

ČESKÝ A SLOVENSKÝ ROMANTISMUS VE SPORU S ROMANTISMEM

Vladimír Macura

Jazykové oddělení české a slovenské literatury, ke kterému ve čtyřicátých letech minulého století definitivně došlo, vyvolalo na slovenské, emancipující se straně samozřejmě potřebu podtrhovat momenty odlišnosti - fonologickými a lexikálními diskrepancemi počínaje a rozsáhlými generalizujícími či mytizujícími koncepcemi národní specifiky konče. Také Češi rádi spatřovali v tzv. štúrovském "schizmatu" (pochopitelně až v době, kdy již nebylo třeba uvádět argumenty na podporu "československé" jednoty) počátek pozdější slovenské kulturní osobitosti nebo dokonce - s více či méně utajenou výčitkou - nenormálnosti. Přitom štúrovský "řez" nebyl a nemohl být tak jednoznačný, aby přetlál dosavadní vazby. Projekt slovenské literatury na základě středoslovenského nářečí vycházel z předchozího pokusu přizpůsobit se a přijmout "československý" program společné kultury s jediným, českým spisovným jazykem. Byl tedy nutně tímto společným ideovým východiskem formován a navíc zůstal součástí společné tradice, byť především jako akt "rozkladu", dovršující důležitou etapu slovenského národního uvědomění. Měl své opodstatnění i jako reakce na umělost jungmannovské "vysoké češtiny" a výraz neochoty nadále ji akceptovat jako předem dohodnutou "koiné". (V té době došlo i na české straně k radikálním pokusům o sblížení spisovného jazyka s reálným jazykem lidovým.) Byl to prostě počín svým způsobem plně odpovídající zřetelným zreálnujícím procesům v obrozené ideologii - paralelní tehdejšímu zdůrazňování "češství" proti mlhavým nadnárodním konstruktům.

Štúrovci formují vědomí slovenské národní specifiky ve chvíli, kdy spisovný slovenský jazyk (v navrhované středoslovenské verzi), slovenský národ jako dějinný subjekt i slovenská literatura jsou prakticky "in statu nascendi".

Zakotvenost v onom společném, byl tehdy štúrovci odmítaném, "československém" kulturním podloží, je téměř zákonitě nutná. Štúrovský projekt samostatné národní kultury byl sice programem kultury nové, ale současně také plánem odtržení od kultury stávající (fakticky mladé a ještě velmi vzdálené stabilitě, ale z hlediska štúrovského programu již nutně "staré"). Kulturotvorný čin tu byl současně i činem kulturoborným, a přestože formálně mohl hledat oporu proti opuštěné bázi "kultury českojazyčné" mimo kulturu, v mýtu přírody (všimněme si, jak důležitou složku v argumentaci tohoto kroku sehrává motiv jeho "přirozenosti", motiv návratu k právům "přírody", jež byla dosavadní součinností s českojazyčnou kulturou znásilňována), ve skutečnosti musela být "stará kultura" rozrušována především jejími vlastními prostředky.

Toto tvrzení nemá samozřejmě znamenat recidivu známé teze, že "literární spojitost Čech a Slovenska byla odevždy nepřetržitá a organická a že ji nenarušil ani Štúrův pokus o spisovnou slovenštinu", zvláště, chápeme-li ji jako jeden celek spolu s implikacemi, jež měla vyvolávat v nejvyšším ideologickém plánu (jediná a nedělitelná národní kultura "československá"). Akcentujeme tu v dané chvíli společný ideový kontext obou národních literatur v okamžiku, kdy se štúrovským řešením rozhodně oddělily, prostě proto, že jsme přesvědčeni, že právě toto společné podloží umožní adekvátněji posoudit problém, který nás v dané chvíli zajímá a který, viděn optikou "jednokontextovou", vede ke zkreslení - v literární historii znovu a znovu odhalovaným a stejně tak znovu a znovu se navracejícím.¹

V české i slovenské literární historii vykrystalizovala jako plod takových zjednodušení řada tezí právě kolem problému českého a slovenského romantismu. Například tvrzení, že "Slováci lépe pochopili Máchu než Češi", že "slovenská literatura štúrovská na rozdíl od české byla překonáním romantismu" nebo že "slovenský odpor vůči romantismu a/nebo byronismu a/nebo západní kultuře determinoval později větší uzavřenost slovenské kultury, eo ipso její izolovanost vůči progresivní Evropě". Už fakt, že se tyto a podobné teze věcně střetávají a vzájemně de facto vylučují, napovídá, že skutečnost bude nesporně složitější.

Dobové prameny totiž nevykazují žádný zásadní rozdíl v přístupu k problému romantismu na Slovensku a v Čechách. Na obou stranách se setkáváme s obdobně složitou situací, v níž vedle sebe koexistují postoje zcela protichůdné. Mácha nebyl v Čechách prostě "nepochopen" - kritické výtky se od počátku prostupují s výroky o básnickové genialitě a talentu.² Ti, kdož Máchu odmítají, se současně vyznávají z obdivu k němu (např. Tyl, autor jedné z pověstných tří negativních kritik, ve stejnou dobu *Máj* doporučuje k četbě ve svých "Blahostech kněhkupeckých"),³ kritika Máchy se téměř bez přechodu přetváří v proces budování Máchova kultu. A stejně tak ani na Slovensku nebyl Máchu prostě a jednoduše přijat, jak by se mohlo zdát z pouhého faktu známé Kuzmányho apologie. Věcně to nakonec byla především apologie "jinosti" samé, která skrze Máchu mířila spíše v ústrety stále výrazněji tušené "jinosti" slovenské v československém kontextu. Navíc byla vzápětí Kuzmánym samým korigována, když označil Máchův *Máj* za "krásno ledostudené" a v té souvislosti konstatoval vlastně neméně přísně jako na české straně Chmelenský, Tomíček a Tyl, že "cena...této třídy romantičnosti, nejeví-li celá báseň nic jiného než onen odpor, jest nabíledni; ona sama pro se nic než nespokojenost, nemilý žel, nevrlost a těm podobné city působí, způsob však tento jinému podřízený a moudře užitý všecky vášně pobouřaje účinkovati může!"⁴ Kuzmányho porozuměním pro Máchův *Máj* argumentuje později Hurban. Staví se obdobně "za Máchu" ("mladý génius", "zožratý ohňom myšlienky, ktorá sa v ňom varila pre blaho národa"⁵) a vyčítá Čechům tehdy již deset let starou historii, že si svého velikána "tak zle vedeli uctiť", ale přitom neoznačuje za největšího českého básníka Máchu, nýbrž Jana Erazima Vocela. Příznačně také ironizuje právě ten typ rýmů, který do české poezie Mácha přinesl (tedy týž typ, který Vojtěch Nejedly charakterizoval jako nečeský a viděl v něm vliv němčiny a angličtiny).⁶ Stejně tak i Ludovít Štúr přiznává, že je na Máchovi "mnoho romanticky pěkného", ale přitom zdůrazňuje postoj absolutní distance od jeho poezie ("nás docela zústavuje chladnými").⁷

Dokládá to koexistenci dvojí literární normy - a právě na tomto hodnotově rozporném pozadí ve třicátých a čtyřicá-

tých letech vzniká a je přijímána i formována nejen poezie Máchova, ale prakticky veškeré literární hodnoty. Tato dvojí norma ovlivňuje na Slovensku téměř současné odmítnutí i přijetí Sládkovičovy *Maríny*. Vyvolává rozpaky kolem básnického i lidského zjevu Janka Kráľa. Vede ke vzniku dvojí literatury, veřejné a rukopisné a ve svých důsledcích pak až k opožděnému objevování některých literárních děl a zjevů (Vozár). Promítá se i do rozporného vztahu k soudobým literárním hodnotám evropským (oficiální odmítnutí Byrona Štúrem a neveřejný zájem o něho, dokládány rukopisnými překlady vesměs publikovanými opožděně).⁸ Ve třicátých a čtyřicátých letech jsme tak svědky až magické přitažlivosti romantiky. Je oceňována zčásti pro svůj antiklasicismus, pro to, že otevírá cestu k národní specifice, pro novost a estetickou efektivnost básnických prostředků atd. Proniká dokonce do textů mimoliterárních, zmocňuje se i "skutečných příběhů" a "zpráv", které pak adaptuje na romantickou estetiku (srov. Kuzmányho zprávu přejatou z časopisu *Társalkodó* a tištěnou v Denní kronice Květů 1839, č. 8 a 9).⁹ Současně však nadále působí starší tradice sporu s romantismem, která je spjata s představou harmonické, nad jednostrannosti povýšené slovanské poezie.

V štúrovské generaci se tato tradice stala součástí rozvinuté soustavy spojující filozofii národa s filozofií jazyka, umění a literatury. Jejím základem byla představa o zvláštních "syntetických" kvalitách slovanství (a v jeho rámci pak "slovenství"), které tak či onak podmiňují obdobně syntetický ráz všeho, co v duševní sféře z této půdy vyrůstá. Odtud vycházely i pokusy o vymezení "slovanské osobnosti", "slovanského člověka" (jeho idealizovaný celistvý obraz tu stál proti redukovanému řeckému "individu" či "německému subjektu"),¹⁰ slovanského typu poznání (opírající se o teoremu slovanského "umu" proti jednostrannému německému "rozumu" nebo o koncept "viděňja" nadřazený u Hurbana a v jeho stopách u P. Z. Hostinského jak německé metafyzičnosti tak západoevropskému materialismu). Tím spíše se podrobovala tomuto myšlenkovému konceptu poezie, ve které byla spatřována vlastní kulturní aktivita Slovanů. Slovanská poezie, která ve Štúrově formulaci "stáva sa jakoby zahľavením a dovŕšením

všetkých predchádzajúcich", tedy oných základných typů, jež Štúr v Hegelových stopách označuje jako básnictví symbolické, klasické a romantické,¹¹ znamená v sobě vyrovnaní a smíření všech protiv.

V tomto rámci není "slovanská poezie" prostým označením souboru veškeré básnické produkce v slovanských jazycích; mytická představa "celistvosti", "nejednostrannosti" slovanství tvaruje tento koncept od počátku hodnotově, buduje jednoznačnou normativní představu toho, jaké domácí slovesné hodnoty mohou být (zaslouží si být) tomuto pojmu subsumovány. Slovanskou poezii vidí Štúr jako "čistú, kvetistú, pokojne ako šuchot líp šumejúcu".¹² To znamená současně, že slovanská poezie *musí* být "čistá, kvetistá, pokojne ako šuchot líp šumejúca". Obdobně i pro Hurbana se stává ideálem poezie jako "súzvuk (harmónia) síl ľudského ducha", poezie "prijíma do svojho pokojného lona a naplňa novým duchom pre sväté boje, cit plný horkosti občerstvuje malebnejšími nádejami".

To předurčuje vytváření také stejně normativních direktiv pro formování či sebeformování básníků. Slovanský básník ("slovanský věštec") má mít "mysel čistú, svedomia pokojnô, hlbokou nádejou a vierou svätou ducha naplneného", má mít srdce zanícené krásou, ale opět "jasnou mysl", bystrou a tvořivou obraznost, ale i "rozmysly rozumu a usilovnosť v učení", "má žít v budúcnosti", musí se "pohrúžiť do hĺbky" národního života, musí slít "vo vlastnej individuálnosti jeho živly a sny a zdanja, opäť mu jich podávať už zušlachtené a formami dokonalosti priblížené zmyslom".¹³

Už v těchto normativních postulátech je polemický protiromantický osten zřetelně patrný. Slovanská poezie byla umísťována do současného panoramatu evropské poezie, nahlíženého v zásadě hegelovskou optikou, jako zápas dvou typů básnictví, klasického a romantického. Oba však byly chápány jako pokleslé a neautentické, vyrvané ze svého živného podloží. Klasické básnictví se pojímalo jako "opakování" antického básnictví mimo svět původní antické kultury a nemožnost takového přenesení se uznávala stále více: "Prečo by Slovák mal v rímskych papučach chodiť po lukách i horách svojej poezie..."¹⁴ Romantismus byl však také považován do určité

míry za formální návrat ke křesťanskému (podle Hegela "romantickému") umění středověku a současně za směr, který už nerespektuje křesťanský a v obecném smyslu nadosobní mravní horizont. Jinými slovy, i když jej štúrovci uznávali jako nástroj k rozrušení vyžilého klasicismu, odmítali ho pro hodnotový úpadek. "Byron bol ohnivý úkaz v ríši poézie, ktorý ohňom svojho blesku na dlhé storočia oslávil seba a energiou svojho ducha priviazal k sebe svoj vlastný národ", napísal Hurban.¹⁵ Vidíme, že již v této "chvále" je zřetelná neméně silná distance. Výroky typu "oslávil seba", "priviazal k sebe svoj vlastný národ" rozhodně zpochybňují takové kladení jedince před svrchovanou pospolitost národa. Již tato chvála Byrona připravuje jeho jednoznačné odmítnutí v další větě: "Ale aj tak sa domnievame, že ani jeho sláva ani tá ohromná veľkosť jeho ducha, akou sa skvel, nemôže ospravedlniť tie prepiaté požiadavky, ktoré sa ukazujú v jeho zúfalej, nadľudskej, hrobovej, horúcej i mrazivej, slovom bezhraničnej obrazotvornosti".¹⁶ Štúr charakterizuje Byrona jako básníka, usilujícího se, aby v "najneobyčejnejších, najvymyslenejších, najčudnejších a protivných položeniach preukázal jednanie a víťazného ducha. Hrdosť je to veľká a Byronovo básníctvo opravdivá apoteóza svojhlavstva, dobrá pre strhancov, ľudí čudných a zúfalcov, ale nie pre tých, ktorým svieti hviezdy jasnejšie."¹⁷

V představě "slovanské poezie" a "slovanského básníka" mohly být zahrnuty určité prvky romantické estetiky (tvořivá, "bystrá obraznost", subjektivita), ale současně byly striktně vymezovány a omezovány. Obraznost tvořivá a bystrá, ale korigovaná rozumem. Subjektivita, individuálnost ano, ale musí v sobě obsáhnout život národní. Proti rozervanectví, romantickému "nepokoji" a světobolu je kladena "čistá mysl", "pokojné svědomí", "pokojná poezie". Nebyla to záležitost prostého rozhodnutí, znamenalo to současně nutnost racionálního vyrovnání se s dobovým životním pocitem, před kterým nebylo úniku. V roce 1841 píše Štúr A.H.Škultétymu v odpověď na jeho stesk po Bratislavě: "Není to nic případného (rozumějme: náhodného), že v soumrak duše naše neobyčejněji teskní, nýbrž věc docela přirozená, an den jeden již v minulosti a minulost jest, jenž pohřžuje nás v zádumči-

vost. Odtudto sobě také hlavně vysvětlíš, proč charakter našeho básnění vůbec romantičný, tak nazvaný, jest, anť u starých jest docela jiný, klasický..."¹⁸ Ale zanedlouho nám opět Štúrova korespondence dokládá, jak je tato výchozí emfáze již překryta, ba přeformulována racionalistickou konstrukcí vedenou už zcela v opozici vůči kategorii romantického smutku: "Romantický žel, ale pouze z neuspokojení vnitřnosti, z nešťastné lásky, z obrazení cti jednotlivce atd. pocházející jest nad sebou zoufalý, se životem se rozžehnavající, v sobě se mučící (hintbrütend) - slovem životu skutečnému výhost dávající. Odporné jest u Slovana. Žel Slovana, čili jak my Slováci malovně a plnozvučně říkáme žjal, nepochází z rozervané, neuspokojené vnitřnosti, ale z trýzněné, hubené, zhanobené skutečnosti, čili vůbec světa... Žjal Slovana tkví tedy v objektivnosti, anť Romána a Germána ze subjektivnosti plyne. Čím větší jest Slovana žjal, tím větší činnost jeho ... Žjal jest Slovanu jen podnětí k činu, a že Slovan pravdivě se jen pro pravdy věčné rozžjalí, jest žjal jeho vznešený..."¹⁹

Odmítnutí romantické estetiky jako celku a se všemi ideovými důsledky (které však zároveň zahrnovalo přijetí jejích dílčích prvků) bylo v konceptu "slovanské poezie" současně pokusem o formulování esenciální kmenové slovanské odlišnosti od západního světa, který se v národně obrozenských fantaziích typizoval jako svět hrubého materialismu (představovaný především Anglií s její industriální a obchodní aktivitou) a vzpoury proti pořádku (reprezentovaný Francií, stále ještě poznamenanou vzpomínkou na Velkou revoluci). Soudobý Západ byl reflektován jako svět narušené morálky, nevázané svobody, rozkladu rodiny, emancipace žen, smyslné lásky, nevěry atd. Dobový evropský romantismus a evropská literatura vůbec byly vnímány jako odpovídající výraz tohoto rozvráceného světa. Štúrovci hodnotili tehdejší anglickou, francouzskou, ale i německou literární produkci často globálně jako "vychrlininy spáleného mozku a zhnílého srdce západní Evropy", "smradlavé výpary hniajícího západního světa" a hovořili v této souvislosti o "západním kalu", "morovém duchu západu", o "vyzábých podlostech západu".²⁰ Normativní kánon "slovanské poezie" byl tedy předkládán jako obrana

slovanské identity proti těmto destruktivním tendencím: "Nedává chorý síly životnej; inčie potrebuje svet náš, ako čomu daktorí prinášate z terajšieho západu."²¹ Narušení "syntetického", "celostního", "harmonického" charakteru slovanské literatury je tak pro štúrovce současně narušením vlastní podstaty "slovanského světa".

Neujde nám současně, že podobnou manipulací se původní dynamický ráz hegliánské "syntézy" zřetelně znehybňuje. "Slovanská syntéza" je sice tak či onak promítána na hypotetickou vývojovou linii dějin lidského ducha, ale jednoznačně jako fáze ve své podstatě finální, nastolující harmonii, která je zcela bezrozporná, která je definitivní (odtud i "budoucnost" - oblíbená štúrovská kategorie - není než stvrzením předem dané slovanské podstaty, jejím věčným materiálním vyjevováním v reálním světě). Jestliže se vývoj filozofické myšlenky - zjednodušeně řečeno - pohyboval v evropské filozofii od statického, sumativního herderovského středu k dynamické hegelovské syntéze, teorema "slovanské poezie" míří zřetelně opačným směrem. Už to naznačuje, že její kořen je výslovně předhegelovský, je současně pořád ještě zaklesnut v herderovské koncepci, která ostatně také přímo téma slovanství nastolila, a tak poukazuje vlastně k společným počátkům jungmannovského obrození.

V myšlení jungmannovského obrození hrála mystika středu, jako kategorie vylučující veškeré krajnosti,²² mimořádně důležitou úlohu, a ustálilo se zde také závazně sepětí této kategorie právě se slovanstvím. Tato kategorie se propojovala do oblasti národní a "kmenové" psychologie (povaha Slovanů "mírná", "bez krajností", vyznačující se "střídmostí"), do oblasti politiky (mytizace a normativizace neradikálních, "centristických" řešení, zatím - v době, kdy o reálné politice v prvních desetiletích 19. století nemůže být ještě řeči - alespoň v rovině verbální proklamace). Ovlivňovala zeměpisné fantazie (středová poloha Čech: ve "středu", "v srdci" Evropy jako záruka zvláštních hodnot češství), historiografické teorie (most mezi Východem a Západem), a od samého počátku také i oblast literatury (Jungmann, Kollár).

Jan Kollár například již ve dvacátých letech charakterizuje pomocí této geneticky herderovské kategorie slovanské

básnictví jako typ poezie, na němž "pod praporem obrazotvornosti všechny duše moci rovný podíl mají." Vzápětí konstatuje - už tehdy se zřetelným protiromantickým ostnem - že "divá, temná, potvorná, třeštivá, přepjatá, slovem jednostranná báseň v naší literatuře až posavad neslýchaná."²³ Akademické, školské chápání poezie jako "duchovní zábavy obrazem krásy, slovy vystaveným," mající svůj účel sám o sobě, ale současně podmíněné mravností ("nic není krásného, co by pravdě odporovalo, s dobrem mravním se nesrovnávalo"), příznačné např. pro Jungmannovu *Slovesnost*,²⁴ se tak od počátku v našem prostředí výrazně nacionalizovalo. Žádala-li norma sepětí "pravdy", "krásy" a "mravnosti" u literatury vůbec, tím spíše je vyžadovala norma od literatury (poezie) slovanské (české), která byla v logice obrozené ideologie nutně povinna stát mimo krajnosti. K funkcím obrozené literatury nepatřilo - alespoň v teorii - pouze vyrovnat krok s moderní Evropou, ale od samého počátku vytvořit vůči ní tak či onak i jistý ideologický filtr. Tím měla být svou podstatou harmonická, krajností prostá, a mravně nenarušená literatura bránící prosakování rušivých a destruktivních idejí ze Západu. Charakteristicky o tom vypovídá v článku "Něco o čtení kněh a společných bibliotékách" J. Hochmann: "Včasné dokonalých knih čítání jest vpatření v starý i nový světozor - jest pravé koření života! Kdo by to chtěl popírati? Kdo proti tomu odpor vésti? Či mi tu přec kdosi namítá, že na Západu právě tenkrát zbouření vypuklo, an se tam nejhustěji knihy vyrojovaly? Ovšem; ale jaké to knihy - z jakého oulu? Z neřádné makovice Voltairovy a Rousseauovy! U nás díky bohu sotva bude takýchto těkavých bláznů a neznabohů, a měl-li by i zde onde který býti, tedy nesmí se svými jizlivými plody na světlo: bdít tu bystrá cenzura; ano, díím, právě naše novější spisy jsou zbraň a záštita proti zlému duchu cizáckému..."²⁵ Od takových formulací v Čechách je jen krok k pozdějším výrokům na půdě slovenské: "úfam sa, že múza Voltairova žiadnych Robespierrov pre náš vek nesplodila a nasledovne, že zásadám Písma sv. je pokoj." (Sládkovič)²⁶

Můžeme jistě vidět v takto explicitních formulacích (které - opakuji - současně sekundují proklamacím o potřebě vyrovnat krok se současnou Evropou) spíše cosi výjimečného,

netypického, případně podmíněného ohledy strategickými. Stejně však vyvstane jako neoddiskutovatelný fakt, že ideologie obrození vytvořila velice celistvý soubor instrukcí a norem, které v žádném případě nevycházely vstříc snadnému vyrovnání s evropskou literaturou a zvláště s evropským romantismem s jeho důrazem na osobnost a její právo na výjimečnost. Současná západní Evropa hrozila především národně-obrozenskému projektu, kladla otázky, které v tehdejší české a slovenské společnosti nemohly stát v popředí, ba které naopak rozleptávaly obrozenský ideologický monolit. A také obráceně: pro základní traumata vlasteneckých skupin ve slovanském světě neměla a nemohla mít žádný sentiment. Již sám důraz na individuálnost a nezastupitelnost subjektu se nutně rozcházel s obrozenskou představou literatury, jejímž nejvyšším sémantickým horizontem je sama existence národa. Polemika s romantismem tak v našem kontextu jednoznačně předchází pokusy o jeho - byť i adaptované - včlenění do národní kultury, datuje se tedy až do doby, kdy tu slovy Kollárovými žádná "divá, tmavá, potvorná, třeštivá, přepjatá" báseň nebyla možná.

Taková polemika se ovšem odehrávala nejen ve výrocích o literatuře, ale i v literatuře samé. Kollárova Slávy dcera byla vědomě (a dosvědčuje to již citovaná formulace z "Výkladu") budována jako skladba krajně syntetická, uzavřená a nezvratná, jako mýtus a kompendium slovanství. Tuto celistvost podtrhovalo souběžné znakové navázání na poezii čtyř epoch - antiku (elegický předzpěv), středověk (tematická osnova Léthe a Acheronu, převzatá z Dantovy *Božské komedie*), renesanci (Petrarkova milostná lyrika a sám obrys sonetu) a také na západoevropskou současnost (propracování zeměpisného půdorysu je vlastně aluzí na Byronova *Childe Harolda*). Samo toto gesto tedy včleňovalo romantismus jen jako jednu fázi vývoje "světové poezie", a tak ve svých důsledcích nabízelo demonstrativně mnohem komplexnější, vlastně zcela "úplnou" koncepci básně jako sumy dosavadní básnické tradice. Obdobný významový proces můžeme ovšem sledovat i v diachronním plánu: *Slávy dcera* vznikala - od vydání básnického sonetového cyklu v *Básních* (1821), přes svou zárodečnou podobu z roku 1824 až k první "mytologicky" uzavřené verzi

z roku 1832 - postupným rozrušováním zřetelně romanticky založeného životního pocitu.²⁷ Akcentovaná subjektivita i tragická hloubka nenaplněné lásky překonávající všechno, co doposud v tehdejší poezii u nás zaznělo, byla postupně rozptylována, či spíše harmonizována včleněním do racionalisticky předem rozvrženého plánu obrozenské ideologické soustavy jednoznačně vyhodnocující vše původně rozporné ("divé, temné"). Není náhodou, že právě tato složka Kollárovy skladby mohla být ve třicátých letech aktualizována kritiky promýšlejícími možnosti romantické estetiky v Čechách, stejně tak jako se mohla stát o něco později na Slovensku podnětem k Sládkovičově *Maríně*, dnes již zcela běžně označované za skladbu romantickou.

Podobný obraz vidíme konečně i v obou Čelakovského ohlasových sbírkách. Ohlasová poezie, která se prosazovala v české literatuře od počátku dvacátých let (V. Hanka, M.Z. Polák, J.V.Kamarýt, K.S.Šnajdr), vycházela sice vstříc romantickému vkusu, ale současně vyžadovala krajní odosobnění básnické výpovědi, iluzivní ztotožnění básníka s duchem lidu. Svým úsilím po dokonalém vyjádření apriorní, do jednotlivých "vzorů" vtělené normy, tak byla v jádru i nadále "klasicistní" bez ohledu na to, že se "klasická" forma a vzor nehledaly v antické kultuře, ale v domácím folklóru. Objevovala se tu ovšem - např. u Čelakovského - již některá latentně romantická témata ale zůstala začleněna do hodnotového systému v zásadě statického, který tarasil cestu k jakémukoli tragickému vyznění v moderním subjektivním smyslu. Například v básni "Romantická láska" v *Ohlasu písní ruských* je obvyklý romantický typ milostného syžetu "nenávratného rozchodu" milenců jen načrtnutým pozadím pro syžet zcela jiný; v němž hrdina, "mládenec dobrý", nachází rychle pozitivní východisko.

Osedlám já večer dva koníčky,
k jezeru se na nich odpravíme;
na břehu vyrobím rychlou lodku,
k ostrovu na ní se doplavíme;
na ostrovu vystavíme město,
a město-li ne, aspoň vesničku,

v té budeme v lásce přebývat
až do věku, až do smrti naší.

V básni "Vězeň" je titulní romantický motiv, dokonce v typizované verzi rozhovoru s měsícem, odveden od reflexe k monumentalizovanému gestu, jímž hrdina v bezvýchodné situaci bere vnucený osud do svých rukou.

S obdobnými jevy se setkáváme i v pozdějším Čelakovského českém ohlasu. V "Cikánově píšťalce" jsou například romanticky exponované motivy "cikána" a "krysaře" adaptovány v alegorickou vlasteneckou báseň, jindy je zase romantická vášeň konfrontována s kolektivní normou (balada "Toman a lesní panna", lyrická básnička "Čarodějnice Stasa").

Literárněhistorický pohled na vývoj obrozenského písemnictví v časové posloupnosti kategorií vypůjčených z historiografie evropské - od klasicismu přes preromantismus či sentimentalismus k romantismu - nachází tedy v určitých "klasicistních" prvcích básnické struktury raného jungmannovského období nanejvýš jisté progresivní momenty ukazující cestu k "romantice". Tím však cosi podstatného zastírá, totiž fakt, že již ve dvacátých letech představovala "romantika" pro českého i slovenského vlastence pojem evropské kultury - Byronův *Childe Harold* vycházel od roku 1812, *Nevěsta z Abydu* vyšla 1813 spolu s *Džauřem*, v roce 1814 vyšli *Lara* i *Korzár* a zhruba ve stejnou dobu byl také Byron překládán do němčiny, Shelleyho *Odpoutaný Prométheus* je z roku 1820. Nápadná aktualizace "romantismu" u nás v letech třicátých a čtyřicátých, nápadné množství projevů romantického životního pocitu není snad tolik důsledkem růstu určitých zárodků romantického citění, určitých citových, motivických a stylových "preromantismů", jako spíše výsledkem pozvolného, postupného přehodnocování jungmannovského ideologického projektu, který se pokusil romantický životní pocit až příliš předčasně neutralizovat jeho oddynamizováním, zklidněním a včleněním do nehybné koncepce.

Mladší generace tak vlastně znovu promýšlí problém, jež řešení bylo od samého počátku obrozenského hnutí spatřováno v syntetické koncepci "slovanské poezie". Objevuje otázku subjektivity, téma rozporu ideálu a skutečnosti a po-

kouší se je vyvést z rámce oné předzjednané harmonie. Nicméně sama harmonická vize slovanské poezie pro ni nepřestává být faktem: stala se již do té míry součástí národně emancipačních procesů, že nemůže být automaticky odvržena.

Hovořili-li jsme na počátku o dvojí normě hodnocení romantické estetiky v Čechách i na Slovensku, můžeme v tomto momentu vidět rozpojení ideální jungmannovské syntézy "slovanské poezie", která se "vyrovnala" s romantismem příliš brzy - ještě před jeho skutečným prožitím a odžitím romantiky. Možnost takového prožití a odžití byla totiž vázána na jinou představu o funkcích poezie a literatury a mohla být nastolena až v třicátých a čtyřicátých letech v rámci sílících zreálňujících procesů uvnitř obrozenské literatury. Vlastně až v této nové situaci si obrozenci plněji uvědomují přínos romantismu a jeho možností na straně jedné, stejně jako závažnost ideálu "slovanské poezie" na straně druhé. Zatímco jungmannovská koncepce "slovanské poezie" včlenila romantismus do své soustavy především mechanicky, bez kritického zhodnocení, v letech třicátých a čtyřicátých dochází k hlubšímu myšlenkovému vyrovnání, které je - jak jsme již viděli v exkursu do oblasti štúrovské filozofie literatury - provázeno i hlubším promyšlením konceptu slovanské poezie.

Právě Máchovo vystoupení celý problém v plné šíři v Čechách i na Slovensku vyhrotilo. V diskusích kolem Máchy to dosvědčovaly i pokusy o terminologické vyjasnění celé záležitosti. Padne tu nový termín "slovanská romantika",²⁸ který je návrhem překlenutí nově vytvořené propasti, zajímavé jsou i snahy jiným termínem odlišit západoevropský typ romantiky (Kuzmány například navrhl označení "umnoodporný"²⁹, což bychom mohli volně přeložit snad jako "romantismus negativní ideje"). Máchův básnický čin byl pro jeho vrstevníky, ale vlastně i pro přímé či nepřímé stoupence, problematický právě tím, že nevzal v úvahu onu druhou, k tradici mladé, emancipující kultury se hlásící složku. Z dnešního pohledu to je jistě složka se silným momentem regresivním, ale z hlediska dobového myšlení znamenalo takové odmítnutí téměř zpochybnění vlastního základu národní literatury, toho, čím se vymezovala vůči okolním prestižním kulturám evropským. Proto se v tomto bodě často shodují příslušníci

mladší generace se staršími. Dokonce i Sabina, první apologet a vykladač Máchovy tvorby, řadí Máchu mezi "charaktery, jež sledují často falešnou, ale osobitou cestu", a poznamenává, že jeho duch obsahoval síly, "které se však v krizi plodného vývoje z velké části vyčerpaly."³⁰ Podobně označuje Nebeský Máchu za "básnický talent, jakýchž více nemáme, ačkoliv nebyl vykvašený".³¹ V mladší generaci se objevuje také paradoxní "promáchovský" argument, že Máchovi jen předčasná smrt zabránila překonat jednostranná východiska. To konstatuje Sabina,³² stejně jako J.J.Kolár: "Další život by byl jej i to, co vytvořil, očistil, jeho génius plující ve fantastických oblastech byl by ve vlasteneckém snažení sestoupil do skutečnosti."³³ V groteskně vyhrócené podobě se s tímto motivem setkáváme ještě v padesátých letech u J. P. Koubka, jednoho z největších propagátorů romantismu v Čechách, v jehož interpretaci Mácha

...z dolin krásně omájených
vyved virtuóza v zločinění,
aby postavil jej na lešení
před diváků houfem uděšených.
Rek ten nepojal své lásky dámu
podlé zvyku v Hymenově chrámu,
ale vyveden jen na popravu
za svou vinu položil svou hlavu
směle pod katovu sekeru,
číhající pomstě za ofěru.

Ty ji nyní znáš tu vinu celou,
vinu básníka i osudu;
víš teď, jak se pěvec s myslí smělou
do skeptických zabral přeludů,
víš to, že on s duší v lásce vřelou
ve své lásce nebyl bez bludu...
Však že báseň skončil beze sňatku,
že měl ženskou věrnost za pohádku -
toho nepředhazuj jinochovi,
toho nepřipisuj hrobníkovi,
který ve svých vášní plachém zmatku

sám hrob kopal míru srdce svého,
až pak stana sotva na začátku
svého povolání důstojného,
rychlým pádem do hrobu byl skácen,
nadějím pak vlasti navždy zkrácen...³⁴

"Novější romantika mohla by u nás nabýti pěknější tvářnosti, kdyby ti páni svou věčnou *negaci* opustili...",³⁵ píše v soukromém listu básník Vinařický. Zdá se, že podobným směrem se ubírají i teoretické úvahy mladých kritiků, často i přímých zastánců romantiky. Ideál syntetické, harmonické slovanské poezie zůstává explicitě či implicitě kritériem, jehož závaznost je uznávána zcela obecně. I ti, jejichž poezie je vystavena výtkám pro porušení této normy, toutéž normou operují vůči dalším. Ideálem slovanské poezie argumentuje Hurban vůči Sabinovi, který jím opět argumentuje vůči generaci Májovců, hlásí se k němu J.V.Frič v *Ladě-Nióle* i Kalinčiak, který právě z hlediska tohoto ideálu *Ladu-Niólu* odmítá. Jestliže na samém počátku obrození převažovala představa slovanské poezie jako prostého souhrnu, harmonického scelení hodnot jinde oddělených, nyní vystupuje do popředí proces zvažování přijatelnosti či nepřijatelnosti těch či oněch motivů v rámci předpokládané slovanské syntézy. Jsme svědky pokusů taxativně stanovit prvky slovanskému duchu cizí, či z jeho hlediska sporné - především se to týkalo určitých prvků postojových a tematických:

1. Proti skepsi je kladen optimismus, historická perspektiva, víra v budoucnost. Tomíček v kritice *Máje* říká: "Děj tento mohl vskutku básnické nabýti ceny, kdyby byl básník chtěl roztrhnouti černou oponu, kterou spustila jeho obraznost před každou radostnější vyhlídkou..."³⁶ Hurban vyčítá Sabinovi: "Zúfalcovi je všetko zúfale; a takí básnici nezvestujú, nemôžu zvestovať vo svojich spevoch lepšie storočie..."³⁷ Tomu se podrobuje i odmítání rozervanectví a stesku, respektive jeho překrytí vyšším hodnotovým plánem. Proti rozervanectví klade příznačně Štúr - jak jsme viděli - mytizovaný slovanský "žal" podněcující k činu, proti abolutnímu smutku klade "spravedlivý žal", postuluje se vyústění smutku v čin (např. u J.V.Friče). S tím souvisí i řada

dalších vysloveně motivických tabu - např. potlačení motivu "mrtvé vlasti"³⁸ (zdá se, že i zde je kořen důležitého pojmu štúrovské filozofie, totiž kategorie "života") nebo byronovsko-máchovskeho idiomu "dobrou noc", který je zvláště ve slovenské poezii nahrazován přímo programově: "Čoby tam dobrú noc, veď ešte nebol deň" (J. Kráľ); "Keď nám deň zapadnul - veď on zase svitne." (S. Chalúpka)³⁹

2. Iracionalita je přísně omezována na působení v rámci svěží, "bystře" obraznosti, proklamuje se její korigování zdravým rozumem. Tomu odpovídá i představa "slovanského básníka" jako tvůrce kontrolovaného vlastní "pokojnou myslí", neupadajícího do extrémů nebo alespoň schopného těmto extrémům uniknout.

3. Je odmítáno či zpochybněno jakékoliv porušení závazné společenské normy týkající se morálky a náboženství. Ze západoevropské literatury je tak filtrováno vše, co míří ke sporu s absolutními hodnotami a sanktem, všechno blasfemické. "Národ náš není ve sporu s bohem, se světem i sám se sebou, on jest duševně zdrav..." píše Erben v roce 1842 Stanku Vrázovi.⁴⁰ Na tomto pozadí jsou hodnoceny motivy "sebevraždy", "vzpoury", "odplaty", "msty", krvavé historické akce. V slovenské poezii se promýšlí z toho hlediska i pojetí postavy Jánošíka (např. Hodžovy pokusy dovést Jánošíka k pokání).

4. Prověřován je celý tematický okruh romantické lásky - je oslabována její absolutnost, její nadřazení hodnotám života a národa (odmítání sebevraždy z lásky), její povýšení nad normy kolektivní.

5. Proti "západnímu materialismu" je kladena koncepce umění, jehož předmětem je idea: "Jen duch - duchovní, ideální svět bezvýminečným jest umy předmětem..." (K. Šmídek)⁴¹ Zpochybňuje se analytický zájem o realitu, společenské vztahy a poměry. Odmítány jsou tělesné projevy lásky i pouhé náznaky sexuality (Štúrovo a Kalinčiakovo znechucení nad v podstatě nevinnou scénou ze Štrauchova "Plháče" z *Lady-Nioly*⁴²), spolu s motivy "nevěry", "předmanželského svazku" a "nemanželského dítěte".

V třicátých a čtyřicátých letech však norma "slovanské poezie" přece jen není přijímána mechanicky. Je analyzována,

prověřována, rozvíjena v systém, a tím vlastně již problematizována. Oddělení "slovanské poezie" a romantismu bylo tak či onak dokonáno, skrze jeden normativní systém je odmítán a narušován druhý. Otázky vyvolávané "romantikou" byly příliš naléhavé, než aby je bylo možno pominout, ale i sám koncept "slovanské poezie" se stal natolik závažnou složkou národně emancipační ideologie, že nemohl v žádném případě ztratit platnost. Svár tohoto dvojího normativního systému pak poznamenává i další, pomáchovské pokusy o moderní básnické dílo.

Na české straně šlo zejména o lyricko-epickou báseň Václava Bolemlíra Nebeského *Protichůdci* (1844) a v padesátých letech pak o Erbenovu *Kytici*.

Protichůdci jsou zřetelně budováni na půdorysu romantické básnické epiky. Logická návaznost motivů je v básni znejasněna, syžet má podobu spíše hrůzného toku nočních chimér, soustředěvaného jen lehce kolem tématu zániku, reflektovaného v řadě ústředních symbolů (noc, vlci, morová panna, podzim) i v celkovém panoramatickém zobrazení bezkonečného proudu lidských dějin. Epický příběh nutně ustoupil do pozadí, stavba básně nevyplývá tolik z příčinné návaznosti dějových prvků, je spíše architektonická, opírá se o konfrontaci a paralelismus motivů, dějů a postav. Ve středu myšlenkové koncepce stojí navíc oblíbená figura evropského romantismu - Ahasver (P.B.Shelley, E.Quinet, V.A.Žukovskij, N.Lenau aj.), tehdy až konvenční symbol stále kupředu šťvaného lidstva, neustále se proměňujícího, ale nikdy nenalézajícího uspokojení. Tuto figuru, která romantickému estetickému cítění vyhovovala i svou vnitřní rozeklaností (svědek Kristův, ale současně temný přízrak), Nebeský konfrontoval se dvěma postavami jezdců, z nichž především druhý je přímým Ahasverovým kontrapunktem. Symbolizuje-li Ahasver neustálé puzení lidstva k proměnám, k vývoji bez konce, jenž nenachází cíle, a souběžně i rub tohoto cíle, tj. touhu lidského ducha překročit danosti a dobrat se konečného smyslu, jeho protějšek, "druhý jezdec" je zosobněním lidské touhy po stálosti, po životě zbaveném diktátu smrti. Hegelovská triáda, která se stala ve čtyřicátých letech důležitou formální složkou teorie "slovanské poezie" zvláště na Slovensku, je tady přetvo-

řena v uměleckou figuru, stává se základem konfrontace hlavních postav a jejich postojů. Proti Ahasverovi je kladen druhý jezdec a proti nim oběma, jako svého druhu jejich syntéza, jezdec první, který má výrazné slovanské rysy respektive odpovídá normě dobové slovanské charakterologie ("Z bujné hlavy čapku zbožně smekne, / žehná znamením se svata kříže, / šeptem krátkou modlitbičku řekne...").

Této slovanské charakterologii odpovídá konečně i to, že proti druhému jezdcovi, zosobňujícímu povrchní materialistické lpění na smyslově vnímatelném světě, vidí první jezdec smysl své existence v bezprostřední službě celku, v podrobní nadosobní normě.

Také Erbenova *Kytice* těsně souvisí s celým kontextem evropské romantické poezie (zvláště s jejím pokusem o aktualizaci lidové balady), ale zároveň s ním i polemizuje. Zatímco hlavní proud evropského romantismu položil důraz na právo individua na čin, navíc na mezní čin nepodřízený lidským normám, a takto povýšený naroveň božskému činu, tvořícímu nové světy a schopnému unést absolutní vinu, v *Kytici* je neustále zdůrazňován protipól: stabilita řádu národní (lidové) pospolitosti a jeho nezvratné normy.⁴³

Vývojové procesy tehdejší české poezie jsou svou filozofií hluboce analogické tomu, k čemu docházelo v tvorbě generace štúrovců. Podobně nacházejí české pokusy o nové zhodnocení tohoto jungmannovského konceptu paralelu ve štúrovské estetice "slovanské poezie". Nebrat do úvahy tyto vazby, nahrazovat důkladné komparatisticky založené studium těchto souvislostí nahodilým kontrastováním znejasňuje pochopení reálného významu jevů české i slovenské kultury. Bez přihlédnutí k slovenskému rozpracování hegelovského podnětu a k jeho adaptaci na ideál slovanské poezie je jistě obtížné pochopit nejasný, temný, symbolický význam *Protichůdců*, kteří se pak snadno ocitají na periférii české literární historie. Podobně se může vytratit souvislost mezi štúrovskou aktualizací dědictví lidové poezie a Erbenovou baladikou a také Hodžovy pokusy o monumentální slovanskou báseň se mohou jevit jen jako plod extrémní, "mesianisticky" podbarvené slovenské situace apod. Zdá se nám být také sporné hovořit o "romantismu reakčním" a "romantismu revolučním" nebo

o "romantismu subjektivním" a "romantismu objektivním" a pokoušet se vést v reálném historickém materiálu ostré dělící čáry. Měli bychom se smířit s tím, že romantismus existoval u nás spíše jako problém než jako pevná kategorie a jako problém ho také analyzovat v českém i slovenském kontextu.

Poznámky

Studie vznikla na základě přednášky na konferenci Kontexty českého a slovenského umenia organizované Umenovedným ústavem SAV, Slovenskou umenovednou spoločnosťou pri SAV a Kruhom priateľov českej kultúry 8. - 11. 11. 1988 a vyšla v prvním znění ve sborníku příspěvků *Kontexty českého a slovenského umenia*, Správa kultúrnych zariadení MK SR - Kruh priateľov českej kultúry, Bratislava 1990, s. 196 - 215.

¹ Možnosti tohoto souběžného zkoumání českého a slovenského kontextu v souvislosti s problémem romantismu ukazuje i klasická studie Felixe Vodičky "Erben časový a nadčasový, Sémantická intence Erbenovy poezie a její dvojí původ", *Zprávy Spolku českých bibliofilů* 1988, 4, 102 - 120.

² Soubor dobových hodnocení Máchy a Máchova Máje 1836-1858 viz *Literární pouť Karla Hynka Máchy* (ed. Pavel Vašák), Praha 1981.

³ J. K. Tyl, "Pohled na literaturu nejnovější", *Květy* 3 (1836), příloha 16, s. 57-59; Přetištěno in: *Literární pouť*, s. 46- 48, s. 50. Týž, "Blahosti kněhkupecké", *Květy* 3 (1836), 36, s. 285-286. Tento text se stal později základem jedné scény v Jiráskově románu *U nás*, srov. V. Macura, "Ještě drobnost k problému intertextuality Jiráskovy prózy", in: *Po zarostlém chodníčku. Jaroslavě Janáčkové k narozeninám* (rukopisný sborník), s. 179 - 182.

4 K. Kuzmány, "Slovo k panu dru Josefu Chmelenskému...", *Hronka* 2 (1837), 1, s. 88-93, *Hronka* 3 (1838), s. 57-58; Přetištěno in: *Literární pouť*, s. 86-88, 100.

5 J. M. Hurban, "Poutník...", *Slovenské pohľady* (1847), s. 2, s. 74-75.

6 V. Nejedlý v listu K. Havlíkovi, in: *Literární pouť*, s. 40.

7 Ľ. Štúr v listu V. Staňkovi, in: *Literární pouť* s. 162.

8 P. Vongrej, *Zlomky z romantismu*, Bratislava 1982.

9 K. Kuzmány, in: *Květy* 6 (1839), 8 - 9, s. 63 - 64, 71 - 72.

10 P. Z. Hostinský, "Otvorený list p. Ctibohovi Cochiusovi", *Orol tatranský* 2 (1847) 61, s. 484.

11 Ľ. Štúr, "O národných povestiach a piesňach plemien slovanských", *Dielo III*, Bratislava 1955.

12 Ľ. Štúr, "Nárečie slovenské alebo potreba písania v tomto nárečí", in: *Dielo V*, Bratislava 1957, s. 33.

13 J. M. Hurban, "Básně Karla Sabinu", in: *Životopisy a články*, Bratislava 1973, s. 211-222.

14 Týž, in: *Orol tatranský* 1 (1845), s. 155.

15 Týž, "Básně Karla Sabinu", c. d., s. 214.

16 Ľ. Štúr, "O národných povestiach...", c. d., s. 37.

17 Ľ. Štúr. *Listy I* (ed. J. Ambruš), Bratislava 1954, s. 222.

18 Ľ. Štúr, *tamtéž*, s. 350 - 351. Přetištěno in: *Literární pouť*, s. 161 - 163.

19 Ľ. Štúr, "O národných povestiach...", *c. d.*, s. 37.

20 Ľ. Štúr, *Listy II* (ed. J. Ambruš), Bratislava 1954, s. 306, 303. J. Kalinčiak, in: P. Vongrej, *c. d.*, s. 297.

21 Ľ. Štúr. "O národných povestiach...", *c. d.*, s. 39.

22 V. Macura, *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*, Praha 1983, s. 198-207.

23 J. Kollár, "Písňe lidu slovenského" (1823), in: *Prózy* 1956, s. 219.

24 J. Jungmann, *Slovesnost*, Praha 1846, s. 101.

25 J. Hochmann, "Něco o čtení knéh a společných bibliotékách", *Květy* (1838), s. 326.

26 P. Vongrej, *c. d.*, s. 38.

27 M. Pohorský, *Portréty a problémy*, Praha 1974, s. 24 - 49.

28 J. N-ky, "Einige Worte über Böhmens neueste Literatur", *Österreichisches Morgenblatt* 1 (1836), 22.6., s. 94. Přetištěno in: *Literární pouť*, s. 46.

29 K. Kuzmány, "Ladislav", *Hronka* 3 (1838) s. 57-58. Přetištěno in: *Literární pouť*, s.100.

30 K. Sabina, "Beiträge zur Geschichte der neuböhmischen Literatur", *Ost und West* 4 (1840) 8.2. (Beilage), s. 53. Přetištěno in: *Literární pouť*, s. 133-134.

31 V.B.Nebeský, "O Karlu Hynku Máchovi", in: *O literatuře*, Praha 1953, s. 47.

³² K. Sabina, *c. d.*, s. 133-134.

³³ J.J.Kolár, "Saras höchst aufrichtige Briefe...", *Ost und West* 5 (1841) 21, s. 83-84. Přetištěno in: *Literární pouť*, s. 139.

³⁴ J. P. Koubek, *Sebrané spisy. Veršem i prózou I*, Praha 1857, s. 111-112.

³⁵ K. Vinařický, *Korespondence a spisy pamětní II*, Praha 1909, s. 371.

³⁶ J. S. Tomíček, "Československá literatura", *Česká včela* 3 (1836), 22, s. 181-182. Přetištěno in: *Literární pouť*, s. 40.

³⁷ J. M. Hurban, "Básně Karla Sabinu", *c. d.*, s. 216.

³⁸ Ľ. Štúr, *Listy I*, s. 350-351.

³⁹ Srov. M. J. Hurban: "Literatúra", *Orol tatranský* 1 (1846), s.163-164.

⁴⁰ *Literární pouť*, s. 156.

⁴¹ K. Šmídek, "Divadlo v Brně", *Květy* 6 (1839), příloha 1, s. 3.

⁴² Ľ. Štúr, *Listy II*, s. 306. J. Kalinčiak in: P. Vongrej, *c. d.*, s. 297.

⁴³ Srov. také interpretace obou děl in: M. Červenka - V. Macura - J. Med - Z. Pešat, *Slovník básnických knih, Díla české poezie od obrození do roku 1945*, Československý spisovatel, Praha 1990, s. 115 - 120, 233 - 236.