

Několik předběžných poznámek k proměnám české balady v letech 1860 – 1918

DALIBOR TUREČEK, Ústav bohemistiky Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

TUREČEK, D.: A Few Preliminary Comments On The Transformations Of Czech Ballad In The Years 1860 – 1918
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 59, 2012, No 4, p. 297 – 311.

The goal of the article is to draw the basic outline of the transformations of the ballad as a genre in Czech literature in the second half of the 19th century. The material is the book editions of poetry from the year 1850 to the beginning of the World War I. The method is the synoptic-pulsating approach to a literary work of art as a dynamic process within which various discourse tendencies are configured and modified. The result is a preliminary model of Czech ballad transformation in that particular period of time: the genre happened to be in the magnetic field of Romanticism represented mainly by Erben's *Kytice* (*Bouquet*). A number of modifications occurred in the course of time, Romanticism's genre rules became gradually more and more relaxed, especially those related to the role of plot and dynamic motifs; one of the tendencies even inclined to parody of the traditional Romantic principles of the ballad (Mašek, Hašek). At the same time the ballad was penetrated by essential features of other literary discourses such as Parnasism (Hálek, Vrchlický), Naturalism (Sládek, Šimáček) or Decadence (Jan z Wojkowicz, Lešehrad). The transformations did not take place in a linear way, within an imaginary causal "evolution", where individual stages would "overcome" the previous ones, but they overlapped in synoptic dynamics. The main contribution lies in the actual proof of the thesis about the nonlinear, synoptic character of transformations of a key literary genre in the 19th century, which helped establish Romanticism and has always been so attractive for readers it has stayed vital in spite of the discourse transformations.

Key words: Czech literature, ballad, synoptic-pulsating literary model

Mezníkem¹ v proměnách české balady 19. století se bezpochyby stal rok 1853, tedy okamžik vydání a prvotní recepce Erbenovy *Kytice*. Mimořádnou pozici Erbenovy baladiky v rámci českého, ale domněle i světového literárního kánonu postihl v roce 1881, tedy právě na vrcholu prvotní recepční vlny Erbenovy sbírky,² Jan Neruda: „Tolik jest jisto: lepšího baladistu, než je náš Erben, nemají nikde. *Kytice* zůstane (...) pro hlubokou

¹ Tato studie vznikla v rámci grantového projektu GAČR P406/12/0347 Diskurzivita literatury 19. století v česko-slovenském kontextu.

² Podle údajů Generálního katalogu České republiky, potvrzených bibliografií, následovaly po prvním vydání sbírky edice v letech 1861, 1871, 1874, 1880 a 1884; další recepční jádro můžeme pozorovat v několika málo letech po roce 1890 (1890, 1891, 1893) a v rámci námi sledovaného období pak recepce vrcholila relativně pravidelným vydáváním od počátku nového století (1901, 1906, 1907, 1909, 19011, 1913, 1916).

poesii svou, pro svou neobyčejně přesnou baladní formu, pro svůj zcela individuální, ze samé povahy českého národa vykvětlý ráz provždy stejně vzácným skvostem pro nás. Nejen pro nás! Ona bude vždy mezi předními ozdobami velké literatury slovanské, ano ona bude uznaně vřazena mezi díla ta, která tvoří ideální literaturu světovou.“³ Žádnému jinému českému baladikovi se předtím ani poté podobného ocenění nedostalo. Erbenova *Kytice*, ačkoli nesla zjevné biedermeierovské téma, představovala pro české prostředí autoritativní vrchol romantické varianty baladického žánru.⁴ Po kvantitativní stránce sice nastal nejextenzivnější rozvoj české balady až ve druhé polovině století a dokonce stále vzrůstala i její prestiž, vyjádřená i stále pevnější pozicí v rámci čítanek.⁵ Příslušní autoři ovšem zároveň po Erbenovi vstupovali do výrazného, dobově zřetelně pocíťovaného morfogenetického silového pole tradice, vyznačujícího se výrazným napětím mezi petrifikačními a modifikačními tendencemi.⁶

Dokladem právě pronesené teze může být tvorba prvního výrazného baladika zkoumaného období, Vítězslava Háška.⁷ Hálek baladou započal svou literární kariéru – 1854 otiskl v Mikovcově *Lumíru* báseň *Nekřtěncova dušička*. Dva knižní soubory s titulem *Ballady a romance* vyšly roku 1862 (15 textů) a posmrtně 1878; baladický charakter byl dále připisován řadě čísel ze sbírky *Pohádky z naší vesnice* (1874). Již první z Háškových baladických textů, výše zmíněná *Nekřtěncova dušička*, je uzlovým bodem sui genesis. Látkově vychází z folklorní tradice, je variantou obecně rozšířeného příběhu „Mladá matka zavraždí nemanželské novorozence“.⁸ Látkový zdroj tedy zapadá do rámce romantizujících adaptací lidové balady,⁹ způsob zpracování ale zároveň

³ NERUDA, Jan: *Literatura I*. Praha : Československý spisovatel, 1951, s. 381.

⁴ Podle A. Penčevy *Kytice* dokonce „zadala žánrový model české literární balady na staletí dopředu“ (PENČEVA, Anželína: Erben – problematický baladik a problematický romantik. In: NAVRÁTIL, I. – PIORECKÁ, K.: *Karel Jaromír Erben a úloha paměťových institucí v historických proměnách*. Sv. 2. Litoměřice : Státní oblastní archiv, 2011, s. 26); v následujícím výkladu se pokusíme jednoznačnost tohoto tvrzení relativizovat.

⁵ Podle zjištění Moniky Mikuláškové se balada na úkor původně dominantní bajky postupně propracovala na frekvenční špičku básnických žánrů, uveřejňovaných v dobových čítankách. Tento trend podle ní vrcholil od sedmdesátých let, kdy balady tvořily až 27% otiskované poezie (dosud nepublikované údaje získané v rámci zpracovávání disertačního projektu ÚBO FF JU v Českých Budějovicích).

⁶ Podle receptivního a procesuálního přístupu Petra Pokorného žánr obecně „spojuje v jedné kulturní tradici literární tvorbu i čtenáře“, přičemž jde „o tradici, do které autor svůj text vkládá, ale jako každý nový tvůrčí čin ji zároveň transcenduje“, přičemž „podstatné je často právě to, co tradici přesahuje“ (POKORNÝ, Petr: *Hermeneutika jako teorie porozumění*. Praha : Vyšehrad, 2005, s. 135). Žánr je Pokornému tedy především vnitřně dynamickým prostorem mezi otevřeností a stabilitou (verbis ex-pressis tamtéž).

⁷ Nebudeme se zde zabývat baladikou Jana Nerudy.

⁸ ZILYNSKIJ, Orest: *Lidové balady v oblasti západních Karpat*. Praha : Academia, 1978, s. 51 – 55, tam i podrobný přehled středoevropských variant.

⁹ Anželína Penčeva píše o genologickém paradoxu balady, kterým je „skutečnost, že se nejdříve formoval žánrový pojem romantické literární balady, a potom teprve začala folkloristika hledat obdobný žánr na svém poli působnosti. Jinými slovy, nejdříve byl jako žánr definován literární reflex jevu, který se už značně lišil od výchozího prototypu, a až pak přišly pokusy definovat prototyp na základě jeho odvozené podoby – ne prostě pozměněné, nýbrž patřící do jiné estetické oblasti“ (Penčeva, c. d., s. 25).

dokládá tezi, podle níž „vývoj romantické balady je v podstatě úsilím o překonání známek folklorní geneze, cestou k samostatným literárním strukturám“.¹⁰ Nápadné příznaky modifikace jsou s mimořádnou intenzitou nahromaděny hned v první sloce. Antiteze, které bychom mohli nalézt ve folkloru, ale ještě spíše v Čelakovského ohlasové poezii, tu mají povahu romantického obrazu bouře, a podány jsou artistně stylizovaným jazykem za pomoci neméně artistních exotických motivů: „*Zdaž země centrum ohnivé / ty proudy vzdmulo v bouřný vír? / či ze Sahary žíznivé / přiletěl samum vraždit mír? / Utíká vlna z jezera, / jak z lesa zvěř, kdy zařve lev, / a les – poklidna večera / dřív chrám – s nebem se pouští v hněv.*“¹¹

V dalším textu již podobnou koncentrací příznakových prvků tohoto typu nenalezneme: devatenáctiletý autor se zjevně v prvních verších snažil dát najevo literární (či povězme artistní) ambici své prvotiny. Dominantním referenčním rámcem literární obraznosti je v básni subjektivní romantika a zřetelným pretextem Máchův *Máj*. Klíčovými motivy jsou vina, smrt a čas, hvězdy se apostrofují jako „*temné noci poutníci*“ (s. 26), na rozdíl od folklorních variant je akcentována niterná krize mladé vražedkyně, propadající v nápadně máchovských obrazech „*divým snům*“: *Však bledá tvář, zrak ztrhaný / – to není stálý citův sen, / a slova zvuk rozervaný – / toť bojů v nádrech ohlasem. // A mrtvé tě víčko nad okem – / umrlych v zraku ohňův rov, / a nádra v mdlení hlubokém – / uvadlé lásky zvadlý krov*“ (s. 25). Objeví se ale také řada zjevných inspirací erbenovskou lapidárností výrazu a veršového spádu (např. „*Krkavců hrana slyšet sem*“; s. 25). Některé z aluzí jsou sice stylizovány se začátečnickou neobratností,¹² celkový charakter textu, směřující nápadně k literarizující modifikaci, je ale zcela zřetelný.

Literárnost je klíčovým prvkem i dalších Hálkových balad. Jakkoli se mnohé látkou, jazykem nebo venkovskými kulisami tváří být nablízku folkloru. Mnohdy vykazují intertextuální vazby na slavné literární vzory, tak báseň Sejček na Goethova *Erlköniga*, či groteskní Frajtr Kalina s ústřední postavou užvaněného vysloužilce na Máchovy *Cikány*.¹³ Podstatný je žánrový charakter Hálkových balad. Některé z nich fragmentárností děje i akcentem na reflexivnost odpovídají Hegelově definici žánru: „Balady obsahují totalitu určité vnitřně uzavřené události, i když je menších rozměrů než ve vlastní epické poezii, a rozvrhují její obraz ovšem jen v nejmarkantnějších momentech, zároveň však se v nich plně, koncentrovaněji a vroucněji rozléhá hloubka s událostmi setkaná v jeden celek, a citový tón nářku, melancholie, smutku, radosti.“¹⁴ Povětšinou se ale romantickému výměru vzpírají a nedostojí například žádné z definic, které nalezneme u Jungmanna.¹⁵ Po-

¹⁰ Tamtéž, s. 25.

¹¹ HÁLEK, Vítězslav: *Básně*. Praha: SNKLHU, 1960, s. 23. Dál jen čísla stránek z tohoto vydání.

¹² Zejména rýmem vynucený lapsus logicae v máchovsky laděném líčení plynutí času, kombinovaném s ebenovským motivem svědomí: „Jen loudavě, jak červův krok, / po roku stupních kráčí čas, / kdy viny červ – zlý míru sok – / probouzí tajemný svůj hlas“ (s. 25).

¹³ Pro dobové gymnaziálně vzdělané publikum, což byli prvočtenáři Hálkových balad, byl ovšem zřetelným předobrazem i Plautův *Miles Gloriosus*.

¹⁴ HEGEL, Georg Wilhelm Gottfried: *Estetika II*. Praha: Odeon, 1966, s. 285.

¹⁵ V první verzi *Slovesnosti* Jungmann do epického básnictví zahrnul „vyšší a romantický epos s oddíly svými, tj. heroickým románem a baladou (JUNGMANN, Josef: *Slovesnost aneb sbírka příkladů s krátkým pojednáním o slohu*. Praha: Josefa Fetterlová z Wildenbrunu, 1820, s. L), přičemž „Balada formu

tencionální poměr folkloru přitom může být případ od případu rozličný. Od původu démonologickou pověst tak Hálek zpracoval jako lyrickoepickou povídku o šesti zpěvech a s nápadnými proměnami veršového rozměru (*Hadí koruna*), či jako zdroj využil pohádkovou látku (*Matěj*). Jindy se přiklonil k alegorii na téma osud básníka (*Básník a strasti*), a hned v několika číslech zveršoval anekdotu v duchu Dekameronu (*Zazděný mnich, Amor na cestách, Mladý ptáčník, Manžel dobrák*). Nezanedbatelná je Hálkova modifikace žánru venkovského obrázku. Některé texty tohoto typu najdeme již v *Balladách a romancích* (*Náš basař, Pod lípou, Tambor*), ačkoli leitmotivem sbírky je v několika variantách vyvedený romantický obraz „smutného hochy“ (*Balada o jednom hochu, Tambor, Ve svátek, Mrtvá hlína*). V *Pohádkách z naší vesnice* již ale zveršovaný vesnický obrázek tvoří základ – jedna z podstatných proměn tedy směřuje ke specifické variantě realismu.

Nejedná se ale o jedinou tendenci, jak může dokumentovat básně *Lesní žena* (s. 285 – 289), zařazená do *Pohádek naší vesnice*. Text je zřetelnou variantou Čelakovského šelmovského *Tomana a lesní panny*: blíže nespecifikovaná mužská postava „hosta“ se dostává do moci lesní ženy, která jej svádí svým půvabem, nabízí mu „o čem tvá duše jen snívá / dosyta dám ti“; ve třech dějových chodech jej zavádí stále hlouběji do lesa a konečně jej zahubí. S Čelakovského pretextem korespondují motivy mladíkovy nevšímavosti k okolí („nedbá ni nevidí cesty“, tamtéž), rozcitlivělého ponoření do vlastního nitra a uchvácení krásou divoženky („Hned srdce a duše mu jihne / v neznámém smyslu zmatení“; „vše co má pěkného v oku, / hřeje mu v duši blaženou“, tamtéž). Analogická je i kruhová kompozice, vycházející z lidského zázemí, směřující k temnotě lesní sluje a vracející se zase do původního východiska, poznamenaného ovšem smrtí hlavní mužské postavy. Chybí zato hlubší motivace celého příběhu i vhléd do nitra postav, stejně jako rafinovaně stupňované napětí, tedy právě ty prvky, které jsou určující pro *Tomana a lesní pannu*. Více jak polovina básně (15 slok) je zato věnována poetickému popisu „pohádkového lesa“, který tvoří „tenké, šumivé klesty“, „vonné měkké loučiny“, kde stromy „rozpráví divně tkanou řeč“, zpívají lístky, ptáčata, vody, pramen „žblunká si v cestu květnatou“. Květy je tu ostatně zaplaveno vše, květinové jsou i rekvizity vil – „zvonečků poháry něžné“ – a na celek „hvězdy se spouštějí leskné / co noci zlaté třepení“. Fantaskním, zasněným prostředím, v němž „luna bdí (...) jen pro snění“, konečně táhne průvod mladých, krásných divoženek, které mají „lokty jak lilie sněžné“ a „očka jak hvězdasetá noc“, doprovázených mladíky na jeledech a laních či pitvornými skřítky oděnými „korou a mechem“. Tragika Čelakovského básně je tak vytěsněna a následně nahrazena ornamentálním dekorem; v jiné souvislosti tu platí zjištění Herty Schmidt, pronesené původně ve studii o malířské obraznosti u Vrchlického: „dimenze hloubky tu chybí, nahrazuje ji dynamičnost povrchu.“¹⁶ Celkovou strategií i jednotlivými motivy se tak básně blíží parnasistní poezii raného Vrchlického.

historickou s lyrickou spojuje (...). Starožitná sprostnost a síla jest nejpěknější okrasa její“ (tamtéž, s. LIII). Podle druhé, v definici stručnější verze *Slovesnosti* „Ballada jest fantastická romance, a má její pravidla, až na rozdíl od fantastického. Jest buď opravdová, buď veselá“ (JUNGMANN, Josef: *Slovesnost aneb nauka o výmluvnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkou příkladů v nevázané i vázané řeči*. Praha : České museum, 1845, s. 153).

¹⁶ SCHMIDTOVÁ, Herta: *Struktury a funkce*. Praha : Karolinum, 2011, s. 219.

Právě Vrchlický přinesl ve sledovaném období nejvýraznější modifikaci balady. Žánrem se zabýval i v teoretické rovině, komentoval edici Erbenovy *Kytice*,¹⁷ ale především sepsal úvod k výboru svých vlastních balad, vydanému z podnětu Ústředního spolku českých profesorů.¹⁸ V porovnání s romantickými výměry Vrchlický především pojetí žánru podstatně rozšiřuje. Balada je mu spolu s romancí a legendou jedním ze tří základních „haluzí na kmeni epické poesie“;¹⁹ původ spatřuje dokonce i v oblasti satiry, bakchických písní nebo čistě lyriky,²⁰ přičemž lyrické zdroje upřednostňuje²¹ a v neposlední řadě poukazuje k teritoriální proměnlivosti podle „místního neb zemského zabarvení“.²² Romantickou definici balady, založenou na ději a fantastice, přisuzuje Vrchlický pouze staré baladě severského typu, zato „nejmodernější poesie, která ráda stírá všechny odstíny jakéhokoliv třídění a poetice dávno přes hlavu přerostla, našla (...) vděčné pole v ovzduší poloballadického lyrismu, bohatého na symboly a narážkami druhů nejrozmanitějších“.²³ Zvláště pak Vrchlický poukazuje na starofrancouzskou baladu villonského typu, kterou převzal po vzoru Theodora de Banville²⁴ a podnítil její značnou oblibu v řadách svých epigonů i některých příslušníků moderny;²⁵ již tím podstatně rozšířil žánrové spektrum, respektive rozkolísal homogenitu žánrového pojetí. Tomu odpovídá i obsah zmíněného autorského výboru.²⁶ Ambicí Vrchlického zjevně bylo představit široké spektrum látek od antiky po současnost, prezentovat aluze na kanonické texty²⁷ a zároveň poskytnout čtenáři mnohost tvárných variant balady. Podstatným parametrem přitom jsou veršový rozměr strofická forma, které se proměňují v závislosti na provenienci látky. Důležitý oddíl je věnován baladě severské a staroanglické. V českých baladách jsou zastoupeny i texty, které bychom spíše možná označili jako historickou reminiscenci (*Česká ballada s námětem bitvy u Lipan*), jinde najdeme ohlas náboženské legendy (*Ballada o smyslu života*) či

¹⁷ Jednalo se o reprezentativní vydání pořízené Literárním a výtvarným odborem Umělecké besedy v roce 1890 s ilustracemi předních výtvarníků, mimo jiné Adolfa Liebschera, Luďka Maroda, Felixe Jeneweina či Viktora Olivy (viz ČERMÁK, Karel: *Soupis knižních vydání Erbenovy kytice*. In: NAVRÁTIL, I. – PIORECKÁ, K.: *Karel Jaromír Erben a úloha pamětových institucí v historických proměnách*. Sv. 2: Litoměřice: Státní oblastní archiv, 2011, s. 222).

¹⁸ Institucionální editor v podobě ústředního spolku gymnaziálních pedagogů potvrzuje výše zmíněnou tezi Moniky Mikoláškové o postupném posílení pozice balady v rámci školní četby.

¹⁹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Kytka ballad, romancí a legend Jaroslava Vrchlického*. Praha: J. Otto, s.a., s. V.

²⁰ Tamtéž, s. VI.

²¹ „Nálada čistě lyrická je zde tak zhutněna, se stává epickým zárodkem“ (tamtéž, s. VIII, v komentáři k básni Rudolfa Mayera).

²² Tamtéž, s. VII.

²³ Tamtéž, s. XI.

²⁴ viz VODIČKA, Felix: J. Vrchlický a Th. De Banville (Srovnávací studie se zřetelem k baladě u Vrchlického). In: *Francouzské impulsy v české literatuře 19. století*. Praha: Karolinum, 2003, s. 21 – 46.

²⁵ Tak Jiří Mahen vydal v roce 1908 sbírku villonských balad (viz MAHEN, Jiří: *Balady*. Brno: A. Píša, 1908), nemluvě již o obecně známých, pozdějších villonských baladách Nezvalových (52 hořkých balad věčného studenta Roberta Davida, 1936).

²⁶ Nebudeme se tu zabývat všemi peripetemi Vrchlického baladiky, ani nebudeme sledovat všechny různé tvary; materiál výboru je pro nás dostatečně reprezentativním vyjádřením autorské vůle demonstrovat ze své vlastní tvorby to nejzdařilejší a nejcharakterističtější.

²⁷ Tak známá balada *Tři jezdci* je volnou parafrází básně Die drei Nicolaus Lenau (Viz LENAU, Nicolaus: *Gedichte*. Stuttgart: Reklam, 2005, s. 122 – 123).

pohádky (*Ballada o zakleté princezně*), přičemž posledně zmíněná báseň je alegorii, postihující ryze parnasistní Vrchlického pojetí básnictví coby programově ne-realistického protikladu všednodennosti, zlo a tmy přemáhající krásy – „Svaté Poesie“.²⁸

Vrchlického radikální rozšíření žánrového rámce znamenalo neméně intenzivní podnět, než svého času Erbenova *Kytice*. Parnasistní varianta balady byla pěstována i přes zlom století, jak dokládá sbírka *Erotovy úsměvy* Arnošta Czecha z Czechenherzu. Příkladem může být jeho báseň *Ballada o bílé paní*, nalézající se na žánrovém rozhraní balady a pohádky, která je v textu výslovně zmiňována. Navozuje se pohádková, lehce snová atmosféra, stylizovaná v parnasistně dekorativním duchu, ale zcela chybí konflikt: *Přede mnou stála, v očích tichý stesk, / vlas její stříbrem noci se jen lesk'. / Rád byl jsem, ke mně že se sklání. / Hodila v klín mi sněhobílý květ / a zase zvolna odcházela zpět, / že zraku ušlo řízy její vlání. / Paprsek jitřní v chodbu stmělou pad', / pod oknem svítil křišťálový sad / a zvonek s věže hlásal úsvit ranní. / Já probudil se s jitrem ze sna těž / a hádal, zda to pravda je či lež, / že byla v noci u mne bílá paní.*²⁹ Setrvačnost a zjevná popularita parnasistní varianty balady ale proto ještě neznamenala eliminaci tradicionalistické žánrové varianty, která tvořila kontinuální tendenci a měla i své specialisty. K předním z nich náležel Ladislav Quis, ceněný Janem Nerudou jako „baladista přímo vzorný“.³⁰ Neruda roku 1883 vydal ve své ediční řadě Poetické besedy výbor z nejlepších Quisových balad. Látky jsou čerpány převážně z pověstí (*Kláster doubravský, Švanda dudák, Švandovy dudy*), někdy z pseudo-legendárních folklorních podání (*Kristus a Petr*), popřípadě z korpusu národních mýtů (*Žižkovo pole*).³¹ Významnou roli u Quise hrají motivy hrůzy, představující zcela v Erbenově duchu pointu jednotlivých básní či dokonce tvořící osnovu děje (*Pekelný žaltář, Kostlivec*). Specifické místo – a to i kompozičně zařazením do prostředí sbírky – má rozsáhlá erbenovská parafráze s titulem *Vodník*: je zpracována v pěti zpěvech, odlišujících se i veršovým rozměrem, a vyznačuje se ornamentální, mnohohlavnou rétorikou a občas mezi dialogy probleskující parnasistní dekorativností.³² Ta

²⁸ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Kytka ballad, romanci a legend Jaroslava Vrchlického*. Praha : J. Otto, s.a, s. 48.

²⁹ CZECH Z CHZECHENHERZU, Arnošt: *Erotovi úsměvy*. Praha : O. Janáček, 1910, s. 34.

³⁰ Viz Nerudův nesignovaný a nestránkovaný doslov in QUIS, Ladislav: *Balady*. Praha : Ed. Valečka, 1883.

³¹ Aktualizace národního nebo slovanského mýtu pomocí balady nebyla Quisovou specialitou. Tak Eliška Krásnohorská v básni *Ballada* pateticky modifikovala látku boje jihoslovanských junáků proti Turkům (ad illustrandum citujeme první sloku: „Z mrákot jun se vzpjal – / Sám dlí s jitřenou a s hospodinem / v ranním svitu růžovém a siném / nad mlhami skal. / V orlí zahnán výš, / co již dní a noci na smrt' zírá, / ana Turčínů jej smečka svírá / ve střel žhavou mříž! / V zlatý vhalen mrak, / na strmé dlí prohlubiny lemu, / přestupné jen blesku, orlu, jemu – / Turku nikdy však!“ (KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: *K slovanskému jihu*. Ed. F. Grégr. Praha, 1880, s. 117). Parnasistní a zároveň mimo národní či slovanský okruh směřující variantou téhož modelu jsou Zeyerovy básně *Litevská ballada* (ZEYER, Julius: *Nové básně*. Praha : Česká grafická společnost Unie, s. 67 – 69) či *Norská ballada* (ZEYER, Julius: *Poezie*. Praha : J. R. Vilímek, 1884, s. 174 – 177).

³² Tak vodníkův příbytek je popsán: „Pod ruchem vln / z křišťálu zámek můj v suše, / zavřených nádob ze zlata pln“ (Quis, c. d., s. 51), jindy jako „tajemný hrad“ s křišťálovými stěnami, jimiž „spory jen pablesk se krad“ (tamtéž, s. 54); pláč je metaforizován jako ronění perel z oka (tamtéž, s. 51); vodník je obmyšlen kouzelným dýmákovým prstenem, metaforizovaným jako „krůpěj to strnulá v hlat“ (tamtéž, s. 47).

představuje krajní mez Quisovy žánrové modifikace, už vybočením z baladické sevřenosti, kterou pro jeho básně jinak reklamoval Neruda.³³ Výjimkou snad může být humorná kontrafaktura pohádkové látky *Ballada o posledním draku*, v níž hrdina zachrání „panen život mladý“ před drakem tím, že dívky – zbaví panenství a „co není, nemůž dáno být / a drak náš – pošel hlady“.³⁴ Jiným příkladem tradicionalistického pojetí je báseň úspěšného naturalistického prozaika, Matěje Anastázii Šimáčka, zařazená ve sbírce s potencionálně sociálním titulem *Z kroniky chudých* (1885). Text nazvaný *Duše děcka*³⁵ modifikuje látku Goethova *Erlköniga* či Nerudovy *Ballady dětské*: matka která takřka umrzne, nesouc mrtvé nejmladší dítě v zimě na hřbitov, je zachráněna halucinací hlasu svého mrtvého syna, který ji popohání ke spěchu domů, k ostatním dětem. A ještě roce 1904 podala poněkud psychologizovanou a erotizovanou modifikaci tradiční romantické baladiky – včetně další z variant Erbenova *Vodníka* – ve sbírce *Balady a písňe* Růžena Jesenská.

Hledání různorodých modifikací baladického žánru bylo příznačné i v rámci díla předních autorů své doby. Příkladem může být Josef Václav Sládek. Do svých dvoudílných spisů z roku 1907, které ještě sám editoval (zemřel o pět let později) a jež proto můžeme chápat jako autorskou retrospektivu, zařadil několik baladických textů. K tradici má nejbližší *Mělnická ballada*, variující historicky rámcovaný motiv vína, slaven je Karel IV., „jenž Čechům žárnou révu dal / a zachoval v nich duši“³⁶ a veršem i dikcí je báseň zřetelnou aluzí na Nerudovu *Romanci o Karlu IV. z Balad a romanci* (1883). Parnasistním normám se nejméně blíží báseň *Hříbková ballada* (s. 350 – 351). Navrch tu získává dekorativnost a baladický děj je odmocněn na pohádku. Autor sice po formální stránce dodržuje některé tradiční baladické zvyklosti. Patrné je to zejména v závěru básně, kde se hromadí kratší syntaktické celky, zdůrazňuje se interpunkce. Povaha proměny je snad nejvíce patrná ze způsobu použití vykřičníkem akcentovaného imperativu „Slyš!“, uvozujícího poslední sloku. U Erbeny by to byl signál počátku mimořádně vypjatého dějového segmentu – ve Sládkově případě se jen rozprchnou ptačím hvízdnutím polekaní skřítki. Na místo drastických efektů romantických balad nastupuje parnasistní (lehce kýčovitě) zalíbení a původní žánrové schéma je tak vlastně zcela neutralizováno: „*Hříbek jsem a z vlhkých lesů, / jak mi přišla v noci k slechu / z kapradí a snítek mechu, / skřítků pohádku vám nesu. // Někdy mi jich pod klobouček / usedává celý hlouček, / a jak měsíc kmitá v háji, / o lidech si povídají. // (...) Slyš! – to drozd pohvízdnul krátce. Zmizeli; jen se to kmitlo. Na rosu jen slunce svítilo; – vše co zbylo po pohádce*“ (s. 351).

Zároveň ale Sládek do svého výboru zařadil i báseň *Tkadlecká ballada* (s. 288 – 289), která již svým názvem odkazuje k charakteristickým látkám literárního realismu. Tradiční prvky (milostný trojúhelník, napětí mezi sociálně nerovnými postavami, drastické efekty – tak otec tisknoucí zkrvavenou rukou vlastní dítě, konečně i dvouveršová sloka o deseti slabikách) jsou transponovány do prostředí tkalcovské továrny a napětí vyústí v ryze naturalis-

³³ „Nikde žádná zbytečná šifka, slušící snad velkému egu, zajisté ale ne balladě“ (viz Nerudův nesignovaný a neustráňovaný doslov in Quis, c. d.).

³⁴ Quis, c. d., s. 79.

³⁵ ŠIMÁČEK, Matěj Anastázia: *Z kroniky chudých*. Praha : Fr. Šimáček, 1885, s. 42 – 44.

³⁶ SLÁDEK, Josef Václav: *Spisy básnické 2*. Praha : J. Otto, 1907, s. 300, dál uvádím jen strany.

tický moment smrti dělníka potrahaného transmisními řemeny. Hrůzostrašnou pointou je křest dítěte krví umírajícího otce. Příslušné motivy mají zřetelnou paralelu v dobových naturalistických románech, třeba v Šimáčkově knize *Duše tovary* (1894) či v Merhautových povídkách *Černá pole* (1896). Sládkovy balady se tak ocitaly v silovém poli několika literárních diskurzů a autor zjevně žádnou z variant neupřednostňoval. Neviděl v ní vrchol svého literárního „vývoje“, ale prezentoval čtenáři svých spisů právě onu tvárnou i tematickou různorodost. Schopnost různorodé variace tedy byl pocíťována jako přednost.

Jen výjimečně a relativně pozdě byl baladický konflikt přenesen přes hranici literarizované varianty žánru a přiblížen folkloru. Stalo se to v roce 1917 v básni Josefa Kaluse, zařazené do sbírky s regionalistickým titulem *Valašská senoseč*. Námět odpovídá folkloru, jde o zavraždění soka z lásky při senoseči, v textu najdeme dialektismy (např. „zdvaky“) či obraty alespoň rámcově blízké lidové baladě („*Nevražděte, kamarádi*“, „*Skácel se jak sžatá tráva*“, „*Přikryli ho travou, květem*“³⁷). I toto přiblížení folklorní normě je svého druhu inovací. Bezpříznakovým postupem je naopak jazykově neutrální variování Goethova *Erlköniga*, popřípadě Erbenovy *Polednice* (Antonín Klášterský v básni *Stará balada*)³⁸, či přiblížení balady normám žánrového vesnického obrázku (v *Baladě o mlýně* E. Miřiovského).³⁹ Jiné, nápadné variování tradičního modelu bylo docíleno užitím hanáckého dialektu:⁴⁰ „hanáčtina“ byla již od osmnáctého století příznakem „selské komiky“ a v důsledku tak oslabovala tragické vyznění textu.

Dostálův text se tak nacházel na rozhraní k parodii balady, která se stala oblíbenou zejména koncem století. Roku 1884 signalizoval Augustin Eugen Mužik tuto žánrovou modifikaci už názvem své básně – *Pseudoballada*. Rej duchů a tanec mrtvých se tu mění v honbu věřitelů na dlužníka a vše se v závěru demaskuje jen jako sen. Použity a zároveň ironizovány jsou klasické motivy balad lidových i umělých (hřbitov, divoká štvanice nocí, „chladný, hrobový dech“ pronásledovatelů člověka zbloudilého v noci na hřbitov), ostatně autor explicitně odkazuje jak na folklor, tak na Bürgera. Především jsou ale baladické efekty nahlédnuty ironicko-skeptickou optikou racionální, pozitivistické doby: „*Stůj, světe, a vypusť páru svou, / a elektřiny proud přervi: / já dnes tě pocítit chci balla-*

³⁷ KALUS, Josef: *Valašská senoseč*. Přerov : Tiskařská a vydavatelská společnost v Přerově, 1917, s. 14.

³⁸ Klášterský ale zbavil látku romantizujících parametrů, přesadil ji z lesního exteriéru do blíže nepopsaného interiéru, rezignoval na hloubku tragiky a vcelku z ní učinil nabádavou moralitku pro rodiče, strašící své děti: „Venku ticho, noc a mrak, / dítě v lůžku stěná tak. / Ťuk! – ťuk! ‚Slyšíš? Nyní, nyní! / tam v té naší staré skříni!‘ / Dítě hrůzou poulí zrak. / – Stiš se, stiš se, dítě mé, / co to klepe, najdeme! – / Ťuk! – ťuk! ‚Slyšíš? Jak to klepá, / srděčko mi prudce tepá, / bolí mě, ach bolí zle!‘ / – Stiš se, stiš se, duše má, / Pánbůh s náma oběma – / Ťuk – ťuk! Výkřik. Od pelesti / matka skočí, bije pěští / v dřeva skříně spuchřelá. // – Vidíš, jak to dostalo, / ranou se to zahnal! – / Jizbou noc a ticho táhne, / matka děcku k srdci sáhne – / také to bit přestalo...“ (KLÁŠTERSKÝ, Antonín: *Živé stíny*. Praha : Fr. Šimáček, 1895, s. 36 – 37.

³⁹ Zejména počátek Miřiovského básně, předcházející dramatickému konfliktu, má zřetelné rysy venkovského obrázku: „V chudé naší dědince / na drsném skal úpatí / suchem, vedrem mlýnec horský / ustal mlýť a klapatí. // A pan otec na zápraží / stojí dni a neděle, / a ti mlečí lateří jen, / kdože jim to domele. // Pšenka bílá, žito pěkné, / pytlů plná mlejnice – / a v korytě vysušeném / vody sotva konvice. // A pan otec rozhlíží se / po dalekém obzoru, / marně však se kolem točí / od údolí na horu. // Rozhlíží se, kleje, pije, / všecko – jenom nemele, / a ti mlečí, zahalečí / v karty hrají vesele. –“ (MIŘIOVSKÝ, Emanuel: *Nové básně* (Spisy Emanuela Miřiovského 3). Pardubice : František Hoblík 1885, s. 74).

⁴⁰ DOSTÁL-LUTINOV, Karel: *Ryme a šprýme*. Prostějov : Archa, 1912, s. 12 – 13.

dou, / až ustrnou všechny tvé nervy. / (...) Noc temná a tichá a hluboká / jak stvořená pro balladisty, / a „měsíček svítil z vysoka“ / a byl tak svátečně čistý, / a hvězdičky mrkaly milostně / a skrivan pěl ku nebes chvále, / a sovy houkaly žalostně, / a byla noc – a tak dále. / (...) Tam v bažině z fosforu bludičky / by s cesty svedly nás rády; / ó jak jste vtípem chudičky, / ó znám já, znám vaše spády! / Teď v devatenáctém století / ty vaše produkce – ecce – / jsou sotva báhorkou pro děti, / a z fyziky mělt' já lekce!“⁴¹ Roku 1894 užil satiru jako základní princip Karel Mašek (pseudonym Fa Presto) ve sbírce *Utíkej, Káčo!*, v níž přebásnil známé dětské říkadlo ve stylu předních dobových českých poetů. V básni s názvem *Ballada o dívce, která utíkala*, tu nalezneme parodii na styl Bohdana Kaminského,⁴² pod titulem *Ballada o Kačence* pak najdeme parodii konkrétního textu, Nerudovy *Ballady tříkrálové*.⁴³ Parodická žánrová varianta ale nevyšla z módy s koncem století. Kontrafakturou nejen na Čelakovského *Tomana a lesní pannu*, ale i na stylizaci romantického básníka je kupříkladu básně Romana Haška, bratrance literárně slavnějšího Jaroslava, otištěná roku 1912 pod titulem *Ballada o básníku a lesní panně*.⁴⁴ Satirizována je tu planá romantická snivost in eroticis.⁴⁵

Zlom 19. a 20. století přinesl do spektra baladických modifikací dva nové důrazy. Prvním z nich byla společenská aktualizace, či přímo politizace žánru. Svým způsobem ji reprezentuje i baladika Macharova, otištěná v *Satiriconu* (1904). Básně *Česká balada* je satirou na literární poměry, zejména pak kritiku, což autor výslovně zdůvodňuje: „*Nám Osud nedal gladiatory, / zápasy s býky, boje kohoutů, / nám Osud dal jen boje literární a bitvy ducha aristokratů*“.⁴⁶ Dějové jádro je naprosto zbaveno jakýchkoli nadpřirozených prvků či tradičních dějových efektů, jejich funkci přejímá nově se rozvíjející medicínská disciplína – psychiatrie: kritikou napadený literát nepolemizuje, ale pokorně uznává své chyby, proto je považován za nenormálního („*I byli rozmrzeli gourmandi / a zlatá mládež naše v kavárnách / při vodě nelibostí zivala*“⁴⁷), předán k psychiatrickému vyšetření a s osudovým důsledkem internován („*A způsob této moudré ochrany / byl v brzku tuze jasně zpodstatněn: / pacient mezi blázny zbláznil se*“⁴⁸). Ve sbírce Gustava Dörfla

⁴¹ MUŽÍK, Augustin Eugen: *Balady a legendy*. Praha : J. R. Vilímek, 1884, s. 45.

⁴² MAŠEK, Larel: *Utíkej, Káčo!* Praha : J. R. Vilímek, 1894, s. 27 – 29.

⁴³ Tamtéž, s. 60 – 61.

⁴⁴ HAŠEK, Roman: *Nebe a dudy*. Praha : Fr. Švejda, 1912, s. 7 – 8.

⁴⁵ Po lyricky toužné expozici, představující básníka opěvujícího své hoře nenaplněné lásky, následuje ironický pandán: „*Tam víla stojí z pohádky, / zjev vábivý a přesladký / – co krásy, kdož to povi! – / Svě paže rozpíná mu vstříc: / ‚Pojď, hochu, čeho žádáš víc?!‘ / Však básník sedí, váhá, / v rozpacích k srdci sahá: / ‚Ach, vždyť je celá nahá, / náramně je nahá!‘ / A víla žasne nemálo: / ‚To jakživo se nestalo – / hoch sedí jako němý! / – Ach, zjeve sladký, přemilý, / kéž alespoň máš košili – / však takhle stydno je mi...‘ / Tu pohrdlivě shlédla naň / a znikla v houšti jako laň. / Je opět smutno v lese... / A básník lkáti jme se: / ‚Ach, srdce se mi třese, / náramně se třese...!‘“ (tamtéž, s. 8).*

⁴⁶ MACHAR, Josef Svatopluk: *Satiricon*. Rokycany : Nová Krameriova expedice, 1904, s. 55.

⁴⁷ Tamtéž, s. 56.

⁴⁸ Tamtéž.

Balady starší i nové (1896) se pak objeví politizující aktualizace. Báseň *Děti*⁴⁹ reflektuje proces s Omladinou: látkou je láska šestnáctileté měšťanské dcery k omladináři, zápletka je prezentována jako duševní neklid dívky před usnutím a po tvárné stránce nemá text s baladou – navzdory názvu sbírky – nic společného.

Již pro rok 1884 můžeme registrovat kontaminaci baladického žánru dělnicko-sociální tematikou, a to ve sbírce Rudolfa Koukla *Písně o mozolech*, kde byla přetištěna i báseň *Balada o čertech*. Tradiční tvar osmislabičného, střídavě a nedůsledně rýmovaného čtyřverší je celkem neuměle naplněn konvenční sociální emblematickou: „*Do světa dva čerti přišli / oblečení v módním šatě, / hlavu hrdě vztyčovali, / prsty obalili v zlatě. / Mimo ‚vyšší kruhy‘ věru / společnost neměli jinou: / svůj vždy k svému – poznajíť se / ti, kdož páchnou čertovinou. / S chud’asem však jednou také / čerti podali si ruce – / jakoby však spálili se, / řvali strašně v kruté muce. // Což v té ruce kříž byl skrytý, / že pryč chasa d’áblů chvátá? / Světější tu kříže byla / d’áblu – ruka mozolnatá!*“⁵⁰ Vyhrocenou podobu této žánrové varianty představuje báseň *Ballada revoluční*, obsažená ve sbírce Rudolfa Illového *Květy odboje* (1903), vydané příznačně v Dělnické knihtiskárně v Praze. Autor v textu nakupil konvenční sociální klišé, gradovaná v obrazu sociální vzpoury, stylizovaném jako pozvolna propukající pozemní bouře: „*Duní tam pod zemí... jakoby krtkové dole kdes ryli – / v rodinách počestných měšťanů říkají / dvanáctkrát ‚Ave!‘ / lámou si hlavu, kam bezpečně poklady svoje by skryli / a plny slz jsou již tvářinky rozmilých dcerušek smavé. // (...) Ze slují podzemních postavy lezou se zdviženou rukou / a plní náměstí a plní ulice a plní brány / a píseň života pějí a na vrata paláců tlukou / a ženou za sebou z hradu ven krále i opilé pány.*“⁵¹ Pasáž má zřetelné pretexty v oblasti umělecky náročné literatury, od známé básně Rudolfa Mayera *V poledne* (napsána v první polovině šedesátých let, vydána posmrtně 1873) po závěrečný oddíl *Čechových Písní otroka* (1895). Nezanedbatelná je konečně i aluze na Baudelairovy *Květy zla*, obsažená již v titulu: Illový tak patrně chtěl akcentovat subverzivní povahu svého díla.

Z literárního hlediska je podstatnější druhá z modifikačních tendencí konce století, totiž příklon k normám impresionismu a dekadence. Nalezneme ji už v rané sbírce Viktora Dyka *A porta inferi* (1897): báseň *Ballada z r. 1896 na látku ctihodně starou* přináší místo tradičního baladického konfliktu banální milostnou eskapádu (přítel svede básníkovu dívku);⁵² text nazvaný *Ironická ballada* pak jako hlavní motiv exponuje dobově příznačný naprostý nihilismus, přenesený ale do kulís středověku a spojený s postavou potulného rytíře, čímž se relativizují, ba paralyzují tradiční romantická schémata (tamtéž,

⁴⁹ DÖRLF, Gustav: *Balady starší i nové*. Praha : J. Otto, 1896, s. 80 – 83.

⁵⁰ Viz KOUKL, Antonín: *Písně o mozolech*. Jičín : Nákladem tiskárny Lad. Sehnala, 1884, s. 22 – 23. Tradice analogického ztvárnění sociálních motivů překračuje nejen hranici století, ale i národní literatury. Dokladem může být sbírka Ilii J. Marka *Piesne mozolných rúk*, vydaná v Trnavě roku 1931 či o rok mladší básnická knížka Emanuela Rozkydálka *Z ruky mozolné*, věnovaná „šlapanickým rodákům“. Poetizace a emblematická mozolů byly na zlomu století běžnou záležitostí, o čemž svědčí i publikace Jana Emila Šlechty z roku 1909 s příznačným (a to i ve své neobratnosti) názvem *Vždyť od věků jsou věčně posvěceny! : Dělnický proslov; Proslov ku slavnostem, pořádaným ku počtě mozolů a práce* (Praha, nakladatel Josef Šváb).

⁵¹ ILLOVÝ, Rudolf: *Květy odboje*. Praha : Dělnická knihtiskárna, 1903, s. 31 – 32.

⁵² DYK, Viktor: *A porta inferni*. Praha : E. Grégr, 1897, s. 42.

s. 52). Na rozhraní parnasismu a dekadence je možno situovat o dva roky Mladší *Baladu o rusém hochu* Emanuela z Lešehradu. Motto tu odkazuje k tradici, je převzato z básně Heinricha Heina a staví čtenáři před oči svět starých pohádek jako říši kouzel – netřeba tu snad zdůrazňovat, že už důrazem na pohádkovost Lešehrad konvenuje dobově rozkolísanému žánrovému povědomí. Parnasistne dekorativní scénérie je pak soustředěna ke klíčovému motivu melancholie.⁵³ Ryze dekadentní variantu představuje *Ballada o proměně ženy v satana* Jana z Wojkowicz (1903): „*A byla hudbou žena magická, / jen opojením její zjev se zdál, / a sama krása byly těla linie, / když po ní roztoužen Faust-člověk zavolal! / On dal by za to celý duše klid, / ji vzít, ji mít, hořet jí ve vlasech – / pust' ho k ní tedy, Mefistofele – at' sšili na nadrech, / vždyt' to chce klidem duše vykoupit! / Leč v sladkém na to lásky okamžiku/ se z lepých forem Satan zachechtal: / „Příteli, všechno fikce – forma, linie, / měňavý Psyché čar, Venuše pevný sval, u všeho relief ihned vybledne, / jak říši představ v mozku opustí – / a tváře neurčité, nevzhledné, / na konci všeho Marnost usedne, / Hnus před vším absolutním, Sklamání a Žal.“⁵⁴ Autor v básni velmi blízké Karáskově *Sodomě* varioval faustovský motiv, navázal na středověká i barokní zobrazení pomíjivosti ženské krásy. Závěrečný verš můžeme číst jako sumu proměny, v jejímž rámci se „se parnasistní nadrománie (...) vyvíjí v dekadentní nadrofóbiei“⁵⁵ či v něm vidět doklad teze, podle níž se v dekadenci „ženství (...) dokonce stává v doslovném smyslu ztělesněným hrubé skutečnosti, životní banality a hmotného světa (...). Snový, chimérický, asexuální idol je antitezí předchozího ženského typu“.⁵⁶*

Z hlediska kvantity ale nad dekadentní variantou žánru převážila na přelomu století modifikace impresionistická, která se přeci jen tak striktně nerozcházela s verzemi parnasistními. Tak Julius Brabec sice dal své sbírce příznačně dekadentní titul, *Slavnosti zvadání* (1906), jeho *Ballada*⁵⁷ ale především exponuje osamělost lyrického subjektu v noci na břehu jezera, vyniká staticností, absencí konfliktu a představuje tak impresionistickou variantu motivů romantické osamělosti uprostřed noci, míjení se básníka s láskou: místo romantické rozervanosti ovšem zaujala snivá melancholie. Modifikací romantického východiska se vyznačuje i o dva roky mladší *Ballada jarní noci* Karla Babánka. Text je transpozicí motivů melancholie a marné touhy do nitra umrlce, kterého probudí teskná

⁵³ „Byl chudý sirotek. Ve tmavém hvozďe žil – / a skalních doupatech; znal všechny písně ptáků / a živé prameny a zámky černých vil, / jež věže z achatů nořily do oblaků. / Za modrých večerů do kraje vycházel, / když luna zardělá nad hvozdy závoj tkala, / když z dálných předhoří / zazněly tóny cell / a kněžna rusalek své písně rozelkala. / Na žlutém balvanu tak sedal každý den / v sšeřeném úvale, ježž kaprad' zarůstala, / a bílé levkoje a květy plavých žen / v jichž lepých korunách mdlá jeho duše lkala... / Dnes povad' zlatý hvozď... S ním víly odešly / do vodní hlubiny, jež zrakům zakleta je / a v sirém potoce se shlíží měsíc mdlý / a vůně vzpomínek na jasné slzy taje – – – / Za teplých večerů ted' tady ticho je, / když hvězdy voskové nad lesy závoj tkají. / A v šero pížmové zní hlasy hoboje. / Kříž Jižní zaplanul nad oněmlými kraji...“ (LEŠEHRAD, Emanuel: *Atlantis*. Praha : E. Lešehrad, E. Stivín, 1899, s. 28 – 29).

⁵⁴ Z WOJKOWICZ, Jan: *Poesie*. Praha : Alois Wiesner, 1906, s. 35.

⁵⁵ PYNSENT, Robert: Pokus o nadra (Od nadrománie k nadrofóbiei se zmínkou o feministickém nadrofilství). In: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Ed. V. Petrbok. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 160.

⁵⁶ BEDNAŘÍKOVÁ, Hana: O několika souvislostech mezi dekadentní estetikou a erotikou. In: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Ed. V. Petrbok. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 214.

⁵⁷ BRABEC, Julius: *Slavnosti Zvadání*. Praha : Theodor Venta, 1906, s. 19 – 22.

píseň, hraná v hospodě nedaleko hřbitova. Všechny tradiční baladické prvky – půlnoční otevření hrobů, kontakt světa lidí a světa mrtvých – jsou zbaveny dějového napětí a lyrizovány.⁵⁸ Jindy se balada mohla dokonce stát lyrickou metaforou průběhu lidského života, zachycující linii vztahu muže a ženy od prvního roztoužení po smrt (Božena Benešová, *Ballada o věrné ženě*).⁵⁹ Oproti tradiční formě balady se tu změnila především stylizace času: místo sevřenosti do rámce jednotlivých dějových motivů, soustředění k času okamžitého jednání, představuje základní linii široký časový rámec, vytyčený prvním seznámením na jedné a smrtí zestárých milenců na straně druhé. Benešová v tomto bodě pravda nebyla zcela originální a typologicky navázala na antický mýtus o Filemonovi a Baucidě. Podstatnější ale je, že její báseň v porovnání se statickými impresionistickými momentkami představovala alternativní možnost modifikace tradiční zhuštěné dějovosti romantických balad.

Svého druhu kombinaci parnasistních, impresionistických a dekadentních prvků představuje *Ballada* Františka Taufera, otištěná roku 1910 ve sbírce *Trosky*. Počátek textu je statickou, parnasistní dekorativností nesenou momentkou, v níž zdobnost naprosto převládne nad dějem, a to do té míry, že je dokonce potlačen i part postav: „*Nad vodami hrál plné lupy svit, / jak tisíc bílých motýlů by spělo / v opojné hloubky zapomnění pít. / Nad vodami se klonil lačný stín / a chvěl se jako roztoužené tělo, / jež touhu nese stišit do sítin. / Jít v náruč otevřenou hvězdy váhaly. / Ze hlubin země dávný smutek stoupal, / klid stromům odešel a větve zpívaly / o kráse rodící se z mlhovin. / Duch všeho vědom, ve vůních se koupal / a hrůzu pil jak opojení vín. / Vše žilo v noci té i šedé kameny / a ze sna zvedly se i rozvaliny.*“⁶⁰ Teprve ve druhé části textu se objeví typické baladické motivy, příznačné především pro romantiku hrůzy (tlející ruka umrlcova plná červů, setkání člověka s revenantem). Jsou ovšem v dekadentním duchu transformovány do obrazu perverzní touhy, a tak se blíží Karáskově Sodomě: „*Hlas dávno mrtvý v ticho promluvil: / To k tobě volám teď, jenž v dáli kdes, / zjev živý opravdu a ne klam páry, / zraješ pro náruč mou, všech vědků ples. / Neb kouzlem tajemným mne omámil tvůj čar / tak mocně jímavý a vzruchuplný, / pro jedno políbení a pro věčný zmar. / Opojný nápoj skytne rtů tvých lis, / a v závrať nesou tvého dechu vlny. / Dej ruku mi, jak u mne ležel bys! (...) Po tobě teskním s teskníci ptáky, / již usedají na zbořenou věž...*“⁶¹ I zde ale dominuje dekorativnost parnasistní povahy, využívající vnějškového popisu místo metafory, preferující zvuk slova z eufonického a nikoli sémantického hlediska, podřizující slovní materiál rytmickému impulsu i za cenu slovosledných inverzí či krácení slov. Revenantova pasivita neodpovídá ani zvyklostem příslušného typu folklorního vyprávění, ani romantickým normám balady. Ruina věže – mimochodem příznačný romantický motiv – se tak stává jen prostředkem, umožňujícím stupňování základního existenčního pocitu, tesknosti. Ke konfliktu

⁵⁸ „Do tiché noci, přes cestu na stráž, / (...) tesklivě písnička zněla. // (...) Mrtvý vstal, z hrobu se zved’, / přes nízkou díval se hřbitovní zed’. / U zdi stál hřbitovní, do zahrad rozkvetlých zřel, / stavení utichlá v dáli se tměla, / z hospody písnička tesknila noci, / mrtvého roztoužila. / (...) Vzpomínka jakás tkvěla v něm temně / na život minulý, na modré nebe, / na druhy veselé – sen vše už pouhý“ (BABÁNEK, Karol: *Zaváté cesty*. Praha : Weinfurter, s. 22 – 23).

⁵⁹ in Benešová, c. d., s. 42 – 43.

⁶⁰ TAUFER, František: *Trosky*. Praha : B. Walter, A. Reis, 1910, s. 16.

⁶¹ Tamtéž, s. 18.

světa živých a mrtvých, jak by implikovala příslušná látka u Goetha, Bürgera, Čelakovského či Erbena, vůbec nedojde.

Alespoň rámcový pohled na proměny české baladiky druhé poloviny 19. století a počátku století následujícího snad opravňuje k následujícím předběžným závěrům: Žánr balady prokázal životnost v dlouhodobém horizontu; zároveň osvědčil schopnost stávat se předmětem leckdy velmi výrazných modifikací. Vešel přitom do kontaktu se všemi rozhodujícími literárními diskurzí doby a zároveň se dostával do silového pole různých mimoliterárních, zejména společenských i politických skutečností. V procesu těchto proměn postupně docházelo k potlačení původních žánrových charakteristik, zejména k potlačení děje a konfliktu, leckdy i k oslabení partu postav a takřka naprosté lyrizaci. Nosným prvkem, umožňujícím přese všechno alespoň jistou kontinuitu tradice zůstávaly klíčové motivy, tak revenantství, přeznačené ale v novém kontextu. Otázkou by mohlo být, čím balada natolik přitahovala autory nejrůznějšího typu. Patrně se tu projevila mimořádná produktivita napětí mezi literární tradicí a inovací: prestižní romantický žánr, který byl pěstován předními autory konce osmnáctého a první poloviny následujícího století, byl velmi pevně usazen v kulturní tradici i čtenářském povědomí doby, a již proto vyzýval k modifikacím. Zároveň není možno přehlédnout, že proměny tu neměly charakter lineárního vývoje, ale vyznačovaly se koexistencí, ba i prolínáním různých tendencí. Literatura se tedy také optikou balady jeví být synopticko-pulzačním děním či morfogenetickým polem ve smyslu prací M. Petříčka a P. Zajace.

Aby bylo možno dojít k platnějším závěrům, bylo by nutno vykonat ještě následující práci:

- sledovat nejen knižní, ale i časopiseckou produkci dané doby, což by mohlo přinést nejen další obohacení typové škály baladických modifikací, ale především přispět k pevnějším obrysům chronologie proměn;
- sledovat baladiku význačných autorů, zejména Vrchlického, nejen jako statický typ, ale dynamice jejich proměn a dále se věnovat i tvorbě Vrchlického epigonů; tím by vznikl přesnější obraz parnasistní balady, která patrně kvantitativně dominovala na přelomu století;
- věnovat se nejen prvním vydáním, ale i reedicím, případě otiskům v čítankách, čímž by vyvstal jasnější obrys příslušných recepčních událostí;
- neponechat stranou dobovou kritickou recepci, snadněji doložitelnou zejména v případě knižních sbírek; tím by zřetelněji vyvstal funkční kontext té které baladické modifikace.

V posledním, nikoli však nedůležitém kroku by se teprve následně otevíralo pole pro porovnání přes hranici české národní literatury ve středoevropském kontextu. Česká literární věda by tak mohla zaplnit jedno ze svých desiderat, vyvstávající zejména při pohledu na celou disciplínu německého Balladenforschung.

LITERATURA

- BABÁNEK, Karel: *Zaváté cesty*. Praha : Weinfurter, 1908.
- BEDNAŘÍKOVÁ, Hana: O několika souvislostech mezi dekadentní estetikou a erotikou. In: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Ed. V. Petrbok. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 213 – 216.
- BENEŠOVÁ, Božena: *Verše věrné i proradné*. Praha : Grosman a Svoboda, 1909.
- BRABEC, Julius: *Slavnosti Zvadání*. Praha : Theodor Venta, 1906.
- CZECH z CZECHENHERZU, Arnošt: *Erotovy úsměvy*. Praha : O. Janáček, 1910.
- ČERMÁK, Karel: Soupis knižních vydání Erbenovy kytice. In: NAVRÁTIL, I. – PIORECKÁ, K.: *Karel Jaromír Erben a úloha paměťových institucí v historických proměnách*. Sv. 2: Litoměřice : Státní oblastní archiv, 2011, s. 219 – 248.
- DÖRFL, Gustav: *Balady starší i nové*. Praha : J. Otto, 1896.
- DOSTÁL-LUTINOV, Karel: *Ryme a šprýme*. Prostějov : Archa, 1912.
- DYK, Viktor: *A porta inferi*. Praha : E. Grégr, 1897.
- HAŠEK, Roman: *Nebe a dudy*. Praha : Fr. Švejda, 1912.
- HÁLEK, Vítězslav: *Básně*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Estetika II*. Praha : Odeon, 1966.
- ILLOVÝ, Rudolf: *Květy odboje*. Praha : Dělnická knihtiskárna, 1903.
- JESENSKÁ, Růžena: *Balady a písně*. Praha : J. Otto, 1904.
- JUNGMANN, Josef: *Slovesnost aneb sbírka příkladů s krátkým pojednáním o slohu*. Praha : Josefa Fetterlowá z Wildenbrunu, 1820.
- JUNGMANN, Josef: *Slovesnost aneb Náuka o výmluvnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkou příkladů v nevázané i vázané řeči*. Praha : České museum, 1845.
- KALUS, Josef: *Valašská senoseč*. Přerov : Tiskařská a vydavatelská společnost v Přerově, 1917.
- KLÁŠTERSKÝ, Antonín: *Živé stíny*. Praha : Fr. Šimáček, 1895.
- KOUKL, Antonín: *Písně o mozolech*. Jičín : Nákladem knihtiskárny Lad. Sehnala, 1884.
- KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: *K slovanskému jihu*. Praha : Ed. F. Grégr, Datel, 1880.
- LEŠEHRADEK, Emanuel: *Atlantis*. Praha : Ed. E. Lešehrad, E. Stivín, 1899.
- MAHEN, Jiří: *Balady*. Brno : A. Piša, 1908.
- MACHAR, Josef Svatopluk: *Satiricon*. Rokycany : Nová Krameriova expedice, 1904.
- MAŠEK, Karel: *Utíkej, Káčo!* Praha : J. R. Vilímek, 1894.
- MÍŘIOVSKÝ, Emanuel: *Nové básně* (Spisy Emanuela Mířiovského 3). Pardubice : František Hoblík, 1885.
- MUŽÍK, Augustin Eugen: *Balady a legendy*. Praha : J. R. Vilímek, 1884.
- NERUDA, Jan: *Literatura I*. Praha : Československý spisovatel, 1951.
- PENČEVA, Anželína: Erben – problematický baladik a problematický romantik. In: NAVRÁTIL, I. – PIORECKÁ, K.: *Karel Jaromír Erben a úloha paměťových institucí v historických proměnách*. Sv. 2. Litoměřice : Státní oblastní archiv, 2011, s. 25 – 33.
- POKORNÝ, Petr: *Hermeneutika jako teorie porozumění*. Praha : Vyšehrad, 2005.
- PYNSENT, Robert: Pokus o ňadra (Od ňadrománie k ňadrofóbie s zmínkou o feministickém ňadrolíství). In: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Ed. V. Petrbok. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 160 – 171.
- QUIS, Ladislav: *Ballady*. Praha : Ed. Valečka, 1883.
- SCHMIDTOVÁ, Herta: *Struktury a funkce*. Praha : Karolinum, 2011.
- SLÁDEK, Josef Václav: *Spisy básnické 2*. Praha : J. Otto, 1907.
- ŠIMÁČEK, Matěj Anastázia: *Z kroniky chudých*. Praha : Fr. Šimáček, 1885.
- TAUFER, František: *Trosky*. Praha : Walter Ben; Reis Antonín, 1910.
- VODIČKA, Felix: J. Vrchlický a Th. De Banville (Srovnávací studie se zřetelem k baladě u Vrchlického). In: *Francouzské impulsy v české literatuře 19. století*. Praha : Karolinum, 2003, s. 21 – 46.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Kytka ballad, romancí a legend Jaroslava Vrchlického*. Praha : J. Otto, s. a.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Selské ballady*. Praha : J. Otto, 1898.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav: *České Ballady*. Praha : J. Otto, 1901.
- Z WOJKOWICZ, Jan: *Poesie*. Praha : Alois Wiesner, 1900.

ZEYER, Julius: *Poezie*. Praha : J. R. Vilímek, 1884.
ZEYER, Julius: *Nové básně*. Praha : Česká grafická společnost Unie, 1907.
ZILYNSKYJ, Orest: *Lidové balady v oblasti západních Karpat*. Praha : Academia, 1978.

Prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.

Ústav bohemistiky FF JÚ

Branišovská 31a

370 05 České Budějovic

ČR

e-mail: dalibortur@yahoo.de