

# UPLATNĚNÍ TŘÍ PROZÓDIÍ V DÍLE FR. L. ČELAKOVSKÉHO

ARTUR ZÁVODSKÝ (Brno)

Básnická činnost Fr. L. Čelakovského trvala více než dvacet let — realizovala se ve dvacátých a třicátých letech 19. století. Čelakovský zkoušel v průběhu této doby nosnost rozmanitých látek a uměleckých postupů.

Tato studie si klade za cíl ukázat, jak Čelakovský, významný autor preromantismu u nás, vyšetřoval uplatněním různých prozodií (časoměrné, sylabické a přízvukné, event. specifickou adaptací prozodie tónické) tvárnost češtiny. Chce dále dovodit, že uplatnění jisté prozodie v básnické praxi Čelakovského nevzešlo ze zřetelů formálních, ale že sloužilo vyjadřování specifických obsahů. Posléze usiluje odpovědět na otázku, jaký objektivní význam a dosah mělo užití různých prozodií v díle Čelakovského a do jaké míry se jím ovlivnil vývoj českého verše.

## I

Máme-li historicky zvážit zásahy Čelakovského do vývoje české poezie (především v letech dvacátých), musíme si alespoň v obrysu načrtnout Jungmannův program národní kultury, protože Čelakovský jej v podstatě přijal a jako jedna z vůdčích uměleckých osobností své doby jej spolu s Rukopisy, se svým Jungmannem, s M. Zd. Polákem, s Počátky, s Janem Kollárem aj. naplňoval. U Čelakovského tu vedle objektivních potřeb literatury daného údobí spolupůsobil i faktor subjektivní: s Jungmannem byl v čilém styku a ctil „baťušku“ — tak ho nazýval — jako vzor.<sup>1</sup>

Jungmann vytyčil novou koncepci české národní kultury. Podle ní měla česká kultura naplnit ve smyslu soudobých nejvyšších požadavků všechny potřeby rozvinuté národní společnosti. Česká kultura se měla originalitou obsahu i formy stát plnoprávným a osobitým celkem mezi kulturami ostatních vyspělých národů. Literatura psaná českým jazykem měla zahrnout produkci vědeckou i uměleckou.

Programovým projevem Jungmannovy literární generace byl spisek Fr. Palackého a P. J. Šafaříka *Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie* (1818), přímý to útok na průměrnost poezie puchmajerovců. Vyjádřil touhu po literatuře

---

<sup>1</sup> O J. Jungmannovi zmiňuje se Čelakovský mnohokrát ve svých dopisech s nejvyšším uznáním a láskou. Tak v r. 1820 píše J. VI. Plánkovi: „Mé: Zábavy básnické, jsem poslal našemu zákoníku, dnes mi je dal zpět — s pochvalou. Považte — Jungmann mne pochválil — to hned o půl střevice vejš kráčetí mohu. To je roztomilý mužiček! Ale ne proto, že je pochválil — nikoli, nýbrž proto — že je roztomilý mužiček; já ho mám rád — celého bych ho zceloval, kdyby se jen dal.“ (*Korespondence a zápisky* Frant. Ladislava Čelakovského. Vydal František Bílý. Sv. 1, Praha 1907, s. 70). Korespondence Čelakovského je dále označována zkratkou ČK.

vysoce náročné. Ale zatímco Počátkové bojovali za tyto požadavky v oblasti nové, vyšší formy, kterou spojovali s uplatněním prozodie časoměrné, Jungmannova stať *O klasičnosti* (z r. 1827), nejvýznamnější patrně programový projev jungmannovců, volala už po jednotě „matérie s formou“, po literatuře klasicky dokonalé.

Jak ukázal Felix Vodička (naposledy v *Dějinách české literatury II*), byly představy jungmannovců nesené snahou vyjádřit velké myšlenky národního hnutí v dvojím směru — jednak šly za monumentální poezií náročnou, jednak za poezií plnou přirozené naivnosti a prostoty obraznosti. Dialektikou vztahu „vznešenosti“ a „prostoty“ byl nesen vývoj tehdejší české poezie.

Požadavek „vysoké“ literatury naplňoval už v letech desátých Jungmann svým překladem Miltonova *Ztraceného ráje* (1811), M. Zd. Polák *Vznešeností přirozenosti* (z r. 1813) a *Vznešeností přírody* (z r. 1819), v letech dvacátých Kollár monumentálně komponovanou sbírkou *Slávy dcera*.

Rukopisy, domnělé národní zpěvy, v jejichž pravost se věřilo, ztělesnily umělecký ideál jungmannovců tím, že spojily monumentální poezii ideové velikosti s prostotou srdce a se starobylostí.

Zkušenosti získané překladem *Ztraceného ráje* přivedly Jungmanna k pochybnostem o účelnosti sylabotónické prozodie, k přesvědčení, že časomíra zaručí české poezii vyšší básnickou hodnotu. Jungmann se znovu vrátil k myšlence časomíry v básni *Slavěnka Slavinovi* (Prvotiny, 1813); vyzýval v ní S. Rožnaye, aby překládal z klasických literatur časoměrně.

Spisek Počátkové formuloval zásady časomíry bojovně a jednoznačně. Jeho autorům tanula na mysli představa veršů naplněných libozvučnou harmonií. Palackého a Šafaříka posilovala snaha zdůraznit originální vlastnosti češtiny, která je schopna poskytnout básníkům obdobné předpoklady ke tvoření jako řečtina.

Užití časomíry se chápalo jako uplatnění principu, který podtrhuje „vznešenost“, „velebnost“ poezie. Autoři Počátků pokládali sice Poláka za svého básníka, chyběla jim však v jeho básni časomíra. Není proto náhodou, že časoměrný *Vproud* ke *Vznešenosti přírody* vznikl za přímé spolupráce J. Jungmanna. Z týchž důvodů, z touhy podat báseň překračující hranice všednosti, báseň *vznešenou* a monumentální, píše Kollár patetický předzpěv k *Slávy dceři časoměrným elegickým distichem*.

Časomíra se nestala běžným, obecně užívaným prostředkem poezie. Sloužila jako vhodný nástroj k vyjádření všeobsáhlosti tématu, velebnosti, vážnosti, hloubky citu. Stala se prozodií vhodnou pro určité situace a poetické druhy: pro ódy (srov. Jungmannovu báseň *Krok* nebo Palackého ódu *Moudrost*), pro elegie (Kollár uveřejnil v *Básních* r. 1821 celý oddíl časoměrných elegií; Fr. Turinský napsal *Elegie polabské*), k vyjádření obecných pravd formou gnómy (Kollárovy *Nápisy* — epigramy řeckého typu psané elegickým distichem) a k překladům z klasické literatury (K. Vinařický otiskl r. 1829 časoměrný překlad *Vergiliových Zpěvů pastýřských* a časoměrný překlad ukázek z *Aeneidy*).

Preromantikům byly národní historické zpěvy epické a lidové písně svědectvím o starobylosti a lidovém původu těchto děl. Snažili se je jakožto ideál životní a umělecké dokonalosti dosáhnout, napodobit objektivizujícími postupy. Ohlasová technika se objevila jako druhá z cest k naplnění úkolů soudobé poezie.

S oběma polohami — s tendencí ke „vznešenu“ i k „prostotě“ — je spjata umělecká praxe Fr. L. Čelakovského.

Čelakovský nebyl typem básníka spontánního. Příznačným rysem jeho duševního ustrojení zůstává schopnost vžít se do básnického díla jiných autorů, intelektuální cestou odhalit způsoby cizího tvoření, pak je obměnit nebo podat jejich „ohlas“. Vlastní básnická tvorba Čelakovského vyrůstá hned od počátku povlovně z „ohlasů“ nejrozmanitější četby.

Průběh své tvorby z let 1818—1821 zaznamenal Čelakovský ve Smíšených básních (vyšly r. 1822).

První českou básní Čelakovského, jež se však nedochovala, byla óda. Přinesl ji mladý student o vánocích r. 1817 J. Vl. Plánkovi (ČK IV, str. 257). Ódy psal Čelakovský též roku následujícího. Ty se nám už zachovaly. Jsou významným dokumentem básnického východiska Fr. L. Čelakovského.

Z r. 1818 pocházejí ódy dvě — Na smělost a Na strom.

Óda *N a s m ě l o s t* je oslavou této chvályhodné vlastnosti lidského charakteru. Téma je podáno řečnickým, vznosně patetickým způsobem (řečnické otázky a střídání různých druhů větne intonace). Básník apostrofuje abstrakta jako osoby. Óda užívá hyperbol a je charakterizována „vysokým“ jazykem s častými inverzemi. Skládá se z 8 časoměrných strof alkajských a je psána časomírou. Čelakovský r. 1818 pilně četl *Počátky* a předělal podle nich své básně, jak dosvědčuje Plánek.<sup>2</sup>

V ódě Čelakovského spojily se zřejmě „klopstockovské retrospektivy do daleké minulosti“<sup>3</sup> se zásahem Palackého ódy *Moudrost*. Klopstocka znal Čelakovský z četby dávno. Patrně po jeho vzoru psal ódu Plánkovi, která se nedochovala. Když tu byl nyní bližší a tolik podmanivý příklad *Počátků*, řídil se Čelakovský jím, a to nejenom pokud jde o alkajskou strofu časoměrnou, ale i pokud jde o téma — oslavu ctnosti, včetně příkladu Husovy smělosti, který uvádí také Palacký — a o jeho patetické traktování.

Časoměrně, čtvrtou strofou asklepiadskou je psána báseň Čelakovského *N a s t r o m* (z r. 1818). Útvar ódy (ale tentokrát už nikoli na abstraktum, ale na konkrétní) i výstavba, shodná jako u básně *Na smělost*, apostrofa jako střed, okolo něhož se kupí motivy, „vysoký sloh“ i pohanská „bohyňka“ úrody ukazují na vliv klasicismu, na *Počátky* jako inspirační zdroj.

K *Počátkům* se víže velmi úzce báseň *S l z a*, která vznikla pravděpodobně r. 1819. Projevuje se v ní totiž už stopa četby M. Zd. Poláka — v perifrastickém výrazu (např. „prstěnného lůžka“) a v obdobném využití efonie.

Čelakovského sbírka *Smíšené básně* dokládá pokusy mladého autora dojít k „vysoké“ poezii oběma směry — napodobením velkých vzorů, hlavně zahraničních (v letech 1818 a 1819 převládalo působení *Počátků*), i sblížením s lidovým bytem prostřednictvím folklóru.

Změny v tematice a zaměření básní k folklóru se odrazily také v rovině výrazové: Čelakovský povlovně opouští deformaci slovního pořádku, nápadné neologismy atd. Využití lidové písně vede k uvolňování tradiční hierarchie druhových forem i k větší mnohotvárnosti rytmické výstavby verše (v tomto případě sylabického).

<sup>2</sup> V dopise I. J. Hanušovi 9. června 1853 (ČK 4, s. 261): „Počátkove Českého basnictví vyšli v r. 1818 mu spusbili velikou radost, podl te hned své básně piloval a předělával, tuto brožurku nejen četl, ale pilně študoval a k zastavaní ji s celím světem by se byl potíkal —.“

<sup>3</sup> Arne N o v á k, *Klopstockův vliv na poesii českého obrození*. LF 31, s. 26.

Po uveřejnění Počátků došlo k bojovné diskusi mezi přívrženci prozodie časoměrné a přízvuchné. Nemíním se o ní podrobněji zmiňovat. Práce J. Mukařovského a K. Horálka<sup>4</sup> věc dostatečně probraly.

Připomněl bych zde jenom, jak se této diskuse zúčastnil Čelakovský. V *L i t e r a t u ř e k r k o n o š s k é* (Čechoslav 1824) parodoval naivně pochvalný a obrannářský postoj Šebestiána Hněvkovského z jeho Zlomků o českém básnictví, zvláště pak o prozodii (1820). Čelakovský bojoval satirou za vyšší uměleckou úroveň české literatury; svérázným způsobem tak podporoval úsilí ostatních jungmannovců.<sup>5</sup>

Odpor proti výrazné stopovosti a mechanickému chodu verše puchmajerovského vyvolal mnoho pokusů uplatnit časomíru a kombinovat časomíru s přízvukem. V tomto experimentování se obecně projevila tendence k uvolnění puchmajerovského verše a k většímu zhodnocení zvukových prvků (např. eufonie), především pak kvantity.

Zmíním se alespoň o pokusech kombinovat přízvuk s časomírou. Snažil se o to J. J. Marek v elegiích ze sbírky *Básně* (1823).

Také Čelakovský uvažoval o spojení časomíry s přízvuchnou prozodií. Bylo to r. 1824, kdy došlo k jeho spolupráci s J. Kr. Chmelenským. Chmelenský otiskl r. 1824 jako ukázkou poezie spojující princip časoměrný s přízvukem báseň *Bojovníci*. Ta se četla přízvuchně jako trochejská, v časomíře jako jambická. Čelakovský však tehdy ve své tvorbě takový případ neuskutečnil. K myšlence se vrátil znovu v souvislosti s *Růží stolistou*.

V dvacátých letech je dílo Čelakovského rozprostřeno rovnoměrně mezi jungmannovskou „vysokou“ poezií (srovnejme jeho překlady Herderových *Listů v dávnověkosti* a hlavně básnickou prózu v překladě *Scottovy Panny jezerní* — 1828) a mezi využitím podnětů z lidové písně (sem zahrnuji také pokusy Čelakovského o prozaické selanky).

Intenzivní teoretické studium v oblasti folklóru (v letech 1822—1827 vyšly tři svazky *Slovanských národních písní*) vedlo Čelakovského k vypracování teorie ohlasu.

Ohlasová technika se stala Čelakovskému na delší dobu prostředkem k naplnění úkolů soudobé poezie.

Tvořivé ovládnutí folklórních prostředků domácí písně bylo však úkolem velmi obtížným. Typizace ruských písní se ukázala jako úkol snažší. Tento fakt a politické události způsobily, že Čelakovský přibližně za tři měsíce napsal *Ohlasů ruských písní* (1829). Monumentalizoval v něm soudobé představy nadšených rusofilů o Rusku, o jeho velikosti a moci.

Těžisko sbírky leží hlavně v epických básních bohatýrských (Bohatýr Muromec, Čurila Plenkovič, Ilja Volžanín). Tyto skladby jsou zaměřeny k tomu, aby vyvedly ruské hrdiny v minulosti a doprovázely básně, které oslavují ruské hrdiny současné (Veliká panichida, Rusové na Dunaji r. 1829).

Čelakovský uplatnil při traktování hrdinství ruských lidí, při monumentalizaci tématu nejrozmanitější výrazové prostředky (bohatou eufonii, rusifikaci slovníku,

<sup>4</sup> Srov. Jan Mukařovský, 2. svazek *Kapitol z české poetiky* (Praha 1948); Karel Horálek, *Počátky novočeského verše* (Praha 1956) a Karel Horálek, *Verš Čelakovského překladů a ohlasů ruských písní* (Časopis pro slovanské jazyky, literaturu a dějiny, 1956, č. 3).

<sup>5</sup> Srov. o tom Artur Závodský, *Satira jako zbraň literární kritiky* (Na okraj literárních satir Fr. L. Čelakovského z dvacátých let 19. století). Sborník prací fil. fak., Brno 1963, D 10, s. 43—54.

způsoby rozvíjení příměrů atd.). Nechybělo ani napodobení iktového verše bylin.

Horálek dovozuje,<sup>6</sup> že verše v ruském Ohlase souvisí také s českou tradicí (např. s hexametrem puchmajerovským nebo s veršem Rukopisu Královédvorského), že verš Čelakovského využívá velmi silně koncových klauzulí, apod. V *Přehledu vývoje českého, a slovenského verše*<sup>7</sup> našel Horálek u některých básní ruského Ohlasu tendenci k sylabismu (v Bohatýru Muromci převládají verše jedenáctislabičné, ve Velkém ptačím trhu verše desetislabičné, v Odplatě verše dvanáctislabičné; Romantická láska je psána veršem desetislabičným).

Nověji se veršem ruského Ohlasu obírá Jiří Levý;<sup>8</sup> starší názory o tom, že Čelakovský jenom přenesl ruský tónický verš, značně opravuje. Nachází v ruském Ohlase dva krajní typy: 1. Některá čísla ruského Ohlasu jsou napsána sylabickým veršem — ať už dodržují izosylabismus (Rusové na Dunaji r. 1929, Odšedivělý, Láska za bohatství, Romantická láska, Dvě slovíčka), nebo stroficky pravidelně střídají dva slabičné rozměry (Smrt milé, Rozmluva noční, Píseň dětská, Svatební). 2. Básně, které napodobují byliny nebo jsou jim obsahově blízké (Bohatýr Muromec, Čurila Plenkovič, Ilja Volžanín, Smrt Alexandra, Velký ptačí trh, Věžeň, Výslechy) se snaží napodobit iktový verš. Podle Levého „tónický verš [ruských bylin, A. Z.] se však do té míry přičil rytmickému cítění českého básníka a rytmickému řádu české poezie, že v těchto básních je rozkolísán nejen počet slabik, ale i počet přízvuků“. Levý shrnuje svůj výklad o verši básní, v nichž Čelakovský se snažil napodobit iktový verš bylin, a o básních jim obsahově blízkých, takto: „Předpokládány iktový verš u Čelakovského nenajdeme. Naopak: rytmickým východiskem Čelakovského je zřejmě sylabický verš blízký české lidové písni a jen tlakem cizího tónického systému se uvolňuje sylabismus, aniž však tónický systém převládá.“

Napodobení, osobitá adaptace tónického verše ruského sloužila Čelakovskému v ruském Ohlase k vyvolání dojmu slavnostnosti, velebnosti, čili — řečeno jinak — příklonem zčásti k ruskému verši a zčásti navazováním na sylabický verš domácí naplňoval Čelakovský někdejší požadavek Počátků a J. Jungmanna. Svěrázný verš ruských bylin zúčastnil se tedy intenzívně při zdůraznění významu básní ruského Ohlasu.

Umělecký úspěch ruského Ohlasu prokázal, že básnickou krásu je možno hledat nejenom ve velkých vzorech literatury psané v poetických družích, které ustálil klasicismus (óda, elegie). Palacký ve své recenzi ruského Ohlasu (byla uveřejněna v ČČM r. 1830) vyzvedl fakt, že Čelakovský básnickým činem udomácnil v české poezii poetickou rozmanitost a přirozenost lidového zpěvu a že podal důkaz o jeho kultivovanosti a výsostnosti.

Ihned po uveřejnění ruského Ohlasu začal Čelakovský pracovat na *Ohlasech písní českých*. Roku 1830 otiskl v ČČM první čísla potomní sbírky. A do r. 1833 vyšel už značný počet ukázek.

Na rozdíl od ruského Ohlasu má český Ohlas převážně ráz lyrický. Čelakovský přibližoval ohlasy také k dobově aktualizovanému společenskému zpěvu. Dlouho trvalo, nežli Čelakovský vystihl polohu české epiky. Vítězství tu přinesla až balada Toman a lesní panna.

<sup>6</sup> Ve studii *Verš Čelakovského překladů a ohlasů ruských písní*.

<sup>7</sup> Praha 1957, s. 43—44.

<sup>8</sup> V článku *Verš české lidové poezie a jejich ohlasů*. Slavia 31, 1962, č. 2. O verši Čelakovského pojednává Levý na s. 254—255.

Využití rytmických zvláštností českého folklóru pomáhalo Čelakovskému vytvářet nový, odstíněnější, proměnlivější verš.

V českém Ohlase, který je psán sylabickým veršem, uplatnil Čelakovský v podstatě tyto možnosti:

1. střídal v jedné strofě verše o různém počtu slabik, čímž mohl využít střídání pomalejšího a rychlejšího tempa;

2. střídal v básni verše, které mají spád trochejský, s verši, které mají spád daktylský;

3. ze staršího arzenálu zkušeností české básnické praxe (zejména z Polákovy Vznešenosti přírody) převzal zastírání metrického půdorysu veršů pomocí slov čtyřslabičných a někdy i pětislabičných.

Příteli Kamarýtovi vytýkal Čelakovský (5. listopadu 1829),<sup>9</sup> že jeho ohlasy prozrazují vzdělanou ruku, „zvláště pořádný chod“ (rytmus) jejich. V témž dopise psal o Kamarýtově písni, že mu jeden její verš zní „trochu melodicky“. Ale samému Čelakovskému zněl nápěv v uších při řadě ohlasových čísel. Vždyť Čelakovský u některých básní nápěv přímo udal. A tak i melodie písně ovlivnila rytmus básní českého Ohlasu.

Příklon Čelakovského k lidové písni motivoval rytmickou „nepravidelnost“ básní. Tento postup nebyl v dějinách české metriky hodnocen vždycky kladně. Zástupce přísné sylabotónické normy metrické, podle níž rytmickým ideálem je pokud možno největší shoda iktů s přízvuchnými slabikami, Josef Král, posoudil metrum básní českého Ohlasu ve spise Česká prosodie (1909) nepříznivě. Metriku lidových písní označil přímo jako nedbalou. Napodobení metriky lidových písní mělo podle něho neblahý vliv na básně Čelakovského, Erbenovy aj. Ve shodě s Králem našel potom i František Bílý ve verši českého Ohlasu mnoho „chyb“. Nemusíme ani zdůrazňovat, že tam, kde zástupci normativní metriky viděli chyby, posuzující verš Čelakovského metrickým ideálem vlastním, historický pohled nachází ve verších českého Ohlasu i po stránce rytmické autorův velký básnický přínos.

Čelakovský účinně využil v českém Ohlase rýmu při organizaci veršů ve vyšší celek (dvojverší, trojverší nebo i celá strofa). Rým obměňoval v té míře jako rytmus. Dovedl zde zužitkovat všechny možnosti, které mu jazyk písní poskytoval, navíc je však stupňoval a zmnožoval. Střídal rýmy nejrůznější kvality (využíval přitom neshody v kvantitě rýmujících se slov, neshody v přízvuku, v počtu slabik, v slovní kategorii, v timbru hlásek atd.) — jen aby se vyhnul nežádoucí „pravidelnosti“.

Obdobně si Čelakovský vedl při vytváření strof. Podněty lidové písně dovedl svým pěstovaným smyslem pro artificialnost uplatnit ve skladbách umělé gracie (básně Jarní, Radost a žalost).

Ani v třicátých letech neopustil Čelakovský časomíru docela. Ale i tentokrát ji cítil jako prozódii slavnostní, tak říkajíc holdovací. Uvedu alespoň dva příklady takového uplatnění časomíry v jeho básnické praxi.

Roku 1832 vydala Matice česká Hlasy vlastenců ke dni 1. března 1832, na památku čtyřicetiletého panování J. M. císaře a krále Františka I. Čelakovský sem přispěl osmistřofovou básní, psanou časoměrně alkajskou strofou.

Když vyšel r. 1839 poslední svazek Jungmannova Slovníku, pozdravil Čelakovský ukončení díla slavnostní ódou, nazvanou Panu Josefu Jungmannovi při dokončení Slovníka českého 1839. Báseň je psána časoměrně, metrem alkmanským.

<sup>9</sup> ČK 2, s. 35.

Všechny příležitostné holdovací básně píše Čelakovský exkluzivním jazykem, v dlouhých periodách, a aby podtrhl slavnostnost příležitosti, také v časoměří.

V *Růži stolisté* (1840) — práce na této sbírce probíhala u Čelakovského souběžně s prací na českém Ohlase a obě sbírky vyšly téměř ve stejné době — vyvrcholila snaha Čelakovského o poezii „vysokou“, „exkluzivní“.

Čelakovský byl ke sbírce *Růže stolistá* povzbuzen příkladem Kollárovy Slávy dcery. Vážil si vysoce této skladby už r. 1824, kdy vyšla. Ale v r. 1831, zasažen láskou, čte Kollárovu báseň s novým zaujetím. A nejen čte. Vyrovnává se s ní dlouhými úvahami o smyslu poezie objektivní a subjektivní, přemýšlí o kompozici sbírky, o rýmu. Výraz těmto úvahám dává v dlouhém a nadšeném pojednání *Slovo o Slávy dceři* p. Jana Kollára, uveřejněném v 1. svazku ČČM r. 1831. Z tohoto článku zdá se mi pro osvětlení geneze *Růže stolisté* důležitý tento pasus: „... nenalézám na Parnasu českém v objektivní třídě básníka, který by čelem proti Kollárovi co soupeř postaven býti zasluhoval. Onť zajisté jako subjektivní básník jest v držení nejvyššího u nás stupně“.<sup>40</sup> Těmito slovy připomněl Čelakovský mezeru v české literatuře; chyběl tu podle jeho mínění velký objektivující básník. Domnívám se, že už tehdy vznikla v Čelakovském — který více nežli poezii subjektivní cenil poezii objektivní a který se sám pokládal za básníka po výtce objektivujícího — myšlenka na velkou skladbu objektivní, která by se stala protiváhou Kollárově Slávy dceři. Tuto objektivní skladbu podal pak Čelakovský v *Růži stolisté*.

V *Růži stolisté* se Čelakovský vrátil k myšlence realizovat spojení časomíry s přízvučnou poezií. Stále pokládal časomíru za znak „vysokosti“, „náročnosti“ poezie. Karel Horálek o tom napsal: „Samohlásková kvantita slouží ve verších [*Růže stolisté*, A. Z.] především k tomu, aby zesilovala trochejský rytmus tam, kde je užito čtyřslabičných celků, resp. spojení tříslabičných slov s jednoslabičným (např. *po nové se; bezcestím se; žádoucí kdys* . . .“ To je — řekl bych — modifikující funkce kvantity v *Růži stolisté*. „V těchto případech se skutečně pomocí kvantity dosahuje neshody mezi přízvuky a těžkými dobami metra. Případů však není tolik, aby bylo možno mluvit o radikální reformě přízvučného verše.“<sup>41</sup>

### 3

Dílo Čelakovského se u nás namnoze vykládalo simplistně. Jako by jeho vývojová dynamika byla nesena jenom využitím domácí a slovanské folklórní slovesnosti. Ukázal jsem, že Čelakovský jako jeden z naplňovatelů Jungmannova programu literatury „vysoké“, „exkluzivní“, „náročné“ šel různými cestami, že využití folklóru byla jedna z poloh jeho básnické praxe, zatímco druhou polohu představovalo vytváření „vysoké“ literatury podle cizích vzorů. V neustálé polaritě obou poloh leží základ dialektiky básnické tvorby Čelakovského. V nejhutnějším obryse mohli bychom básníkův vývoj zachytit asi takto: Čelakovský začíná klasickými ódami, pokusem o deskriptivní poezii à la Polák a současně, zprvu velmi nesměle a neuměle, píše „ohlasy“ lidové písně. Obojí cesta (k napodobení významných literárních vzorů i využití folklóru) jde u něho paralelně. Oběma Ohlasy silně převažuje směr k lidové písni. Ale nesmíme zapomínat, že současně

<sup>40</sup> Citováno ze *Sebraných spisů*, Praha 1880, s. 375.

<sup>41</sup> Karel Horálek, *Počátky novočeského verše*, s. 100.

překládá Čelakovský Pannu jezerní, což není nic jiného nežli pokus o básnickou prózu (Scottova báseň je až na lyrické vložky přeložena prózou), že v období vzniku českého Ohlasu píše Čelakovský kislaludyovské „znělky“ Pomněnek vavtavských, základ na Růže stolisté. Český Ohlas a Růže stolistá, dosahující diferenciace rytmu rozdílným způsobem, vycházejí knižně téměř současně.

Zbývá odpovědět na otázku, která z prozodických možností, jež Čelakovský ve své básnické tvorbě zkoušel, ukázala se pro další vývoj české poezie progresivní.

Historicky vzato byla to nepochybně cesta využití folklóru. Časomíra, která byla stále u Čelakovského tak či onak přítomna, zůstala jen epizodou ve vývoji české poezie. Touha po monumentalitě české poezie realizovala se především časomírou, a jen v ruském Ohlase adaptaci tónického verše předlohy.

Zajímavý je nesouhlas toho, jak Čelakovský sám hodnotil výsledky své básnické tvorby, s tím, jak se na ně díváme při objektivním posuzování z historického odstu-  
stu my. Autor i jeho současníci pokládali Růži stolistou za nejlepší básnickou skladbu Čelakovského.

Myslím, že se mi podařilo ukázat, že Čelakovského uplatnění různých prozodií bylo dáno zřeteli obsahově-ideovými. Na díle Čelakovského se potvrdila platnost obecné teze, že totiž užití specifické veršové formy je nerozlučně spjato s jednotlivými slovesnými druhy, jejichž prostřednictvím se právě vyjadřuje specifický obsah. Jinak řečeno: při zkoumání motivace, proč básník sáhl např. jednou k časomíře, jindy k sylabickému verši a ještě jindy k verši přízvuchnému, neobejdeme se bez výkladu obsahu básní a beze zřetele k myšlenkově emocionálnímu cíli, jehož chtěl Čelakovský dosáhnout. Dialektický vztah obsahu a všech složek formy (včetně rytmu) se tím i zde prokázal.

## THE APPLICATION OF THREE VERSE SYSTEMS IN THE WORK OF F. L. ČELAKOVSKÝ

The poetic development of Fr. L. Čelakovský (1799—1852), poet of the Czech national renaissance, was not based solely on the utilization of Czech and Slovak oral literature. Čelakovský was one of the poets who carried out Josef Jungmann's programme of producing "lofty" literature which made demands on the reader. In his work he made use of impulses not only from folklore, but also from foreign literatures.

In general we may characterize Čelakovský's literary development as follows: beginning in the spirit of classicism he continues in the mode of the descriptive poetry of M. Zd. Polák and at the same time — though at first tentatively and clumsily — he composes poems of a folk nature. Both these tendencies (imitation of outstanding literary works on the one hand and of folk poetry on the other) continue simultaneously in his poetry. The tendency towards folk poetry strongly prevails in both the *Echoes*. We must not however forget that at the same time Čelakovský was translating *The Lady of the Lake*, which represents for the most part poetic prose (Čelakovský translated Scott's poem — except for the lyric passages — in prose), while simultaneously he was writing the *Vatava Forget-Me-Nots* in the spirit of the Hungarian poet Kisfaludi, which later formed the basis for the collection of poems, *The Hundred-Leafed Rose*. The *Echoes of Czech Songs* and the *Hundred-Leafed Rose*, in which the poet attains the rhythmic differentiation of his verse by dissimilar means, appeared practically at the same time.

Of the various types of versification which Čelakovský used in his poetry, that which had the greatest significance for the further development of Czech poetry was the prosody of oral folk poetry. The quantitative versification, which appears in Čelakovský on various occasions and under various circumstances, meant only an episode in the development of Czech poetry; it appeared mainly in works which tended towards the monumental. Under the influence of the Russian "bilini" Čelakovský endeavoured also to use accentual prosody in the *Echoes of Russian Songs*.

In his choice of one or the other system of versification, Čelakovský was guided by the intel-



lectual content he wished to express; his work confirms the general thesis of the indissoluble bond between verse forms and that literary genre which best expresses a specific content. It was precisely the endeavour to express adequately one or the other intellectual content that caused the poet in one case to use quantitative verse, in another the accentual-syllabic line, and elsewhere again syllabic verse.

*Translated by Jessie Kocmanová*



**K APLIKACI  
MATEMATICKÝCH METOD**

