

POEZIE

Básnická tvorba sklonku 18. století procházela procesem, v němž nové tendence ideologické (osvícenské), národně obrodné, jakož i nové formy slovesné kultury byly vnášeny do veršované poezie za stálého zřetele k dotavadní tradici básnické. V rozvoji poezie do roku 1805 lze sledovat dvě etapy. Mezníkem je rok 1795, kdy vyšel Dobrovského návrh na novou prozódii, kdy byly Dobrovského zásady prozodické po prvé uplatněny v prvním Puchmajerově almanachu *Sebrání básní a zpěvů*. V období prvním převládají tendence, jež pokračovaly v staré tradici nebo ji přizpůsobovaly novým potřebám, Puchmajerovými almanachy se zahajuje epocha, jež staré tradice překonává, kdy nové převažuje nad starým. Neznamená to ovšem, že by se k staré tradici nepřihlíželo nebo že by se jí nevyužívalo.

Tradice poezie folklórní

Nejmohutnější zdroj domácí básnické tradice představovala tradice folklórní. Tato poezie měla, pokud jde o šíři životních vztahů, které zobrazovala, i pokud jde o bohatství uměleckých forem, naprostou kvantitativní i kvalitativní převahu nad soudobou poezií psanou a tištěnou. Především oblast písní, zabírající širokou škálu od písní duchovních přes nejružnější odstíny písní obřadních až k písním epickým, především baladickým, představovala mohutný komplex básnické produkce opírající se o živé povědomí lidových mas. Je ovšem třeba mít na mysli, že tato folklórní slovesnost byla vázána na folklórní společenství, jež se krylo zpravidla s jednotlivými panstvími, a že její projevy měly i po stránce jazykové charakter místní, regionální, dialektický. V době, kdy vznikalo národní hnutí, kdy se kladl důraz na spisovný jazyk jako na projev jednotné národní kultury, neměla lidová píseň vhodné podmínky k tomu, aby se stala předmětem kultu v literatuře psané a tištěné. Její sběratelé (nejvýznamnější z nich byl JAN JENÍK z BRATŘIC, 1756—1845) nepřístupovali k ní zpra-

vidla jako ke kulturnímu dědictví, které by mělo význam celonárodní, viděli v ní nanejvýše zajímavé, někdy i svým způsobem exotické dokumenty.

V souvislosti s celkovým charakterem osvícenské kulturní koncepce měla ve vztahu k lidu převahu tendence šířící kulturu shora nad tendencí nechat se vést kulturními hodnotami přicházejícími zdola. Na tomto pojetí nezměnil mnoho ani fakt, že sama folklórní poezie procházela určitými proměnami, které souvisely zcela zřejmě s postupnou likvidací feudalismu. Stále přibývalo jevů, které byly schopny překračovat rámec folklórního společenství a jeho obřadních zvyklostí. Přibývalo znaků, v nichž se projevoval sociálně kritický a odbojný vztah selského lidu ke skutečnosti, který byl příznačný i pro selská povstání. Kolektivní charakter těchto povstání způsobil, že až na oblast východomoravskou nevznikly v českých zemích písně zbojnické, které na Slovensku tak výrazným způsobem vyjadřovaly odbojnost jednotlivců vstupujících do vzpoury na vlastní vrub. Nejvýraznějším projevem selské vůle po zrušení nevolnictví stal se u nás tzv. *Selský otčenáš*, spjatý patrně se selskými bouřemi z roku 1775, v němž živelný odpor proti vykořisťovatelům je spjat s nadějemi upřenými k císaři. Skladba je příznačná několikerým způsobem. Odhaluje, jak ustálené literární projevy religiozity (modlitba Otčenáš) jsou znovu adaptovány pro potřeby sociálního boje a naplňovány obsahem světským. Zároveň však dosvědčuje, jak představa záchrany a spasení, i když promítaná nyní do světa vezdejšího, není schopna překonat feudální vědomí, hledajíc východisko v císaři pojímaném jako spasitel. Podobného rázu jsou i četná anonymní lidová skládání náboženských blouznivců (nejrozšířenější byly písně o králi Marokánovi), v nichž soudobé revoluční podněty se transformují do blouznivých představ o zázračném spasení.

Rovnoměrně s tím, jak přibývá projevů kolektivního citění, rozšiřuje se však ve folklórní poezii též oblast individuálního světa, především jeho tragiky. Jednotlivé příběhy odhalující tíhu životních nahodilostí (odchod na vojnu, smrt ve válce) nebo tvrdost životních podmínek, životní tragédie spjaté s přestupky mravního řádu pronikají stále více do folklóru, stávají se náměty lidových balad, předmětem lidového soudu.

Hovoříme-li zde o folklóru, je třeba ovšem mít na mysli, že zároveň se zmíněnými novými rysy folklóru vzrůstal i počet literárních (psaných) projevů v lidovém prostředí (literatura písmáků) a že se tu uplatňoval i vliv kramářských písní, které mívaly velmi často také funkci zpravodajskou a referovaly jak o událostech, jež se dotýkaly zájmů všech (o válkách, povstáních atd.), tak o vzrušujících příbězích individuálních. V této situaci dochází k neobyčejně silnému křížení folklóru a literatury; folklórní náměty přijímají podobu literární, pronikají do jarmarečních písní, a projevy literatury zdomácňují prostřednictvím jarmarečních písní ve folklóru. Takovým příkladem je anglická balada *Poutnice*, která se u nás na sklonku let devadesátých

rozšířila jako jarmareční píseň (v anonymním překladu z Bürgerova německého zpracování) a byla později Čelakovským zaznamenána jako lidová balada (*Krásné děvčátko šlo smutně*).

Poezie písmácká

Pokud jde o poezii písmáckou, byl nejvýznamnější soudobou osobností milčický rychtář FRANTIŠEK JAN VAVÁK (1741—1816). Jeho poezie, zapisovaná namnoze i do jeho obsáhlých rukopisných *Knih pamětních*, do nichž zaznamenával zprávy o událostech z let 1770—1816, postupovala dvojím směrem. Jeden z nich se rozvíjel v těsné souvislosti s lidovou tradicí slovesnou. Nejvýraznějším skládáním byly po této stránce jeho *Smlouvy neb chvalitebné řeči svatební* (1802), obsahující četné svatební písně. Vavák se tu cítí jako prostý člen lidového kolektivu, který zapisuje jednu z variant obřadního zpěvu svatebního.

Jiný charakter mají jeho veršová skládání, jež komentují časové události. Vavák tu přijímá zpravodajský tón písní jarmarečních, jejich šíří a rozvleklost. Vystupuje jako poučený znatel a komentátor předváděných událostí, ale neváhá vyslovit i své stanovisko k jejich významu. Nejvýznamnější po této stránce je jeho rukopisná *Píseň historická o zkáze, těžkostech a trestech roboty* z roku 1789, obsáhlá veršovaná skladba napsaná ke dni zrušení roboty Josefovým patentem berním a urbáriálním. Vavák — v zřejmé soutěži s jarmareční písní o stejném námětu, která jej neuspokojovala — snažil se v této obsáhlé skladbě (čítá v *Knihách pamětních* 1284 veršů, v definitivním textu ve Vavákově rukopisném sborníku *Sbor písní* 1338 veršů) nejen vyslovit radost ze zrušení roboty a dík Josefu II., ale chtěl robotu předvést také jako historický jev v celé šíři jejích forem i v celém dosahu její hrůzy.

Když jsme tu robotu měli,
nikdy nebyl pokoj,
vždycky jsme vojnu trpěli,
ve dne v noci rozbroj,
ustavičně jsme hynuli,
dnové nám těžce minuli.

Při vši primitivnosti výrazových prostředků prostého veršování prokazuje tato skladba smysl pro reálné vidění i pro zevšeobecnění životních zkušeností, aniž jí chybí i jistý patos vyvěrající z kolektivního zážitku celé selské třídy. Vavák neváhá totiž vystupovat jako mluvčí sedláků, je hrdý na svou příslušnost k stavu selskému. Napsal v jiném veršování z roku 1786:

Nechť se kdo chce chlubí rodem,
buď kdo veliké cti hoden,

sedlák má čest,
že nástroj jest
živností, zámků, vesnic, měst.

Toto uvědomění bylo nadto provázeno i živě cítěným vlastenectvím, jež Vaváka přivádělo k aktivní podpoře všeho úsilí o upevnění postavení českého jazyka a české literatury. Neznamená to však, že by se Vavákovi podařilo vymanit se z představ feudálních. Jeho vypjaté katolictví jej strhávalo zpravidla na reakční pozice, dávalo jeho vlastenectví stále ještě starý protireformační charakter (vlastenec = katolík) a činilo z něho povolný nástroj pro vyslovení všech konzervativních předsudků, bránících přijímat jak josefínské reformy (s výjimkou zrušení nevolnictví a roboty), tak vymoženosti francouzské revoluce.

Písň kramářské

Pokud jde o poezii jarmareční, je třeba mít na mysli, že 18. století přineslo její ohromný kvantitativní rozvoj. *Knihopis českých a slovenských tisků* uvádí z let 1501—1800 pod hesly *Píseň, Písň, Písničky* přes 7000 tisků, z toho naprostou většinu mají texty pocházející z 18. století. Jarmareční píseň, zpívaná a prodávaná zpěvákem-prodávčem na poutích a jarmarcích, nebyla v zemích českých omezena na svou funkci zpravodajskou, nešlo jen o novinky a události veřejné i soukromé. Stále více se rozšiřoval okruh faktů, jež kramářská píseň zaznamenávala, a zároveň se zvětšoval i dosah její společenské funkce. Její formy využívala církev k propagaci (největší počet písní představují stále písň duchovní nebo písň o všelijakých zázračných příhodách). Stávala se instrumentem morální výchovy, demonstrované na odstrašujících příkladech; zároveň však byla navíc schopna reagovat na soudobé události, zobrazovat život jednotlivých společenských skupin, například jednotlivých řemesel, obrázků city a nálady lidové, stát se výrazem lidového mínění. Tak například připomenutá *Píseň o robotě selské* z roku 1789 vyslovovala natolik mínění lidu, že propadla spolu s *Písní novou o zlých ženách* konfiskaci. Její obsahová škála byla široká, zabírala žánry epické i lyrické; její forma byla však velmi stereotypní, využívající jen několika známých melodií. Novost tkví v tom, že její tlumočník-písníkář vystupoval stále víc i jako osobnost odlišující se od posluchačů; navazoval s nimi kontakt ihned v úvodním oslovení, byl zpravodajem, který vkládal do textu leckdy i své osobní vidění skutečnosti. Je nesporné, že mezi skladateli kramářských písní byli autoři talentovaní, například básník *Vnislava a Běly* nebo autor *Poutnice*. Přitom ovšem byla kramářská píseň artiklem obchodním, což mělo zpravidla nepříznivý vliv na její umělecký charakter, neboť způsob jejího rozšiřování přispíval k její postupné nivelizaci.

Připomněli jsme již vlivy této písně jarmareční na lidovou slovesnost; je třeba vidět i její postavení při rozvoji nové básnické literatury obrozenské. Nebylo myslitelné, aby se nově vznikající literatura mohla spokojit s nivelizovanými formami kramářské písně. Její rozšířenost v širokých vrstvách lidových činila z ní však něco, co nebylo radno podceňovat. Bylo možno působit proti ní nebo jí využívat. Vzdělavatelský proud osvícenský, působící shora, spatřoval v ní leckdy prostředek, který bylo třeba ovládnout pro nové cíle. Přijetí forem kramářského zpěvu neznamenal však ztotožnění. Ukazovaly se možnosti, jak s využitím kladných tendencí v kramářském zpěvu zvýšit jeho kulturu, popřípadě jak dát parodický ráz tomu, co mělo dobově negativní charakter, co bylo spjato s předsudky a pověrami. Budeme mít příležitost sledovat několik pokusů o přehodnocení kramářské písně, o její využití a zhodnocení. Zvláštní postavení měla po této stránce činnost Šebestiána Hněvkovského (viz o tom na str. 81).

Poezie duchovní

Máme-li na mysli poezii knižní, pak nejsilnější tradici v minulosti představovala poezie duchovní, především duchovní píseň. Tato tradice byla silná jak v oblasti katolické, tak v oblasti nekatolické. V obou oblastech se mohla opírat o řadu kancionálů. Vydání tolerančního patentu umožňovalo nekatolíkům navazovat na starší tradici, což se projevilo spíše na Slovensku než v Čechách. Možnosti nového rozvoje duchovní poezie byly však jen velmi omezené. Bylo sice vydáno mnoho sbírek (též překladů, zejména z Gellerta), ale bylo tu málo nových tvůrčích podnětů. Uskutečňuje se jen osvícenská adaptace starší duchovní písně; usiloval o ni především VÁCLAV STACH (1754—1831), který vydal nejprve *Písně křesťanské pro slabeckou osadu* (1785) a později *Nábožné písně pro katolického měšťana a sedláka* (1791), aniž nalezl větší ohlas a viditelný úspěch.

V době vydání tolerančního patentu, kdy bylo možno srovnávat českou poezii duchovní s významnými díly duchovní poezie světové, objevuje se touha neomezovat se jen na duchovní písně, ale vytvářet díla větší koncepce, která by básnicky zobrazila a vyjádřila všechn obsah uložený v biblickém mýtu. Příklady velkých duchovních eposů, jaké představoval Miltonův *Ztracený ráj* nebo Klopstockův *Mesiáš* (1748—1773), vyzývaly k napodobení. Zatímco český pokus o velké duchovní epos, které by vylíčilo *Stvoření světa*, podniknutý strahovským premonstrátským mnichem JANEM BOHUMÍREM DLABAČEM, zůstal jen nedopsaným torzem, vydal slovenský evangelický kazatel AUGUSTIN DOLEŽAL (1737—1802) v roce 1791 obsáhlý „svatý román“, nazvaný *Pamětná celému světu tragoedia anebožto Veršové vypsaní žalostného prvních rodičů pádu, kdežto se téměř všecky matérie, nadházky a pochybnosti jak učeným, tak neučeným naskytávající přednášejí, vysvětlují a gruntovně odpravují*. Autor chtěl dát své obhajobě nábožen-

ství a své racionalisticky podložené kritice dějin formu zábavné četby, přístupné lidovým čtenářům, což se mu však nepodařilo, neboť věroučné disputace převažují nad ostatními cíli uměleckými.

Duch Klopstockovy poezie, směřující k novějšímu a modernějšímu pojetí křesťanské tematiky, zůstal Doležalovi ještě cizí, i když její vliv již tehdy v Čechách působil. Jejímu kouzlu podléhal zejména VÁCLAV STACH, který dokončil svůj prozaický a neotřetěný překlad Mesiáše v roce 1807, její vliv se projevil i v básni *Poslední soud* od V. NEJEDLÉHO (viz str. 79). Uplatňoval se však spíše jako výzva k poezii smělého ideového rozletu, odpovídajícího novým potřebám, než jako konkrétní básnický ideál nebo program.

„Básně v řeči vázané“ — Anakreontika Verše příležitostné

Směrem kupředu zdála se ukazovat mnohem lépe poezie, která neobnovovala nebo neprohlubovala staré ideologické představy, ale která je naopak přehodnocovala nebo překonávala. Po této stránce zahajovaly zcela viditelně nový kurs dvoudílné *Básně v řeči vázané*, vydané VÁCLAVEM THÁMEM v roce 1785. Tento almanach měl několikery cíl: byl obranou i programem, a zároveň i nesmělým zárodkem samostatné tvorby.

Obranou byl v tom, že vystupoval proti představě, jako by neexistovala v minulosti česká poezie, jako by neměla své básníky. Proto i Thámovi záleželo na tom, aby „pozůstalé ještě zlomky našich českých zpěvořečníků v známost uvedl“. Poněvadž pak se nedostatky české poezie přisuzovaly nedostatkům českého jazyka, snaží se četnými překlady dokázat, „že se v naší mateřské řeči, na způsob jiných jazyků, všecko básnit i zpívat může“.

Programem byla sbírka v tom, jaké zaujímala stanovisko k protireformační a barokní literatuře. Obviňuje představitele církve, že nejen vyhlazovali z paměti práci starších spisovatelů, ale že „namíste nás k umělosti vedení, v zaslepování, a namíste opravdových věcí vysvětlování, v babské básně, pobožnůstky a pověry rozum náš pohřbíží všelikou možností se vynasnažovali“. Odmítá nadto „jezuitskou“ češtinu, tj. řeč „neslícnou a nemotornými slovy promísenou“, která měla do pozadí zatlačit „ušlechtilou a jindy vždycky jadrnou řeč naši českou (již přezdělí husitskou, ne za jinou příčinou, než aby tím jménem, nám sice slavným, jim ale ohyzdným, ji potříti a lidem v lehkost uvést mohli)“. A konečně se hlásí k osvícenství a přímo k Josefovi, neboť jeho zásluhou byla ona „přehustá mlha všeliké neumělosti a škodné nevědomosti“ rozehnána.

Zárodkem nové tvorby se staly Básně v řeči vázané tím, že shromáždily v jedné sbírce všechny, kdož pečovali o kulturu českého jazyka a zároveň se přičiňovali „i o vzdělání v něm ozdobnější české zpěvořečnosti“.

Máme-li na mysli, že „sebrání“ v obou částech předváděla básnickou tradici, překlady i současnou původní tvorbu, lze říci, že celá sbírka zachycuje stav české poezie viděný z hlediska těch, kdo usilovali o budování poezie na základech nového světového názoru i na základech aktivního vztahu k osudu české kultury a českého jazyka. Sepětí osvícenské reformní ideologie s potřebami vznikajícího národního hnutí bylo tedy jasným cílem, vytyčeným v Thámově předmluvě.

O starší české tradici zjišťovaly Básně v řeči vázané, že je tu mnoho osobností nebo děl, které si zasluhují pozornosti. Almanach uvádí v ukázkách například Šimona Lomnického z Budče, Mikuláše Konáče z Hodiškova, Jana Ámose Komenského, Kryštofa Haranta z Polžic a v překladech i Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic. Nejvíce místa však věnuje Felixi Kadlinskému a jeho českému vzdělání Trutz-Nachtigalla, mystické barokní skladby německého jezuita Friedricha Spee. Je to proto, poněvadž je prostoupena milostným citem. Byl sice v původní skladbě i v Kadlinského Zdoroslavičku věnován Kristu po způsobu biblické Písne písní, ale stačila malá adaptace (jméno Ježíšovo bylo proměněno v Meliše), aby její „obsah duchovní“ byl „vyložen na světský způsob“. Je ostatně příznačné, že se pořadatel při výběru textů ze starší české literatury vyhýbal duchovnímu obsahu, takže emancipace od úzce náboženské tematiky je hlavním znakem nového pohledu na českou literární tradici.

Ptáme-li se na to, čím tato náboženská tematika byla nahrazována, dá nám odpověď výběr překladů. Překládání byli takřka výhradně němečtí básníci a jediný druh soudobé poezie, tzv. anakreontika. Za vedení Johanna Wilhelma Ludwiga Gleima ovládla v Německu v polovině 18. století rokoková anakreontika dvorskou i měšťanskou lyriku. Tato móda se stala obecnou i v pražském prostředí, jak dosvědčoval Pelcl (viz zde na str. 29). Proto i ohebnost a vyspělost českého jazyka prověřovala ta poezie, která odpovídala soudobé básnické konvenci. Překlady anakreontských básní Gleimových, obdobných básní Christiana Felixe Weiße, Gottfrieda Augusta Bürgera a Ewalda Christiana Kleista, jakož i báseň *Láska a víno* od jiného iniciátora německého anakreontismu Friedricha Hagedorna, otištěná jako epilog k celému almanachu, osvětlují dostatečně ideovou i uměleckou atmosféru, v níž se pohybovali básníci Tháмова almanachu.

Soudobá anakreontika, která měla své předlohy v starověkém Anakreontovi (jeho verše byly rovněž přeloženy v Thámově almanachu) a v rokokové poezii francouzské, především v Gressetovi, měla několik charakteristických rysů. Především měla jen úzce omezenou tematiku: lásku a víno. Tato témata byla pokládána za věčné náměty, ztělesňující obsah životní radosti i životní moudrosti. Nebyla předváděna jako zážitek, ale byla skládána jako variace na předem dané motivy a stylizační schémata. Inventář motivický byl dán nejen vlastnostmi zobecnělých milenek, předváděných nejčastěji v umělém pastorál-

ním prostředí (jejich jména — Kloe, Fillis, Dafné atd. — byla sama o sobě schematizovanými poetismy), ale i světem mytologických postav, Amorů, Venuší, Bakchů, Faunů, nymf, jednotlivých Múz atd., konečně i přírodní dekorací. Stylizační schémata umožňovala zpracovávat náměty s jistou rozmanitostí, citově, popřípadě s žertovnou nebo dokonce pikantní pointou. Šlo o poezii společenské konvence a hry, nešlo o poezii zobrazující život, nešlo o poezii reflektující aktuální problémy života. Jen pomalu se stávají formy této poezie prostředkem k vyjádření citových odstínů přesahujících konvenci, popřípadě nového vidění a pozorování přírody (Geßner).

Ovládnutí tohoto způsobu veršování jevílo se prubířským kamenem i pro schopnosti českého jazyka a stalo se z valné části cílem skupiny veršovců, jež Thám soustředil ve svém almanachu. Vedle jmenovaného již DLABAČE a STACHA a redaktora THÁMA měli na překladech i na původních básních účast FRANTIŠEK KNOBLOCH, JAN HYNEK KAVKA, TOMÁŠ PAVELKA, V. M. KRAMERIUS, autor i samostatně vydané sbírky milostné lyriky, většinou přeložené, *Noví čeští zpěvové pro krásné pohlaví ženské* (1788), MAXMILIÁN ŠTVÁN, JIŘÍ PETRMANN, FILIP VŠEJANSKÝ, VÁCLAV SCHÖFL. Kromě poezie příležitostné — Stachovy básně *Na smrt Marie Terezie* (skládáné podle předlohy Klopstockovy) a Thámovy básně na české představení Štěpána Fedyngera — a kromě jediné básně reflexivní skládané podle anglického klasicisty Alexandra Popa (jde o Stachovu báseň *Umírající k své duši podle Pope*) mají takřka všechny původní básně charakter anakreontský nebo aspoň pastorální. Jsou velmi často inspirovány protikladem města a venkova; odchod na venkov a do přírody, do víceméně vysněného světa bezstarostné radosti a rozkoše oživeného nymfami jeví se životním snem a cílem. Navazuje se tu jak na starověkou poezii, Vergilia a Horatia, tak na modernější pojetí selankovitosti, kterému dal výraz Geßner. V jedné básni Tomáše Pavelky (*Toužení po vlasti*) je proti městu, jež je „skrejší vší nepravosti, podvodu, pejchy, křiku, nescornosti“, pravá „vlast“ zúžená na „háje“ a jejich stíny. Není to tedy venkovský lid, který vábí básníky v protikladu k životu měšťanů, ale je to venkovská idyla, kterou mají na mysli a která se uskutečňuje jen v prostředí, kde je možno na životní starosti zapomenout. Svědčí o tom i Thámův *Život venkovský* (byl zařazen do oddílu druhého, což naznačuje, že vznikl zpracováním cizího vzoru):

Já jsem živ v mé samotnosti
na svém vzdáleném statku,
prázden šedivé starosti,
všeho i nedostatku.
Slávou městskou pohrdávám,
marnou urozeností,
všecek se jenom oddávám
milé přirozenosti.

Autor provádí v části líčící město ostrou a přímo sociálně motivovanou kritiku městského života, v němž „spí spravedlnost“, dávajíc všechno dvořanovi a nic poctivci, který nechce „jak čamrda se točiti, sliny panské lízati“. To mu nezabraňuje vidět venkov idylicky a provázen svou stejně neskutečnou Fillis domnívá se všude na venkově spatřovat „přirozenost“, jako by tam neexistovaly tvrdosti společenského řádu, jež v takové šíři vykreslil a zveršoval F. J. Vavák. Dostávají-li se tedy některé prvky reality do této poezie, jsou včleněny do stylizovaného rámce, jsou tam vneseny navíc (připomeňme i některá pozorování přírodní), nejsou jeho organickou součástí. Prvky sentimentální nepřekračují zpravidla hranice konvence, jsouce vyrovnávány didaktickými zřeteli.

Základní pojetí poezie, s nímž se setkáváme v Básních v řeči vázané, je tedy zaměřeno na běžné a konvenční útvary. Jsou to útvary, které měly kanoizovanou podobu. Česká poezie se uplatňuje jen jako jejich adaptace.

Konvenční charakter měla i poezie příležitostná. Nezávisle na jejím uměleckém charakteru umožňovaly však příležitostné verše, rozšiřované v samostatných tiscích, nejlépe vnést domácí téma nebo zájem shodný s národním hnutím do takto vyhraněných útvarů. Nejvíce příležitostných básní soustředila na sebe po této stránce divadelní představení česká; vedle obou THÁMŮ a ANTONÍNA JOSEFA ZÍMY (1763—1832) měl na nich účast především „starší tovaryš řemesla perníkářského“ VÁCLAV MELEZÍNEK (1743—1800). Ve svých příležitostných chvalozpěvech označovaných jako *Dary* (k „novému létu“ nebo „z lásky“) zachycoval oslavným veršem vlastenecký ruch, který se soustředil v letech 1787—1794 kolem českého divadla a který přispíval k povznesení českého jazyka. V těchto tiscích se poezie stýkala opět s písní jarmareční, i když v podobě poněkud jiné.

Otázky prozodické — Dobrovského prozodická reforma

Měla-li se česká poezie stát předmětem soustavné kultury, nesměla klesat stále zpět k útvarům nivelizovaným a nemohla být ponechána svému osudu. Česká adaptace současné poezie běžné v měšťanských i šlechtických salónech měla cenu jen tehdy, jestliže pomáhala zároveň zvednout celkovou kulturu slovesného uměleckého projevu. Soudobá poezie francouzská i německá prokazovaly, že čím byly některé útvary pevněji vybudovány co do výběru motivů a co do celkové své tematické i ideové sféry, tím se stávaly náročnějšími a uvědomlejšími požadavky kladené na uměleckou dovednost, na přesnost významu, na jasnost rozvrhu i pointy, jakož i na plynulost rytmickou. Právě tyto vlastnosti umožňovaly této oslavné poezii příležitostné, této pastorální anakreontice, této „prchavé poezii“ („poésie fugitive“), aby se tak dlouho udržovala jako umělecký styl, jako projev vyspělé společenské kultury, jež v sobě stále nesla rysy klasicistní, i když zúžené do rokokové titěrnosti.

V této chvíli mělo proto velký význam všechno, co směřovalo k upevnění slovesné kultury jako celku. Situace české národní kultury byla aktualizována tím, že se předmětem pozornosti staly otázky prozodické. Bylo by nesprávné vidět v diskusích a nakonec i v sporech o prozodický charakter české poezie jen specializované problémy filologického charakteru. Prozodická otázka byla konec konců nejvýznamnějším svědectvím toho, že se nově vznikající národní hnutí ve svých přáních neztotožňovalo s danými zvyklostmi a s daným stavem, ale toužilo rozvíjet českou kulturu a speciálně české básnictví tak, aby bylo co nejvýhodněji využito všech možností obsažených v struktuře českého jazyka. Byla dále svědectvím, že formování nové české literární kultury nebylo dílem jen nahodilých zásahů, ale že mělo směřovat k určitému řádu, že mělo mít svůj vyhraněný stylový charakter. V tomto smyslu byla prozodická otázka i otázkou ideového charakteru, neboť s každou koncepcí prozodickou bylo spjato i určité ideové pojetí nové poezie. Otázky prozodické byly hlavní osou teoretických bojů o charakter českého básnictví až do dvacátých let devatenáctého století. Tyto boje probíhaly v několika etapách, přičemž každá z těchto etap měla jiný aktuální dosah.

První etapu diskusí o prozodických otázkách zahájil JOSEF DOBROVSKÝ. V roce 1786 recenzoval ve svém časopise *Literarisches Magazin* báseň Dlabáčovu a báseň Podbělovského (pseudonym V. Stacha). Básně byly po stránce prozodické dobrým obrazem situace. Dlabáčova báseň byla nerýmovaná a byla psána časoměrně. Stachova báseň byla rýmovaná, neměla však žádnou pevnou metrickou osnovu mimo pevný počet slabik. Sylabická prozodická základna staršího českého verše byla uplatněna v plné šíři i v Básních v řeči vázané, i když nechyběla ani časomíra ve verších Komenského překladu Katonových naučení a v Stachově básni „Na smrt Marie Terezie“. Oba systémy, sylabický a časoměrný, představovaly dvě možnosti, dva stylové principy značně od sebe vzdálené a přímo protikladné, nepředstavovaly však jednotnou slohovou kulturu, která by umožnila uskutečnit jasnou a z vlastností jazyka vyplývající metrickou osnovu. Nové požadavky překladů nutily vyrovnávat se s nejrozmanitějšími metrickými principy, které nebylo možno realizovat v rámci verše sylabického a které se stávaly spornými uplatněním časomíry. Obdobně i původní básnická tvorba je stavěna před otázku verše, který by umožňoval realizovat metrickou osnovu pravidelněji, než to dovoľoval verš slabičný, jenž měl své plné oprávnění v souvislosti s melodií.

Dobrovského vystoupení proti Dlabáčovi i Stachovi bylo určováno právě představou prozodie, jež by pomáhala vybudovat verš s pravidelnou metrickou osnovou a jejíž principy by nebyly v rozporu s přirozeností a srozumitelností veršovaného jazykového projevu. Byly to klasicistické zásady, jež ovládaly vkus Dobrovského v dané chvíli. Tyto zásady diktovaly odmítnutí časomíry i námitky proti tradičnímu verši slabičnému. Dobrovský

pokládal za „nesmyslný a nesnesitelný“ způsob, jímž byly formovány podle latiny české verše časoměrné v rozporu se správnou výslovností. Naproti tomu Stachovy verše nehřešily sice proti přirozenosti, ale byly jen „rýmovačkami“, neboť jejich metrická osnova nebyla vybudována na žádném jasném principu.

Na výzvu českých spisovatelů, především A. Puchmajera a A. Pišelyho, rozhodl se Dobrovský vytyčit svůj vztah k české prozódii nejen negativně, ale i pozitivně. Učinil tak v rozpravě *Böhmische Prosodie*, uveřejněné jako doslov k Pelclově knize *Grundsätze der böhmischen Grammatik* z r. 1795 (v druhém vydání z roku 1798 v zkráceném, přitom však přepracovaném znění). Dobrovský nepopíral nutnost počítat slabiky ve verších, ale teoretické poznání českého přízvuku slovního umožňovalo mu navíc spatřovat v přízvuku (tónu) základního činitele vnitřního členění metrické řady, takže střídání slabik přízvučných a nepřízvučných umožňuje realizovat určité metrum (trochejské, jambické, daktylské, smíšené). Pravidla této sylabotónické prozodie nebyla vybudována v rozporu se starší českou poezií — klasicista Dobrovský se nechtěl rozejít s územ —, neboť bylo shledáno, že mnohé sylabické verše starší jsou dobré i z hlediska přízvučné prozodie. Vycházeje takto z potenciálních vlastností českého verše sylabického, Dobrovský stanovil požadavky nejlepšího úzu, tj. pravidla verše sylabotónického.

Puchmajerovy almanachy a poezie příslušníků jeho družiny

Almanach *Sebrání básní a zpěvů* vydaný ANTONÍNEM J. PUCHMAJEREM v roce 1795 představuje první pokus o vytvoření básnické kultury na nových základech prozodických. Následovaly za ním další svazky: druhý se stejným titulem *Sebrání básní a zpěvů* vyšel v roce 1797, třetí s titulem *Nové básně* v roce 1798, čtvrtý, opět s titulem *Nové básně*, v roce 1802. V roce 1814, tj. mimo období, které zde sledujeme, vyšel dodatečně ještě pátý svazek s titulem *Nové básně* (viz str. 173).

Požadavek umělecké dokonalosti určoval zcela jasně nástup této poezie, jejíž ideové cíle nebyly nijak náročné; měla sloužit, jak napsal Puchmajer v předmluvě k prvnímu svazku, „*k povyražení a k vyjasnění mysli krajanů mých milých*“. Nejde proto jen o nahodilý svod básní, ale o dílo redigované, přičemž redakčním vedením a redakčními úpravami prošla především prozodická stránka básnických příspěvků. První svazek byl věnován Josefu Dobrovskému, „nové prozodie české původovi“; jemu děkoval Puchmajer v úvodu nejen za pomoc při upravování prozodické stránky jednotlivých básní, ale především za „vynalezení“ nových pravidel prozodických, která „z přirození jazyka našeho mateřského plynou“. Puchmajer nechce sice „staré básně zavrhovati a přitom-

né nad jiné vynášeti“, ale je si vědom, že má po ruce prostředek, který mu umožňuje překonat nedostatek „lahody a líbeznoti“ starší české poezie, způsobený „chybnými a jazyku českému odpornými“ pravidly prozodickými.

V prvním svazku almanachu se prozodická úprava vztahovala jen na některé básně, především na ty, které byly spjaty s výraznějšími literárními ambicemi, od druhého svazku byla pravidla Dobrovského závazná pro všechny přispěvatele. V druhém svazku Puchmajer přímo zaznamenal základní pravidla sylabotónického verše v článku *O přízvuku a prozódii české*, ve čtvrtém svazku věnoval pak v *Přídavku k prozódii české* hlavní pozornost přízvukným ekvivalentům latinských veršů časoměrných, především hexametrů. Zatímco těžiště prvních prozodických zásahů směřovalo k zpevnění metrické osnovy dosavadního verše sylabického, k zvýraznění jeho stopovosti, přesouvá se v druhé etapě pozornost k metrické rozmanitosti, schopné vyrovnávat se českým veršem s nejrozmanitějšími veršovými útvary světového básnictví. Za těchto okolností se přisuzuje opět překladu velký význam. Na prvním místě byl zájem soustředěn na přízvukný ekvivalent časoměrného hexametrů. Odtud i pokusy o překlady základních děl antické literatury: PUCHMAJERŮV překlad sedmé eklogy Vergiliovy v prvním almanachu, překlady prvního zpěvu Homérovy *Iliady* (PÁLKOVÍČŮV v Múze ze slovenských hor z r. 1801, JANA NEJEDLÉHO z téhož roku, pozdější překlad PUCHMAJERŮV v pátém svazku almanachu z r. 1814). I Puchmajerův překlad Montesquieuova *Chrámu gnéského* (ukázka ve čtvrtém almanachu, knižní vydání z r. 1804) pomáhal vyzkoušet nosnost českých přízvukných hexametrů, jež v překladu nahrazovaly alexandrín originálu.

Tato díla poskytovala také J. DOBROVSKÉMU příležitost, aby k nim zaujímal z hlediska prozodického stanovisko ve svých recenzích v *Annalen der österreichischen Literatur* a aby si takto na básnické praxi puchmajerovců ověřoval nebo korigoval své teoretické stanovisko k otázkám českého verše. Vznikají speciální problémy jednotlivých typů přízvukného verše.

Metrická organizace verše podle slovního přízvuku měla vzhledem k tomu, že v češtině je tento přízvuk spjat s první slabikou slova, vliv na charakter sestupných meter, v nichž se ve většině případů kryl počátek slova s počátkem stopy. To přirozeně stupňovalo stopovost verše; tento jev bylo možno mírnit v trocheji účelným využitím slov tříslabičných v kombinaci se slovy jednoslabičnými, popřípadě využitím slov čtyřslabičných. V hexametrů jevila se hlavním problémem otázka spondejů. Střídáním daktylů a trochejů v hexametrů byla otevřena cesta k metrům logaedickým (smíšeným), rozmnožujícím repertoár veršových schémat. U meter vzestupných, tj. v jambu, jevila se od počátku hlavním problémem otázka nahrazení neplnovýznamové jednoslabičné předrážky slovy plnovýznamovými. Vcelku lze říci, že se již v prvních čtyřech almanaších vypracovaly veršové prostředky puchmajerovců do značné šíře a bohatosti, že zkušenosti v těchto almanaších ověřované tvořily dobrý ná-

stup pro další tradici sylabotónického verše až po naše časy. Samo užití přízvuku v stopovém verši, i když se mohlo opírat o ojedinělé obdoby v starší české poezii nebo v poezii folklórní, naráželo však nejen na potíže s vypracováním zkušeností, ale i na zásadní námitky spjaté s jinou představou básnické dokonalosti nebo české osobitosti.

V časovém rozmezí sledovaném v této kapitole uplatnily se námitky ukazující zpět k starší tradici české poezie. Jménem této tradice zaujal nepřátelské stanovisko k Dobrovského reformě i k puchmajerovskému verši VÁCLAV STACH. Vydal sbírku *Starý veršovec pro rozumnou kratochvíli* (1805), která byla jen skrovným výňatkem z obsáhlejších prací namířených proti Dobrovského prozódii, zachovaných toliko v rukopise. Uveřejnil v ní své verše psané starou prozodií (sylabickou i Rosovou, tj. časoměrnou), aby prokázal její přednosti, a postavil se ostře proti Dobrovskému, proti „gramatikům“, kteří si troufají předpisovat tam, kde rozhodné slovo mohou mít jen básníci se svými zkušenostmi. Pokládal český přízvuk na rozdíl od němčiny za pohyblivý a obviňoval novou teorii z nevlastenectví, z mechanického napodobení němčiny. Stachovy verše, přijímající jinak obdobně jako Thám i jako puchmajerovci Horatiovo heslo *aut prodesse volunt aut delectare poetae*, jsou však namířeny — namnoze pod vlivem Klopstockovým — proti napodobení starých Řeků a Římanů. Stach usiloval o takovou koncepci „vlastenecké“ poezie, která by byla schopna spínat pocity nové doby s tvůrčím využitím možností obsažených v domácím jazyce. Ačkoliv Stachovo pojetí vlasti a vlastenectví bylo neorganickou aplikací soudobého vlastenectví německého, takže podřizovalo češství zájmům celooríšským a dynastickým, a ačkoliv jeho boj proti Dobrovskému byl diktován i zřeteli osobními, byly v jeho intuitivním a v podstatě subjektivním hodnocení zvukových kvalit jazyka ukryty možnosti, jež v nové situaci nalézaly později porozumění i u těch, kdo přistupovali k otázkám prozodickým ze zcela jiných pozic než Stach (v Počátcích českého básnictví, u Vinařického).

Prozodické stanovisko dodávalo prvním čtyřem almanachům Puchmajerovým velmi výraznou tvářnost. Prozodická „kultura“ a péče o básnický výraz byly kladeny proti dosavadní anarchii v slovesné práci a vytyčovaly mladým básníkům přímo směr v jejich umělecké ambici. Neznašená to však, že lze omezit význam těchto almanachů v soudobém uměleckém snažení jen na otázky prozodické. Puchmajerova předmluva k druhému svazku, uveřejněná pod titulem *Hlas volajícího na poušti*, staví almanachy zcela jasně proti soudobému zatlačování češtiny, proti jejímu společenskému podceňování. A dedikace v jednotlivých svazcích dosvědčují, že není možné spatřovat v Dobrovském jedinou autoritu zajišťující rozvoj nové české literatury. Druhý svazek byl věnován Františku Faustinu Procházce, zřejmě proto, poněvadž znamenal nejvíce při vydávání starší české literatury, na jejíž tradice nebylo možno rezignovat; již první almanach přinesl vedle nové poezie též otisk staročeské bajky

O lišce a džbánu. Třetí a čtvrtý svazek přešel od autorit přímo spjatých se studiem česky psané literatury k autoritám vědeckého i společenského života domácí šlechty, byly dedikovány oběma významným představitelům rodu Šternberků, Jáchymovi (3. sv.) a Františkovi (4. sv.). Zřejmě tu šlo o získání přízně v prostředí šlechtickém, o hledání publika schopného a ochotného konzumovat literární produkci, jež se snažila pro domácí potřeby adaptovat poezii v jiných literaturách obvyklou.

Otázka čtenáře měla totiž zásadní význam pro charakter a osud celé této básnické produkce. Almanachy nebyly v této věci zcela jednotné. Ačkoliv kolem sebe soustředily všechny významnější básníky mladé generace i některé starší básníky české (Pelcl, Šedivý, Vavák) a česky píšící básníky slovenské starší i mladší generace (Leška, Palkovič, Tablic), přece jen lze uvnitř této skupiny sledovat zcela zřejmě dvě tendence.

Jeden směr představoval sám redaktor almanachů a nejinicativnější představitel mladé básnické generace ANT. JAR. PUCHMAJER, druhý směr byl představován především ŠEBESTIÁNEM HNĚVKOVSKÝM. Z ostatních významných básníků tzv. školy Puchmajerovy hlásil se JAN NEJEDLÝ ke směru prvému, zatímco jeho bratr VOJTĚCH NEJEDLÝ (1772—1844) kolísal mezi oběma tendencemi soudobého básnictví. Představitelé obou směrů byli víceméně uvědomělými stoupenci osvícenského, často vysloveně josefinistického hnutí reformního, všichni tlumočili soudobé představy poezie společenské, sloužící k oslavě, k vtipné zábavě, k výchově i k zesměšnění, všichni byli víceméně imitátory a adaptéry existujících literárních děl, všichni obražejí zároveň i první počátky formování českého buržoazního národa v jeho společensky ještě nevykrystalizované podobě.

Odlišnost obou směrů tkvěla v rozdílném pojetí cest směřujících k rozvoji nového českého písemnictví. Tyto rozdíly vystihl nejlépe J. K. Tyl v beletrizovaném obrázku *Pomněnky z hrobu nejstaršího Čecha*, psaném sice až v roce 1847, ale založeném na osobních vzpomínkách Š. Hněvkovského. PUCHMAJER vycházel z přesvědčení, že nová literatura česká má naději na nový rozvoj jen tehdy, stanou-li se východiskem literární práce literární projevy obvyklé a zdомácnělé ve vyšších společenských vrstvách. V Tylových Pomněnkách říká Puchmajer: „Dovedme, aby si vyšší třídy jazyka českého všímaly a vážily..., okažme, že je slavný, silný, lahodný, bohatý, vybroušený, do všech forem se hodící... Podejme našemu vybranějšímu obecenstvu něco v českém jazyku, čeho by se jakživo nenadálo, takhle překlad nějakého slavného německého nebo francouzského díla...“ HNĚVKOVSKÝ naproti tomu vycházel z forem známých lidu a s ohledem na lidové publikum zpracovával i soudobé literární útvary. Podle slov Tylových soudil Hněvkovský, že nelze českou literaturu budovat „na vyšších třídách“, „které mají podle nynějších okolností tuze veliký prospěch ve věcech, které jsou českým na odpor“. V úvodu k *Faustu* z roku

1844 napsal, že ve svém díle básnickém psal „v duchu národním, kdežto jsem národních pověstí a legend použil, které jsem větším dílem v humoristickém slohu přednesl“.

Oba směry, zaměřené vždy na rozdílné publikum, se v praxi často, jak uvidíme, doplňovaly a nebyly mezi nimi rozdíly zásadní. Cesta Hněvkovského byla ovšem přirozenější a odpovídala lépe dané situaci společenské. Převaha prvního směru ležela v lyrice, převaha druhého směru v útvarech epických.

a) *Lyrická poezie*

Tematická škála lyricky vyslovovaných citů je v almanaších Puchmajerových poměrně velmi bohatá. Do jejího okruhu jsou včleňovány city z oblasti intimní, příležitostné podněty ze života veřejného i základní představy o životě, soudobé pojetí světa i boha. Příznačnou vlastností této lyriky je racionalizující pojetí citu. Cit sám není potlačován, intenzita citů se stále zdůrazňuje, vyjadřuje a popisuje; přitom však všechno se vyvozuje z obecných pojmů (lásky, ctnosti, věrnosti, jednotlivých vlastností, boha, vlasti, krále, Čecha atd.) nebo k nim nazpět směřuje. Člověk se svými životními zkušenostmi pohybuje se v soustavě hodnot a morálních představ, které samy o sobě představují oblast poetickou, jsouce stálé, pevné a svým způsobem věčné.

Na této morální soustavě je nové to, že není zpravidla vyvozována ze zjeveného náboženství, ale z obecného, rozumového pojetí života. Ve své většině jsou tyto morální představy, spjaté s životním hédonismem, shodné s představami, jež byly charakteristické pro volné a nezávislé členy soudobé společnosti, především pro příslušníky šlechty a patricijského měšťanstva. Na druhé straně se tu však projevují tendence, které vycházejí z pocitů lidí, pro něž představy nezávislých byly nedostupné, pro něž byly víceméně jen přáním. Odtud i lidové tóny projevující se nejen v poetických prvcích slohových (především písňových), ale i v pohrdání bohatstvím, slávou, urozeností, popřípadě i v kritickém a satirickém postoji k vrstvám privilegovaným. Odtud však i náznaky sentimentálnosti, jež vyplývá z neexistence toho, co by mělo odpovídat novým ideálům životním, popřípadě z nedostatečnosti českého národního života. I když nejsou všechny tyto rysy stejně zastoupeny u všech představitelů Puchmajerovy básnické školy, přece lze říci, že o jejich poezii platí diagnóza, kterou stanovil již K. Sabina v roce 1864: „*Poezie česká básníkův kruhu Puchmírova nebyla ani veská, ani moderní, a nazvati bychom ji mohli částečně maloměstskou, jež živly své brala tu i tam, ale k nijaké straně rozhodně se nesklonila. Lidu byla nevládní a vzdělcům nestačovala.*“

Odpovídalo stavu i slabosti české drobné buržoazie, že si její inteligence vytyčovala životní ideály tak, že přitom využívala představ vycházejících z tradic

Horatiovy poezie rustikální i z jejího umění užívat života. ANT. JAR. PUCHMAJER vylíčil v básni *Můj ráj* (3. sv.) svůj životní ideál. Spatřoval jej v životě na venkově, v mírné pohodě, v rovnováze mezi prací a odpočinkem, v družném přátelství a v klidném milostném okouzlení. Všechno tu mělo své přesně dané místo: příroda i společnost lidí, ctnost i víno, láska, poezie i bůh. Puchmajer tu promítal do svých představ pastorální obrazy, zpracováváné v mnoha obměnách v poezii klasicistní a rokokové a založené na zbožnění věku šťastné mladosti lidstva, kdy „lidé všickni pastejřili, pastvištěm byl celý svět, svorně jako bratři žili, nebyl by druh druhu hnět“ (*Věk pastýřský* — Puchmajerovo zpracování básně Gressetovy a jejího Kniažninova překladu do polštiny — 2. sv.). Byla to poezie vyjadřující situaci lidí, kteří nechtěli nebo ani nemohli určovat běh společenskému životu a jeho řádu. Ten byl pro ně již dán, vycházel z absolutních hodnot boha, krále, státu, podrobených principu rozumu. Je tu shovívavá kritika lidských slabostí i společenských nedostatků, je tu snaha po výchovném působení v duchu daného mravního řádu, ale není tu ani stín odvahy k revolučnímu postoji, který je mimo oblast ideologických představ tvůrců této poezie.

K aktivní společenské výzvě nedovedl vyprovokovat boj proti starému řádu, ale mnohem spíše obrana proti revoluční výstřednosti, jež ohrožuje harmonii všech hodnot a mravní řád, vybudovaný na vůli šířené shora. JAN NEJEDLÝ v básni *Bitva černopolská* (3. sv.) položil otázku oživení české slávy a českého sebevědomí, tedy myšlenku souvisící s národním hnutím, v soulad s bojem proti „nadmutým Frankům svobodou zpitým“, v soulad s obranou české země proti cizím vetřelcům, s obranou, jež by umožnila ocenit, že Čechové „slovutných dědů jsou udatné plémě“, že „Čech je až do dneška udatný lev“. Ideje národního hnutí, jsou-li uplatňovány, nevybočují tedy z rámce celkového vztahu k životu, který tato poezie vyjadřuje.

Jednota životního názoru, jeho vnitřní diferencovanost a zároveň i prvky charakteristické pro zvláštní poměry české se projevovaly v jednotlivých družích této lyriky.

Podle klasicistické estetiky byla óda vrcholným útvarem lyriky. Směřovala k nejvyšším pojmům, které oslavovala. Adaptací žalmů nebo soudobých básní, ruského M. M. Cheraskova nebo polského Kniažnina, vytvořil ANT. J. PUCHMAJER několik *ód na boha*, které obecností představ a citů, jakož i umělou stavbou strofy ztělesňovaly nejnáročnější cíle v soudobém úsilí lyriky. Přitom abstraktnost tématu činila i úkoly básnického vyjádření právě nejsložitějšími; odtud i jisté jazykové novotaření nebo závislost na polském slovníku a poměrně menší srozumitelnost než v jiných útvarech básnických.

Předmětem ódy se však stávaly i jiné obecné vlastnosti: například „*pravá blaženost*“ v básni B. TABLICE (ve 4. sv.), ideál dokonalého světa, „*svět pastýřský*“, vysněný a nereálný představitel tohoto světa „*blažený sedlák*“ v stejnojmenné básni (3. sv.) JOSEFA FRANTIŠKA RAUTENKRANCE (1776—1817) a konečně

i jednotlivci ze světa současného i blízkého našim básníkům. Byly jimi jejich milenky — opět spíše pomyslné než skutečné; jejich individuální charakter byl zastřen obecností a schematizující stylizovaností jejich vlastností. Byli jimi i přátelé básníků nebo významné postavy soudobé společnosti. I ty jsou však převáděny na společného jmenovatele jistého obecného pojmu. Typická je po této stránce PUCHMAJEROVA báseň věnovaná hraběti Františku Šternberkovi (4. sv.), otiskovaná později pod titulem *Hlas Čecha*. Vychází z konkrétní situace, „že v Čechách Čechem být se brání Čechu“, a apostrofuje v Šternberkovi představitele soudobé české kultury, člověka, který v sobě ztělesňuje pojem Čecha a je zárukou jeho ochrany. Toto pojetí bylo umožněno faktem, že v Šternberkovi se snoubila minulost s přítomností, že byl potomkem Jaroslava Šternberka, vítěze nad Tatary, představitele české slávy v minulosti. Toto hledání síly a slávy v minulosti přimělo Puchmajera k *Ódě na Jana Žižku z Trocnova* (4. sv.), v níž výhrady k Žižkově revolučnosti jsou překonávány oslavou jeho síly proti vnějšímu nepříteli, takže se stává zosobněním české udatnosti. Současná obrana proti Napoleonovi poskytuje Puchmajerovi příležitost uplatnit i českou národní ideu ve světle sice radikálnější, ale nikoli v rozporu se zájmy vládními. Obecné požadavky směřující k překonání protikladu mezi velkou minulostí českou a neuspokojivou současností vyslovuje pak daktylsky psaná óda JANA NEJEDLÉHO *Na Čechy* (3. sv.), jež nejplněji předznamenává elegický i prorocký patos generace Kollárovy.

Jestliže se v ódě dařilo poměrně organicky vnést představy českého národního hnutí do klasicistického jejího rámce, poskytovaly ostatní druhy lyrické poezie k takovému postupu menší příležitost. Převahu tu tvoří poezie milostná, jejíž jádro bylo stále ještě anakreontské, podbarvené zobecňující přírodní deskripcí nebo pastorálním idylismem. Její antická mytologická výzbroj byla někdy převáděna do rámce slovanského (místo Dia Perun, místo Venuše Lada, místo Amora Mílek). To však byly jen vnější detaily, průvodní znaky adaptační techniky. JIŘÍ PALKOVÍČ, slovenský člen družiny Puchmajerovy, který vydal v roce 1801 pod titulem *Múza ze slovenských hor* celou sbírku své poezie, zůstal v její lyrické části nezávisle na titulu vzbuzujícím představu něčeho specificky slovenského a nezávisle na své životní zkušenosti věren anakreontským básnickým fikcím a slovesným schémátům.

V některých případech, především v básních HNĚVKOVSKÉHO nebo V. NEJEDLÉHO, mísí se koncepce anakreontská s prvky převzatými z poezie folklórní, především tam, kde zazní bezprostřední tón písňový. Anakreontika i folklórní poezie milostná měly poměrně pevné formy ustálených obrazů, takže právě v této oblasti lyriky bylo možno prostřednictvím těchto stylizovaných prvků navázat vzájemné vztahy. Ovšem povaha stylizací byla v obou útvarech jiná. V poezii puchmajerovců převládá — na rozdíl od poezie folklórní — stále prvek racionalizující; vyjádření milostného citu, žádosti nebo erotické volby je uvá-

děno v souvislost s obecnými vlastnostmi a ctnostmi a na zevšeobecňující pointě, na vtipném nebo dokonce didaktickém závěru je vybudována konstrukce celého básnického obrazu. Individuální rysy samého zážitku, jakož i osobitost vidění i obrazného vyjádření nejsou ve středu pozornosti.

Pro charakter lyriky Puchmajerových almanachů je příznačné, že četné básně byly věnovány určitým životním příležitostem, byly svým způsobem poezií obřadní. Jsou mezi nimi ukolébavky, verše k buzení („budičky“), pomlázky, zpěvy ženců a četné verše gratulační, které jsou sice věnovány určité osobě k určité příležitosti, ale jsou s malými obměnami vhodné pro každou obdobnou situaci. I tu byly ovšem styky s folklórní poezií možné a opět byly využívány více Hněvkovským a V. Nejedlým než skupinou Puchmajerovou.

b) Epická poezie

Estetika klasicistická cenila ze všech útvarů epických nejvýše epos. Soudobý ideál ctnosti, hrdinské dokonalosti byl však u puchmajerovců vyjadřován častěji lyricky nebo v epických básních malého rozměru (například v básni V. Nejedlého *Vděčný syn*, 2. sv.) než v rozměrech eposu. Právě pro vznik tohoto druhu literárního bylo totiž u nás tehdy nejméně podmínek. Epos v soudobém pojetí předpokládal široké plátno, umělce schopné fabulace a velké básnické invence, schopné přenášet pojmy a ideje do světa alegorických fikcí, a byl nadto svým soudobým charakterem, svou mytologizující obrazností vázán na společnost, jež byla na vnímání poezie toho druhu připravena i svým vzděláním.

Po této stránce byly neustále nejvhodnější podmínky v oblasti křesťanského mýtu, v koncepci duchovního eposu, oživovaného i vlivem Klopstockova Mesiáše. Sledovali jsme pokusy v tomto žánru v období předcházejícím Puchmajerovým almanachům a v činnosti Stachově. Z básníků školy Puchmajerovy se o náběh k duchovnímu eposu pokusil VOJTĚCH NEJEDLÝ ve svém *Posledním soudu*, vydaném knižně v roce 1804. Téma umožňovalo ve fiktivním obraze předvést jménem božího soudce „přísné kázně příklad živý“. Ctnosti i nepravosti byly tu hodnoceny podle představ Nejedlého, proniknutých osvícenskými a leckdy přímo josefínskými idejemi. Je tu i „žaloba člověka potlačeného“, namířená proti všem rušitelům spravedlnosti a lidského pokoje. Představiteli dobytelských choutek, provázených válkami i bídou, jsou v básni Alexandr Makedonský a Caesar, zřejmě paralely k Napoleonovi. Představa společenského dobra i společenské naděje vyvěrá pro Nejedlého příznačně z existence „dobrého krále“, který „různicí a ohněm kráčeje směle,| vodil k štěstí lahodnému| zaslíbenou hlůzu“, a který „zahnáv z vlasti hrůzu,| zplašiv tupost jedovatou,| přivedl k lidu vzbuzenému| moudrost blažící a lásku svatou“. Jde o zobecnělou a idealizovanou paralelu k Josefu II., o vědomí, že spravedlivý společenský řád, blaženost lidí a jejich mír může být udržován jen vůlí uplatňovanou shora.

Poslední soud nebyl však básní schopnou vyjádřit soudobé snažení české poezie jak svou básnickou kvalitou, tak svým tématem.

Pokud jde o kvalitu, o slovesný charakter náročné epiky, soustřeďovala se pozornost k verši schopnému nést široký tok epického zobrazování a vyrovnat se takto hexametru nebo alexandrinu. Pokusné překlady z klasické poezie byly průpravou k zvládnutí forem klasického eposu. Ne náhodou byla příležitostná báseň JANA NEJEDLÉHO *Bitva černopolská*, oslavující návrat hrdinství českého v soudobých bojích proti Napoleonovi, nesena v duchu homérském, zdůrazněném i úvodním motem. PUCHMAJER toužil však předložit i zároveň českému čtenářstvu dílo odpovídající módnímu vkusu šlechtické společnosti; proto přeložil galantní román francouzského spisovatele Charles Montesquieua *Chrám gnúský* (nejprve ukázky ve 4. sv., pak knižně v roce 1804), původně básnický doprovod k rokokovým obrázkům francouzského malíře Watteaua. Ačkoliv nešlo o epos v klasickém slova smyslu, ale o „živé příhody nejsladších srdce čitelného, láskou nevinnou rozníceného, vymalování“, sáhl Puchmajer v tomto překladě, vypracovaném s použitím polského překladu Szymanowského, k přízvučnému hexametru ve snaze vypracovat technické předpoklady pro velkou poezii epickou.

Pokud jde o tematiku, mohla epická poezie vyšších ambicí a spjatá s ideou národního hnutí překonat všeobecnost soudobé básnické fikce jen tehdy, kdyby si dovedla najít obsah srozumitelný českým čtenářům a spjatý přímo s jejich domácím životem. V básni *Psaní na Jaroslava Puchmíra* (3. sv.) postavil se VOJTĚCH NEJEDLÝ proti poezii, jež „v písni míchá řecké bohy“, neboť „Čechové nic neví o tom“: „Čechu, chceš-li zpívat hezky, mysl, mluv a nos se česky...“ Vojtěch Nejedly, sám ctitel rytířského eposu, především Ariosta, pokusil se hledat české látky pro český historický epos. Již v prvním svazku uveřejnil první zpěv historické básně *Přemysl Otokar v Prusích*, v druhém svazku vyšel druhý zpěv, ale celé dílo dokončil a vydal až v roce 1835—1836.

Nešlo tu však o historismus v pravém slova smyslu, nešlo tu o vylíčení národního hrdiny a ani epická fabule nebyla ve středu pozornosti autorovy. Oba první zpěvy předváděly v umělecky nevýrazné podobě ideje osvícenské rozumovosti a dokonalosti šířené shora. Ve snu Přemysla Otokara vystupují celé budoucí dějiny české, v nichž nad všeobecným rozvratem dovedou vítězit jen silní jedinci vidění očima josefinisty. Jsou to Karel IV., Žižka, přemáhající rozbroje revoluce, moudrý Jiří Poděbradský a Josef II. Nejedlyho osvícenský panovnický mesianismus vrcholí ve výzvě:

Chceš-li věčnost získat sobě,
jdi a osvěť národy!
Patř, tam straší pusté háje,
změň je v rozmanité ráje;

vzdělej skalné ostrovy,
rozdrť lidem okovy.

Štěstím na zemi tvoř nebe,
bohem milým lidu buď.

Atmosféře eposu klasicistického se blížily více pokusy směřující k využití českých pověstí a mýtů. Na půdě vážné zůstala jen v zárodku PALKOVIČOVA neumělá skladba *Slavín a Krásobyla* (v Múze ze slovenských hor), líčící osudy dvou milenců zahnaných hněvem Vlastiným a opuštěných v pustinách hor Krkonošských; látka o dívčí vojně byla však mnohem účinněji využita v oblasti eposu směšnohrdinského, v Děvinu od Šebestiána Hněvkovského (viz o něm na str. 84).

Ze všech epických útvarů se na půdě almanachů nejplněji rozvinula balada, která již svými rozměry lépe odpovídala daným možnostem než epos. Balada tohoto období představuje ovšem žánr svého druhu, který si libuje v hromadění hrůzy, prvků emocionálních i larmoyantních až k nadsázce, která může vyznít humoristicky nebo dokonce parodisticky. Šlo o druh, který poetika klasicistická ještě neznala, který se zařazoval v dobové hierarchii literárních druhů do oblasti poezie „nižší“, který však došel značného rozšíření v epoše osvícenské; jeho nejvýznamnějšími představiteli byl ve Francii Moncrif a v Německu Gleim. Měl tu přednost, že byl určitými pouty spjat s baladou folklórní a těžil přímo z popularity balady jarmareční. To činilo baladu zvláště přitažlivou v našem prostředí, neboť se mohla obracet přímo k publiku lidovému. Neměla v zpracování básníků Puchmajerovy školy vždy jednotný ráz. Některé baladické příběhy připoutávaly svou dojmavostí, stávající se apoteózou ctnosti (například věrnosti v lásce), jiné stupňovaly drastické prvky a emocionální tón jen proto, aby tím účinněji působily ve smyslu výchovném, jiné přecházely v zjevnou parodii nebo burlesku, v nichž výsměšný tón má dominující charakter a určuje téma i formu jeho zpracování. Balady prvního typu psal V. NEJEDLÝ (*Běla* v 2. sv., *Mladík a smrt* v 3. sv.), balady druhého typu psal opět V. NEJEDLÝ (*Lenka* v 1. sv.) i Š. HNĚVKOVSKÝ (*Vnislav a Běla* v 2. sv., *Dudák* v 3. sv.), baladické příběhy třetího typu psal Š. HNĚVKOVSKÝ (*Vyšehradský sloup aneb Předivná historie o jednom sedláku, kterak od čerta omámen byl* v 1. sv.) a P. ŠEDIVÝ (*Ukrutný myslivec* v 1. sv.). Pravidelně šlo o látky přejímané z literatury, často šlo o překlady některých básní již existujících (nejvíce z Bürgera), někdy o zpracování látek známých též z písní jarmarečních (*Lenka* nebo *Vnislav a Běla*). I tu tedy technika adaptační převažuje nad původní tvorbou. Silná tendence didaktická a burleskní tón sblížují mnohé z těchto básní s třetím významným okruhem v poezii Puchmajerovy školy, s poezií didaktickou a satirickou.

Reformní tendence spolu s intelektualizovaným charakterem poetické obraznosti vytvářely neobyčejně vhodné podmínky pro poezii směřující k vtipné didaxi, popřípadě k veršům satirickým. Vtipnost se těšila velké úctě. Tak například v humorné baladě *Jiří král a Vaněk Všeboj* (1. sv.), zpracované A. PUCHMAJEREM podle Bürgerovy balady *Der Kaiser und der Abt*, je prostý mlynář pro svůj vtip velmi vysoko hodnocen svým králem. Zatímco mytologizující nebo alegorický inventář v soudobé lyrice nebo v eposu spíše odváděl od skutečnosti a dával soudobým idejím a životním postojům stále mlhavější charakter, neboť vtahoval čtenáře do svéprávných, přitom však abstraktních světů, byla v didaktické nebo satirické poezii alegorie záminkou k postižení skutečnosti a jejích vlastností. Byl to obrácený postup při tvorbě i vnímání poezie. Existence velkého množství zkonvenčených poetických fikcí usnadňovala i tvorbu nových a nových básní k vystižení a zesměšňování konkrétního případu, popřípadě k parodování alegorických vzorů. Poezie potírá takto svým způsobem sama sebe, zesměšňuje to, co sama vytvořila, poznává, aspoň do jistého stupně, nepravdivost, popřípadě papírovou neživotnost představ, z nichž žila.

Nejpočetněji byly v poezii básníků družiny Puchmajerovy zastoupeny drobné básně žertovné a epigramatické. Četné z nich jakoby mířily na určité osoby, jmenované křestními jmény (*Na Bělu, Na Bohdala, Na Lilu* a tak podobně) nebo smyšlenými příjmeními (*Na lékaře Vraha, Na doktora Hůrku*), popřípadě již v titulu připomínají zesměšňované vlastnosti nebo nectnosti určitých zaměstnání (*Na dvořáka, Na paní starou, Zlé ženy, Na lékaře a právníka, Na drába, Na Koniáše, Na utrhače, Pochlebník, Dlouhé kázání* atd.). Již z tohoto výčtu titulů je zjevné, že satira postihovala především lidi a jejich vlastnosti, méně společenský řád nebo společenské instituce. Těžiště těchto krátkých básní bývá v humorné zábavnosti, jež využívá některých anomálií v životních vztazích, nebo ve výchovné sentenci, jež vyplývá z daného případu (například *Dobrá rada manželům*). Na tomto útvaru, povýtce příležitostném, měli účast takřka všichni přispěvatelé Puchmajerových almanachů, počínaje nejstaršími (například F. M. Pelclem) a konče nejmladšími (například J. Jungmannem). Zde se také mohl rozehrát jejich smysl pro vtip snadněji a originálněji než v dílech šíře koncipovaných.

Výchovná stránka poezie byla nejsilněji zdůrazněna v bajce a v epických básních didaktických. Bajky znamenitě odpovídaly celému způsobu soudobého poetického myšlení a zobrazování. Místo lidí vykreslených v složitosti jejich individuálních vlastností a osudů vystupují v bajkách jen izolované vlastnosti přijímající obraz zvířat, jejichž příběhy působí zpětně na lidi svým poučením, tj. apelováním na jejich rozum. Bajky byly přímo spjaty s představou moudrosti, jejich nejvýznačnější sbírky byly připisovány báječným mudr-

cům, řeckému Ezopovi nebo indickému Bidpajovi, který je skládal jako rady pro vladaře. Již tyto vlastnosti musily činit tento druh vábným i pro český josefinismus. Přistupovala k tomu i okolnost, že šlo o druh laického, nenáboženského poučení, který se mohl opírat o srozumitelnost a známost v lidovém prostředí, neboť bajky byly součástí folklóru. Nebylo náhodou, že Kramerius vydal Ezopovy básně (1791) a že v prvním Puchmajerově almanachu byla otištěna staročeská bajka O lišce a džbánu.

Mezi básníky prvé básnické školy si bajku nejvíce oblíbil PUCHMAJER. Nežůstal však na té úrovni bajky, která byla ve shodě s tradicí. V duchu svého úsilí povznést českou poezii na vyšší úroveň slovesnou sáhl k té podobě bajky, kterou jí dala slovesná kultura klasicismu. Většina jeho bajek uveřejňovaných v almanaších vznikla adaptací bajek Kniažninových nebo Krasického, které jsou pak zpravidla zase adaptacemi bajek Lafontainových.

Ačkoliv nepůvodní, byly veršované bajky Puchmajerovy cenným přínosem českého osvícenského klasicismu. V pojetí Puchmajerově (lafontainském) měla bajka také poměrně široký okruh zobrazovacích možností. Bývá ovšem nejčastěji ilustrací k didaktické poučce, například v básni *Hlemejď a zajíc* (2. sv.) nebo výrazněji v básni *Vrána a liška* (2. sv.) s epimythií přímo vyslovenou: „Pochlebníku kdo co věří, věř, že pozdě bycha honí.“ Často však ilustruje společenskou skutečnost, jež nemá nic společného s morálním chováním. Tak bajka *Pavouk a moucha* (2. sv.) vyjadřuje zkušenost, že „mocnějšího na světě slabší nosit musí na hřbetě“, nebo jinak, že „práva někdy jsou jak pavučina: brouk se proráží a moucha bývá vinna“. Obdobně v básni *Vlk a jehně* (2. sv.) jde mnohem více o vyjádření daného stavu, vlčího nadprávní; společenská kritika je víc středem pozornosti než morálka. Mimo tuto schopnost vyjadřovat zvířecí alegorií stav společnosti měla bajka i tu přednost, že volala po nepatetickém výrazu, po vtipném rýmu a vtipné pointě, že musila umět názorně malovat i poučovat, že její dialog vybízel k hovorovým výrazům. Puchmajer, který ve svých ódách se ocítil často v úzkých, máje hledat slova odpovídající vznešenosti námětu, pohyboval se dobře v rámci tohoto „nižšího“ slovesného druhu, v němž se mohl opřít o svou znalost živé češtiny mluvené.

Vedle těchto bajek zvířecích se píše nebo adaptují i jiné básně didaktické, v nichž příběh slouží k poučení, například PUCHMAJEROVA adaptace básně *Tesař a Merkur* (2. sv.) s osobami ze světa mytologického nebo básně *Vinař* (1. sv.) V. NEJEDLÉHO, zdůrazňující fabuli, že práce je největším pokladem.

Nejnáročnějším útvarem satirické poezie byl komický epos. Mluvit o tomto útvaru na české půdě, kde do této doby pěstován nebyl, znamená mít na paměti, že šlo o poezii od 17. století oblíbenou a rozvinutou v soudobé literatuře italské, francouzské, německé, anglické, polské a ruské a že již tato okolnost měla zcela nutně vliv na její uvedení k nám. A. Tassoni s heroickokomickým eposem *Uloupené vědro* (1622), Boileau se svým *Lutrinem* (1681), Scarron

se svými burleskami a se svým Vergiliem travestovaným (1648—1652), Pope s Uloupenou kadeří (1712—1714), Voltaire s komickým eposem Panna (1755) na námět Panny orleánské, Wielandův komický epos Nový Amadis (1771) a rakouská josefinistická travestie, Blumauerova Aeneida (1784—1788), to všechno představuje jen malý výběr z velkého počtu skladeb a autorů, libujících si v komickém a satirickém básnictví. Díla tohoto druhu měla rozličnou motivaci a rozličný záměr. Šlo v nich o víceméně promyšlený útok proti předsudkům starého světa nebo dokonce o výsměch představitelům reakce, ale šlo v nich často jen o samoúčelnou hru libující si v nenáročném žertování. Všechny tyto výkyvy jsou možné a pochopitelné ve věku, v němž se sice bořily staré ideje a ustálené představy, ale pozice vládnoucí třídy zůstávaly přitom nedotčeny.

Umělecká metoda těchto komických básní měla jeden příznačný rys: šlo v nich velmi často o parodické zpracování pověstí nebo mytologických látek, popřípadě i přímo proslulých děl antické nebo středověké literatury. Tak zejména Vergiliova Aeneida byla velmi často parodována nebo travestována. Podávání vznešeného tématu parodistickým způsobem, tj. burleskním tónem (tak například v soudobých baladách — viz na str. 81), popřípadě „převlékání“ satirického nebo žertovného obsahu do vážné formy některých známých děl (v tzv. travestiích) stává se běžným postupem uměleckého zobrazování.

O směšnohrdinský epos se u nás pokusil ŠEBESTIÁN HNĚVKOVSKÝ. Uveřejnil zprvu v Puchmajerových almanaších tři zpěvy *Děvčeho boje* (v 1., 3. a 4. sv.) a v roce 1805 *Děvín, báseň směšnohrdinskou v dvanácti zpěvích*. Báseň souvisela s jeho úmyslem opírat se o domácí, „vlastenské“ příběhy.

Pověst o dívčí válce, známá z Dalimila i z Hájka, byla nejen českou látkou, ale chovala v sobě nadto rozmanité možnosti básnického zpracování (byla zpracována již dříve P. Šedivým v rytířské povídce České amazonky a dramaticky V. Thámem). Hněvkovský se rozhodl přímo střídat přístup k danému tématu: „Že jsem přítomné dívčí boje dílem v hrdinském vážném, dílem v směšném, dílem v romantickém způsobu proti příkladu všech básnířů vznešených (smíchaje vše tré dohromady) sepsal, důležité mne k tomu pohnuly příčiny; nebo přednášení tohoto příběhu jediné ve vážném a opravdovém oděvu dalo by nemalé částce, jež na tyto příběhy nevěří, příležitost k posměchu a k uštípání, zcela v způsobu směšném jej složití, bylo by neprominutelné ublížení našim vznešeným předkyním, ba i celému krásnému pohlaví. Co se tkne kousků romantických, ty se mi tím potřebnější zdály, poněvadž jsem všechno přimíchání bohů, kteréž v hrdinských básních se uvodívá, z důležitých příčin vypustil.“ Samo míšení tří stylů ukazuje, že těžiště významu této básně nelze shledávat v jejím celku, ale mnohem více v jednotlivých detailech, situacích i narážkách.

Hrdinský tón byl spíše pozadím, podmíněným tradicí; znaky antických hrdinů nebo středověkých rytířů přijímali i čeští hrdinové mužští (Kasal, Přemil) i ženští (Vlasta, Šárka, Istivá a chytrá jako Odysseus). Vergiliovský epický sloh diktoval i vnější formu. Připomínaly jej již vstupní verše („*Žpívám o dlvkách, jak někdy v zemi České pod praporce Vlasty slavné vedly války*“) i četná rozvětvená přirovnání.

Tón směšný odpovídal autorovu záměru i jeho přístupu ke skutečnosti, jeho znalosti světa a života. Vzájemné potýkání mezi muži a ženami, boje za osvobození žen z područí závislosti na druhém pohlaví poskytovaly příležitost k žertovnému zesměšňování, v němž se zrcadlí nejen vlastnosti a slabosti prisuzované obecně ženám nebo mužům, ale i mravy a zvyky doby Hněvkovského.

Tón „romantický“ lze shledávat především v galantní anakreontice, která prostupuje celým dílem jako pozitivní výraz životních vztahů. Je to prvek, který má vyrovnat nepříznivé důsledky parodicky pojatého vztahu mezi hrdinstvím a realitou.

Pojetí příběhu i jeho řešení má zcela zřejmě osvícenský charakter. Vlasta v závěru básně proklamuje potřebu osvícenské výchovy nejen u žen, ale i u mužů, neboť „*mezi moudrými jest lehké řízení; konají vše rádi v snešení*.“ Tím je vyjádřen i autorův vztah k revoluční myšlence, která je v jádru obsažena v postoji žen bojujících proti mužům. Autor má živý smysl pro svobodomyšlné myšlenky — v mnohých verších cítíme přímo odpor k potlačování josefinského reformismu —, ale má zároveň nedůvěru k revolučnímu odboji, proti němuž staví mír, blaženost, lásku, uměřenost. Děvín je prvním dílem naší literatury obrozenské, které obráží dramatický vztah mezi svobodou a vlastí, základními kategoriemi v ideologii rodící se buržoazní společnosti. „*Co nám po té vlasti, kde ne svobodu, nýbrž otroctví ctít musíme?*“ říká Vlasta, zatímco muži staví do popředí pojem vlasti: „*Což svou vlast tak málo milujete? Zdáli chcete býti s námi cizích otrokyní?*“ Není pochyby, že Hněvkovský staví výše „vlast“ než „svobodu“, i když má i pro ni porozumění. Projevil se patrně vliv válek napoleonských.

Charakter travestie (směšné věci jsou stylizovány v duchu hrdinských nebo rytířských eposů) způsobuje, že osten satiry je namířen nejen proti jednostrannosti a nepřirozenosti v jednání i chování postav, ale i proti marnosti a teatrálnosti feudálních postojů, proti honbě za slávou, statečností atd. V tom je Děvín v jistém slova smyslu satirou na hrdinství staré, aniž vytváří pojem hrdinství nového. Celá satira je tedy ilustrací k situaci, ve které vzniká názorová přehraha nad starými představami (proto je možno se jim vysmívat), ve které však neexistují společenské síly, které by mohly vytvořit svět nový.

Jistá polyfonnost témat, stylů i záměrů oslabovala podstatně jednotu celého díla, ale dávala možnost vytvářet situace plné humoru nebo zajímavých scén. Právě tyto epizodické situace, čerpající i z lidového humoru, přispěly k popularitě díla, jehož části byly často recitovány. Hněvkovský napsal v úvodu

dvanáctého zpěvu, že bývá často plísněn za to, že píše dlouhé zpěvy, neboť prý „jest malý jenom národ český, pro nějž také malý zpěv jen hezký“. Povaha jeho díla způsobila, že těžiště jeho významu leželo v drobných výjevech, že tedy šlo opět jen o „malé zpěvy“, i když rozměry díla sugerovaly představu „zpěvu velkého“. Velká poezie, schopná vyjádřit ideje obrozené epochy i nástup nových sil, čekala teprve na své uskutečnění; prostředky komického zpěvu osvěcenského neposkytovaly vhodnou půdu pro její vzklíčení.

O lidové písni viz J. Horák v knize *Naše lidová píseň* (1946). O odbojových prvcích v písních rozšířených v lidu Z. Tichá v edici *Verše bolesti, posměchu i vzdoru* (1958). O lidových skládáních, písních a veršovcích v souvislosti s vydáním tolerančního patentu J. B. Čapek v 1. sv. *Československé literatury toleranční* (1933). O kramářské písni psali R. Smetana a B. Václavěk v úvodu k edici *České písně kramářské* (1937, 2. vyd. 1949; srov. nyní ve spisech B. Václavka ve svazku o *České písni lidové a zlidovělé*). O osudech balady Poutnice B. Václavěk v *Časopise pro moderní filologii a lit.* 1923, o Poutnici a Vnislavu a Běle v knize B. Václavka a R. Smetany *České světské písně zlidovělé I* (1955).

O Klopstockově vlivu na českou poezii obrozenou psal A. Novák v LF 1903, 1904.

Prozodické otázky soustavně sledoval J. Král v knize *O prozódii české* (1923). Viz dále J. Mukařovský, *Obecné zásady a vývoj novočeského verše v Československé vlastivědě III, Jazyk* (1934), nyní v *Kapitolách z české poetiky II* (1948), K. Horálek v článku *K poetice A. Puchmajera a jeho školy, Slovesná věda* 1948—49, a v studii *Počátky novočeského verše* (*Acta universitatis Carolinae* 1956).

Základní monografií o poezii Puchmajerovy školy jsou práce J. Vlčka, *První novočeská škola básnická* (1896), příslušné kapitoly v jeho *Dějinách české literatury* a v *Literatuře české 19. století I*, 2. vyd. (1911). Vlček také nově vydal první čtyři svazky almanachů v *Novočeské knihovně* (I 1917, II, III 1920, IV 1921). O vzniku a přispěvatelích almanachů psal M. Hýsek v LF 1913 a 1932. Polské vlivy a zprostředkující úlohu polské literatury při adaptaci cizích textů sledoval M. Szykowski v 1. sv. své *Polské účasti v českém národním obrození* (1931). O baladách v poezii puchmajerovců psal Ferd. Schulz v *Osvětě* 1877, Ferd. Strejček ve *Sborníku prací věnovaných J. Máchalovi* (1925) a M. Hýsek v článku o vlivech Bürgerových na českou poezii, LF 1908. — Výbor z poezie sklonku 18. stol. a počátku 19. stol. vydal K. Polák (*Počátky novočeského básnictví*, 1950), o klasifikaci jednotlivých typů této poezie se pokusil V. Jiráť v úvodní studii k svému výboru *Lyrika českého obrození* (1940).