit z její fragmentárnosti. Skladba aktualizuje staré pověsti a věštby o osudu národa, a to tak, že se někdy mění až v alegorii současného národního, politického života a jeho postav. Představou zlatého věku, který se vrátí, je vysloveno přesvědčení, že všechny tužby národa, všecko, co ještě není, bude v budoucnu realizováno jako osudem určené. Přes koncepci neměnného osudu si tedy básník nepředstavuje nadosobní řád tak, že by v budoucnosti nebyl možný vývoj. Zobrazuje svět, který má zákonitost i ve svém společenském dění; uplatňují se v něm síly, které v kladném smyslu působí na uspořádání lidských vztahů. Sama rekonstrukce lidového názoru v *Kytici* měla pak v letech absolutismu ten význam, že připomínala sílu a význam lidu, budíc tím i rozpomínku na jeho úlohu v revoluci. Třebaže lidový, národní kolektiv není v *Kytici* zobrazen přímo, sugerují její básně rozvíjením zákonnosti, která je v lidovém mýtu obsažena, pocit kolektivnosti. Pokuta za zradu, za porušení lidských vztahů, kterou tato zákonnost ukládá, nabývá tím ještě prohloubenějšího smyslu: vytváří povědomí, že nikdo nezradí beztrestně národní pospolitost. V symbolizaci této pospolitosti, v posile příslušnosti k ní záleží nejpozitivnější ideová hodnota Erbenova básnického díla.

Obraz světa v *Kytici* není založen na přímém zpodobení reality, přesto je však jeho umělecká účinnost neobyčejně veliká. Podílí se na ní totiž poetická stránka mýtu. Jak rovněž ukázal Marx, vyplývá jeho sugestivnost už z toho, že na nás při jeho vnímání působí věčný půvab dětství lidské společnosti. Avšak plné uplatnění poetičnosti v *Kytici* bylo rozhodující měrou umožněno Erbenovým básnickým mistrovstvím. Rozvitý, dořešený útvar balady dokonale odpovídá základnímu básníkovu životnímu postoji. Monumentálnost a patos jeho koncepce, soustředěné na obraz vztahů člověka k osudu, je podporován všemi ostatními užitými prostředky.

Snaha předvést lidský úděl v osudových konfliktech vede především k podtržení dějovosti. Je to patrné ve všech skladbách sbírky, i když jsou tu, pokud jde o celkovou výstavbu, zjevné dvě tendence. Jedna vede k rozsáhlejším útvarům, kde je příběh rozvinut v několik zpěvů, odstíněných, popřípadě kontrastovaných svým celkovým laděním (*Štědrý den*, *Zlatý kolovrat*, *Vodník*). Druhá se naopak zaměřuje na maximální úspornost a takovou dějovou konstrukci, která má velmi blízko k epické výstavbě autentických lidových balad

(*Vrba*). Ani ve skladbách o několika zpěvech není však děj vyprávěn v úplnosti. Při svém soustředění na základní konflikty předvádí Erben jenom jeho uzlové body. Tím je děj mezerovitý, někdy až úryvkovitý. Avšak vždycky je pevně sklouben: to, co se událo v mezeře vyprávění, zejména tam, kde Erben pracuje s kompozičně oddělenými zpěvy, vyrozumívá se vždycky bezpečně z událostí, které po ní následují.

Zaměření na dějovost a spolu to, že těžištěm není obraz reálného života, určuje také funkci a provedení popisných složek. Erben postupem času stále stupňoval sklon k jejich maximální úspornosti. To platí především o zobrazení prostředí: je z něho uvedeno jenom tolik znaků, aby vůbec mohl vzniknout dojem nejnutnějšího dějiště příběhů („Stojí tu, stojí komora: | nizounké dveře — závora; | zavrzly dveře za pannou . . .“; „Okolo hřbitova cesta úvozová . . .“). Ve *Vrbě* je naznačeno jenom dějiště scény, v níž pán hledá radu u vědmy, v *Dceřině kletbě* pak vymizel jakýkoli náznak dějiště docela. To ovšem platí o prostředí skutečného světa; poněkud jinak je tomu se zobrazením světa neskutečného, jako je např. vodníková říše. Její zpodobení je mnohem rozvinutější. Ale i tu je příznačné, že její vylíčení není podáno souvisle, celistvě; některé velmi podstatné jevy jsou včleněny do ukolébavky vodníkovy ženy. To zvláště dobře dokládá jinou vlastnost Erbenových popisů: rozkládají se v jednotlivé drobné úseky, vsouvané tu a tam do vypravování; podřízeny ději vstupují do něho tak, že jej pomáhají rozvíjet a motivovat, jsou činiteli epického napětí.

Povaze a úloze, kterou má zobrazení prostředí, je obdobný způsob, jímž jsou vytvořeny postavy: nejde o individualizované osoby, ale o nositele nejobecnějších osudových vztahů. Proto básník nepotřebuje sdělovat nic nebo téměř nic o jejich zevnějšku, s výjimkou postav v Záhořově loži, a podobně omezuje i jejich sociální determinaci. Vystačí často s pouhým označením pán, paní, král; žena vražednice z *Holoubka* je „mladá, hezká“, matka ze *Zlatého kolovratu* „babice, kůže a kost“. Ve vzhledu těchto žen jsou vytyčeny jenom ty rysy, které motivují nebo naznačují jejich povahu. Dívčí postavy, jako např. Dornička, jsou nejčastěji charakterizovány pomocí zobecnělých lidových rčení, jako „dívčina jako květ“. Nejinak tomu bývá i u postav nadpřirozených, např. u nevidaného sařečka ve *Zlatém kolovratu*: „šedivé vousy po kolena“. Jenom v rané *Polednici* je podán podrobnější popis příšerného zjevení. Naproti tomu je nápadné, že v pozdním *Vodníkovi* je popis démonova zevnějšku rozveden do jakéhosi děje v úvodním monologu, kterým vodník doprovází šití svého svatebního úboru. Vnitřní charakteristiku postav básník nikdy nepodává přímo, vyrozumíváme ji z děje. Přitom je u každé postavy propracován jen ten povahový rys nebo sklon, z něhož vyplývá bezprostředně její jednání.

Jestliže tendence k dějovosti vedla na jedné straně k omezení popisných složek, na druhé straně zvýšila podíl a úlohu dialogů. Ve *Vrbě* například

je v dialogu těžiště výstavby a *Dceřina klebta* je celá koncipována jako dialog. Dialogický princip je však důsledně uplatněn i jinak: autor někdy oslovuje své postavy, ještě častěji oslovuje čtenáře nebo mu klade otázky: „Jaké, jaké by to bylo bez slunéčka podletí?“ Těmto otázkám tvoří protipól hojně exklamační věty: „Bože, jaká to tu změna!“; „Hoj ty chýše, sprostá chýše!“; „Za nohy? Ajaj, divná věc!“; „Běda té době, běda, běda!“ Tím, jak se zvolací a tázací věty střídají, často v nejtěsnějším sousedství, je především dosaženo velké kontrastnosti a bohatosti intonační, podporované i eufonickou organizací veršů a sklonem k zvukomalbě. Uvedené kontrastnosti je obdobný způsob, jak pracuje básník se slovesem. Erbenova slovesa na sebe strhují pozornost frekvencí a opakováním. K tomu cílí Erben zvláště hojně využívá figur vypracovaných v lidové písni: „běží žena, dolů běží“; „hoj jede, jede z lesa pán, | na vraném, bujném jede koni“; „vidí, vidí — co zde vidí?“ Takto využitě sloveso napomáhá dramatickosti, patetickosti básni stejně jako kontrastní užití slovesné elipsy, časté v sousedství nakupených sloves.

Protože básně zobrazují nejelementárnější životní vztahy, obsahuje Erbenův slovník vesměs lexikálně nekonvenčnější označení lidí, věcí, vlastností a činností. Básnická účinnost tedy už nevyplývá — stejně jako např. u Máchy — z povahy lexika, které ztratilo jakoukoli zvláštnost, hledanost, ale ze zvláštního stylistického využití jeho prvků. Při celkové povaze Erbenova slovníku připadá zvláštní úloha rčením, která Erben převzal z lidového jazyka a jimiž prosytil svůj jazyk v míře ještě větší a s ještě jemnějším smyslem než Čelakovský v Ohlasech. Zvláštního upozornění zasluhují ty případy, kdy je s příklonem k lidové frastice dosaženo zintenzivnění významu („nic ty se neboj“) nebo zvláštního významového odstínu (jako např. ironického: „Bodejž jsi dobře pořídila!“). Lze říci, že mistrným využitím těchto jazykových prostředků byl rozhodujícím způsobem vystupňován mocný dojem českosti Erbenovy poezie, který ovšem v základě vyplývá z vědomí její souvislosti s českým lidovým podáním, z její symbolizace národní pospolitosti.

Umělecké provedení Kytice je tedy vrcholně dokonalé v tom, jak jsou všechny prostředky výstavby soustředěny k jednotnému, mohutnému účinku. Dosáhnout této dokonalosti Erben mohl nikoli jenom silou vlastní básnické schopnosti, ale také proto, že se už opíral o dostatečně dlouhou básnickou tradici. Jeho sbírka v tomto smyslu uzavírá a vyvrcholuje úsilí celého obrozeného období. Vyslovuje celistvé, uzavřené vidění světa a života, které bylo pro Erbena těžké dál rozvíjet a propracovávat. Jak ukazuje *Lilie*, která vznikla po dokončení sbírky, byly možné už jenom méně výrazné variace některých témat. A tak se Erben jako básník po roce 1853 vlastně odmlčel. Vzniklo tehdy jenom několik málo příležitostných skladeb, které Erben sdružil s výběrem starší nebaladické produkce a otiskl ve druhém vydání Kytice v oddíle Písň.

Ochabnutí básnické tvorby vyvážil Erben tím, že se znovu soustředil na intenzivní činnost odbornou. Pokračoval ve sběru folklórního materiálu a zejména začal pomýšlet na pořádání pohádek. Avšak od tohoto záměru jej odváděly úkoly spojené s úřední činností, především náročná reorganizace archívu a práce na některých příspěvcích k dějinám Prahy, které mu byly ukládány jako součást jeho úředních povinností. Vedle toho se projevil i tlak dobových poměrů a jím vyvolaná tendence převládající ve veškeré literární a vědecké práci: odvrát od současnosti, historismus, jehož smyslem bylo vyvážit nemožnost konkrétní národní a společenské aktivity. Tato tendence motivovala především Erbenovu činnost editorskou. V rychlém sledu vydal kromě druhého dílu *Výboru ze starší české literatury* (1857—1868) řadu památek staršího českého písemnictví, z nichž zvláště náročné a významné bylo vydání *Štítného Knižek šesterých* (1851) a tří svazků *Husových českých spisů* (1865 až 1867). Zvláště tato edice, v níž byly Husovy spisy otištěny většinou po prvě z rukopisů, se pro svou obtížnost protáhla hluboko do šedesátých let. Erben zužitkoval dlouholeté zkušenosti, získané při archívních a pomocných historických pracích, takže jeho edice jsou na svou dobu vynikající. K tomu přispěla i jeho filologická erudice, která mu šťastně vedla ruku při emendaci textů. Edice opatřoval cennými úvody, v nichž se obvykle nespokojoval jenom popisem pramenů. Někdy tak vznikly celé monografie, které dodnes neztratily cenu, jako v případě Harantova cestopisu (1854—1855). Roku 1855 také splnil svůj dávný plán vydat soubor nejdůležitějších listin k českým dějinám, a to prvním svazkem edice *Regesta diplomatica*, která znamená jeho největší vydavatelský výkon. Svazek zaznamenává a zpracovává přes 1350 listin z období let 600—1253. Je založen na kritickém prozkoumání jejich pravosti a tvoří vlastně přechod k diplomatáři: důležité pasáže pramenů nejsou podány v heslovitém výtahu, ale otištěny v plném znění.

Změnu v naukovém zaměření Erbenově přivodil pád absolutismu a tím umožněný rozmach národního života. Jím stržen vystoupil Erben ze svého ústraní a podílel se na činnosti některých nově vzniklých institucí, jako např. Umělecké besedy. Velmi zřetelnou dobovou motivaci má příležitostná skladba z roku 1862 *Píseň o vítězství u Domažlic léta 1431*, svým rázem zcela odlišná od jeho ostatních básní. Vydává se sice poněkud příliš opatrně za parafrazi starého rukopisu, ale s výraznou ironií vypráví o porážce křižáckého vojska a o útěku jeho velitele, papežského legáta. Názorově se však Erben ani v tomto období nijak zásadně nezměnil: zůstal liberálem zcela ve smyslu Palackého pojetí, které v dobové souvislosti mělo už značně konzervativní ráz. Kromě toho na něho v té době působil styk s ruskými slavjanofily a vliv jejich ideologie, který se neomezoval jenom na utvrzování jeho mytologické koncepce

folklóru. Erben stále víc hledal nejen doklady česko-ruských styků v minulosti, ale i shodné znaky české a ruské kultury, jejichž zřídlo viděl v přijetí křesťanství východního původu. Tato orientace se projevila překladem významných památek staré ruské literatury, *Nestorova Letopisu ruského* (1867) a *Dvou zpěvů staroruských*, totiž: *O výpravě Igorově a Žádonštiny* (1869), a jí je motivována též Erbenova účast v pouti představitelů české politiky na výstavu v Moskvě roku 1867, pro kterou Erben opatřil české kroje.

Aktivizace národního života, jí podnícené zaměření literatury na aktuální otázky a v neposlední řadě i to, že se májovci hlásili k Erbenovi nikoli jako k učenci, ale jako k básníkovi, způsobilo, že se ve své práci odborně odklonil od historie a soustředil se na oblast, která se velmi úzce dotýká poezie: zdálo se mu, že nadešel čas, aby uzavřel svou práci folkloristickou a národopisnou.

Poněvadž pokus o druhé vydání písní zůstal v padesátých letech torzem, vydal především roku 1864 v definitivní podobě *Prostonárodní české písně a říkadla* se zvláštním svazkem nářevů. Sbírkka nejenže vzrostla téměř na čtyřnásobek proti prvnímu vydání, ale mnohem rovnoměrněji zachytila materiál z celých Čech, zejména z jižních krajů. Hlavní rozdíl tkvěl ve srovnávacím aparátu a v kompozici: Erben písně důsledně opatřil odkazy na slovanský folklór a uspořádal materiál tak, aby vyniklo sepětí písní s koloběhem života. Rekonstrukcí variant do ideálních znění, uspořádáním sbírky, která vrcholí epikou, jakož i tím, že v ní zachytil písňové bohatství v podobě celkem nedotčené rozkladem, který se začal zvlášť prudce projevovat po roce 1848, byl tu český lidový zpěv monumentalizován; sběratelství obrozenského období vrcholí sbírkou v klasické podobě.

Podobně Erben pomýšlel i na sbírku českých pohádek, pro niž mu zvolna přibývalo zpracovaných textů. Od poloviny padesátých let navázal na přerušené pokusy z let čtyřicátých a otiskl postupně několik pohádek, např. v almanachu Perly české roku 1855 *Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého* s obsáhlým komentářem, v almanachu Máj roku 1858 *Ptáka Ohniváka a lišku Ryšku*. Ještě víc než u písní tu zdůrazňoval srovnávací studium. Srovnávání jednotlivých variant a verzí (např. pohádka *Tři zlaté vlasy Děda-Vševěda* vznikla rekonstrukcí z osmi textů) jevílo se nezbytné, měl-li být v pohádkových alegoriích vystižen jejich domnělý původní smysl, který Erben ve shodě s mladšími stoupenci mytologické školy viděl ve zpodobení ústředního slunečního mýtu (boje a činy pohádkových hrdinů symbolizují boj slunce se zimou, s mrakem apod.). Proto znovu odložil plán vydat nejdřív české pohádky a zpracoval soubor *Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních* (1865). Hlavním smyslem této Čítanky slovanské, v níž český oddíl tvoří převážně výbor z Erbenových vlastních dosud zpracovaných textů, bylo shrnutí materiálu pro systém slovanského bájesloví, na němž současně pracoval. To však byl úkol nad síly jednotlivce; Erben stačil dokončit jenom některé dílčí studie (např. *O dvo-*

jičí a trojici v bájesloví slovanském, 1857, a *Slovanské báje o stvoření světa*, 1866) a zpracovat hesla sem hledící pro Riegrův naučný slovník. Jakousi náhradou za dílo o slovanské mytologii jsou *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských* (1869), nová verze původní *Čítanky slovanské* (1865). Přeložené pohádky už nejsou uspořádány podle svého národního původu, nýbrž tematicky: po bájích o stvoření světa a člověka následují pohádky o recích, kteří domněle symbolizují slunce atd.

Po vydání tohoto výboru se Erben znovu vrátil k záměru dokončit práci na souboru *Českých pohádek*, ale zabránila mu v tom smrt roku 1870. Knihu známou pod tímto názvem vytvořil až roku 1905 V. Tille, který sdružil pohádky Erbenem publikované s dotvořenými texty, jež našel v jeho pozůstalosti. Období téměř třiceti let, po které Erben usilovně promýšlel způsob, jak vytvořit z pohádky umělecky dokonalý a svéprávný literární útvar, zanechalo ovšem stopy v tom, že jsou patrné velké rozdíly mezi prvními pokusy a vyzrálou tvorbou od poloviny padesátých let. Tápavost počátků je vysvětlitelná: Erben nemohl navázat na způsob, jímž se snažili pohádek literárně využít někteří jeho předchůdci ve třicátých letech. Neboť Tyl hledal prostřednictvím pohádkové tematiky vhodný přístup k lidovému čtenáři a kouzelnou fantastiku rozvíjel za účelem mravoučným a výchovným. Jakub Malý si sice uvědomoval sepětí pohádek s lidovým vztahem k životu, ale nepostřehl, v čem je specifická lidového vyprávění; proto také ztroskotal, když se snažil v uměleckém zpracování předvést lidový vztah k životu jednotně a celistvě. Obtíže spojené s vytvořením umělé pohádkové prózy vedly dokonce k domněnce, že lze poetické hodnoty pohádek lépe zachovat, budou-li zpracovány veršem, jako např. v Langrových *Sedmi havranech*. A tak jsou Erbenovy první pokusy umělecky rozkolísané a stylisticky toporné, s archaizujícím slovníkem a knižní větnou výstavbou (např. ve *Hloupém Kubovi*, kde se s využitím kocourkovských motivů vysmívá chamtivosti a lehkověrnosti městske honorace). Poněkud jinak je tomu v prvních tištěných pohádkách z roku 1844 *O třech přadlenách* a *Dobře tak, že je smrt na světě*, bohatých na svěže odpozorované detaily života, převzaté z původních zápisů těchto látek, které našel na Chodsku. Uplatněním prvků reality stál tehdy Erben blízko Němcové; postupem času se však stále jasněji odkláněl od její metody. Němcová totiž rozvíjela pohádky ve směru improvizčních možností obsažených v lidovém podání a udržovala je v těsném sepětí se životem lidu tím, že v nich rozváděla zcela konkrétní scény z tohoto života a že zdůrazňovala jejich ideovost. Prostřednictvím pohádek tak ukazovala společenské tužby lidu.

Erbenovy tištěné pohádky se od předchozích pokusů odlišují zejména v tom, že jejich látky jsou vzaty z oblasti kouzelného vyprávění, které i nadále převážně zůstalo předmětem jeho pozornosti. Tato orientace byla v souladu s přesvědčením mytologů, že právě v kouzelných pohádkách lze pod jejich alego-

rickým rouchem nejlépe odkryt mytický základ, který má povahu něčeho pevně daného, stálého. Erben si však uvědomil, že tomuto ideovému základu odpovídá něco obdobně stálého v provedení, ve výstavbě pohádek; že je tu dáno něco pevného ve veliké proměnlivosti, která je jinak charakteristická pro živé lidové podání. Na tento stálý systém prostředků, které vytvářejí umělecký obraz v pohádce (např. konstrukce zápletky; překážky a zkoušky, které se staví v cestu hrdinovi; systém jejich opakování, který zvýrazňuje vítězství dobra nad zlem; zobrazení postav; vstupní a koncové formule atd.), upřel Erben svou pozornost. Staly se mu spolehlivou základnou pro umělecké zpracování. Bylo mu totiž od počátku jasné, že nelze do literatury uvádět pohádku v její původní, vyprávěné podobě, že se tak může stát jenom tehdy, když pohádka nabyla celonárodního významu. A tomu sloužila nejen rekonstrukce jejího předpokládaného původního tvaru s jasným mytickým významem, ale i typizace samotného pohádkového útvaru, dosažená využitím a zdůrazněním jeho pevných, neměnných složek a prostředků. Při této typizaci zmizely všechny znaky místního původu, všechny rozpory mezi ústním a literárním zněním, všechny nedůslednosti ve výstavbě. Tím byla pohádka současně monumentalizována. Ovšem touto monumentalizací, jakož i podtržením mytologického nebo etického významu se v pohádkách oslabilo přímé zpodobení reality, zejména u postav se téměř zcela vytratila psychologická motivace jejich činů, postavy ztratily svou společenskou determinaci. V Erbenově pojetí tedy folklór přestal být živou, aktuální hodnotou, stal se kulturním dědictvím, které ovšem mohlo být i nadále prospěšné národní kultuře ve své neporušenosti, jíž bylo dosaženo právě Erbenovou rekonstrukcí a fixací. V době, kdy vesnické obyvatelstvo při postupující diferenciaci přestalo být jednotnou společenskou silou, jeho folklór se v Erbenově pojetí historizuje, stává se kulturní hodnotou minulosti, o niž se však lze opřít i při vytváření nových literárních hodnot, které si chtějí uchovat znaky lidovosti. Erbenovy pohádky podobně jako básně Kytice mají kladný lidský obsah; boj se zlem, statečnost hrdinů, víra ve spravedlnost a ostatní obdobné prvky, které stojí v popředí ideové výstavby, jsou hodnoty zakládající se na tvořivé síle lidu, je v nich vtěleno jeho vidění světa a života.

Celkovým svým rázem Erbenovo dílo neotvírá nové období literárního vývoje; naopak klasickým způsobem uzavřelo epochu obrozenecké literatury. Přestože určitou svou složkou hlásalo rezignaci, přestože v něm zcela chybí prvky revolučnosti, nebylo jenom pasívním odrazem společenského vývoje, nýbrž podstatně přispělo ke konstituování národní společnosti. Nepodávalo konkrétní obraz skutečnosti, avšak to, jak se opírá o hodnoty vycházející z lidu, jak monumentalizuje lid i jeho pojetí světa, způsobilo, že samo bylo neustále pocítováno jako živá a podnětná hodnota literárního dědictví. Už Neruda a jeho generace pokládali Erbeny za příkladného a směrodatného v tom,

jak je možno při zaměření básnictví na aktuální problémy doby, při navazování kontaktu s vývojem světového básnictví zachovat a propracovávat v poezii její národní ráz.

Básně Erbenovy vydal po prvé kriticky a s obšírným úvodem J. Sutnar 1905. Kritickou edici celého díla zpracoval A. Grund; opatřena komentáři a doslovy vyšla v 5 sv., a to: Básně a překlady, 1938, Próza a divadlo, 1939, České pohádky, 1939, Slovanské pohádky (s pomocí J. Horáka), 1940, a Nestorův Letopis ruský (s pomocí J. Heidenreicha a A. Florovského), 1940. Nově byly některé texty kriticky revidovány v edicích v Národní knihovně; 4. vyd. Kytice z r. 1956 (A. Grund a R. Skřeček), Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských z r. 1953 (J. Horák), České pohádky z r. 1958 (R. Lužík; viz i recenzi R. Skřečka v Č. lit. 1958).

Korespondence Erbenova zatím nebyla vydána. Soupis toho, co bylo z dopisů porůznu otištěno, je v Jakubcových Dějinách lit. české, 2. díl, 1934.

Starší básníkovu biografii od V. Brandla (1887) i syntetické studie, z nichž vynikly Máchalova v Literatuře čes. 19. stol. II (1. vyd. 1903) a Vlčkova v Několika kapitolách z dějin naší poesie (1898), nahradila monografie A. Grundy z r. 1935. V obšírných poznámkách je tu registrována veškerá dotavadní literatura. Některé kritiky Grundova pojetí Erbenova jako „národního klasika“ obsahují závažné příspěvky k řešení základní problematiky jeho díla; tak byl v SaS 1935 obsáhle charakterizován Erbenův vztah k mýtu (příliš zdůrazněná jeho subjektivní motivace vede však k jednostrannému chápání smyslu Erbenova díla); studie J. Mukařovského (tamtéž 1936) konfrontuje Erbenova s Máchou. Stejnou otázku se zabýval O. Fischer v knize Slovo a svět (1937). O Erbenově zařazení do domácího literárního vývoje uvažoval A. Grund ve sborníku Z doby B. Němcové (II, 1945) a ve sborníku Přátelský kruh B. Němcové (1946). Erbenova jako domnělého básníka *biedermeieru* charakterizoval V. Jiráček v knize Uprostřed století (1948). Erbenovými vztahy k slovanským literaturám se zabývali J. Heidenreich v monografii Vliv Mickiewiczův na českou literaturu předběžnou (1930), M. Szykowski v práci Polská účast v českém národním obrození (III, 1946), dále A. Grund v Kytici 1945—1946 a R. Brtáň ve sborníku F. Wollmanovi k sedmdesátinám (1958).

Z literatury ke Kytici je třeba především uvést studie a komentáře připojené k některým jejím edicím: J. Vrchlického u vydání z r. 1890, R. Schenka a J. Straky u vydání z r. 1901, L. Quise k vydání ve Světové knihovně (1901), J. Sutnara k cit. vydání, O. Fischera k edici ve sbírce Kytice (poslední vyd. z r. 1947), Fr. Krčmý z r. 1945 a studii Fr. Jílka o Erbenově jazyce, připojenou k vydání z r. 1945. Jiné novější studie buď syntetické povahy, nebo s příspěvky k jednotlivým otázkám umělecké výstavby jsou tyto: F. Pujmana v SaS 1939, A. Nováka v knize Zvony domova (1940), P. Eisnera v Kytici 1945—1946, O. Králíka tamže, A. Pražáka v knize O národ (1946), Fr. Svěráka v Listě 1947—48, knížka J. Poláka Kytice nevadnoucí (1949) a studie O. Králíka ve sborníku F. Wollmanovi k sedmdesátinám (1958, srovnání Čelakovského Tomana s baladikou Erbenovou). — Zvláštní pozornost byla věnována složitým otázkám Erbenova verše. Po základní práci J. Sutnara v Archiv für slawische Philologie 1905 jej studovali J. Letošník v LF 1909, několikrát J. Král (naposledy v knize O prozodii české, 1923), J. Durych v doslovu k vydání Kytice z r. 1924, J. Mukařovský v Kapitolách z české poetiky (2. sv., 2. vyd., 1948) a též polemiky proti Grundově monografii (v SaS 1935) se jím zabývaly. — Jinak byla Kytice studována hlavně z hlediska látkových souvislostí. — Poměrem k lidovému podání se zabýval souborně L. Šolc v Hlídce literární 1892 a 1893. Početná literatura zkoumající především tematické filiace jednotlivých básní je podrobně uvedena v Jakubcových Dějinách a v poznámkách v Grundově monografii.

Tam je též uvedena starší literatura věnovaná Erbenově činnosti sběratelské a pohádkář-

ské. Z novějších prací, týkajících se Erbenova pohádkáře, je významný rozbor jeho vyprávěcího stylu v knize Fr. Trávníčka *Nástroj myšlení a dorozumění* (1940); nad významem jeho pohádek pro posilu národního boje se zamyslel J. Fučík ve studii otištěné v knize *Milujeme svůj národ* (1948). Metodu Erbenovy stylizace lidového vyprávění charakterizoval F. Vodička v knize *Cesty a cíle obrozenecké literatury* (1958).