

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ČESKÁ VERZE OSSIANOVÝCH ZPĚVŮ A MÁCHOVA POEZIE

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.

Autor práce: Ilona Králová

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 3.

2011

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice dne 29. července 2011

Ilona Králová

Děkuji vedoucímu práce prof. PhDr. Daliboru Turečkovi CSc. za odborné vedení, cenné rady a trpělivost při realizaci této bakalářské práce.

Anotace:

Tématem bakalářské práce je rozbor českého překladu Ossianových zpěvů a porovnání s vybranými básněmi K. H. Máchy. Práce se zaměřuje na analýzu a srovnání motivů a poetiky těchto básní. Máchovy básně jsou vybrány na základě vlastního názoru a komentáře Miroslava Červenky ke kriticky ověřenému textu Máchových básní. Na závěr se pokusím popsat, jakým způsobem česká verze Ossianových zpěvů ovlivnila dobový literární diskurs.

Annotation:

The theme of my bachelor work is an analysis of the Czech translation of The Ossians poems and comparison with the selected poems of Karel Hynek Mácha. The bachelor work focuses on the analysis and comparison of the theme and the poetics of these poems. Poems of Mácha are selected on the basis of my own opinion and commentary of Miroslav Červenka to the critically authenticated text of the poems of Mácha. In conclusion, I will try to describe how the Czech translation of The Ossians poems influenced the literary period discourse.

Obsah

ÚVOD	6
POSTAVA BARDA – PĚVCE	9
POSTAVY	18
HRDINSTVÍ	22
SMRT	26
VÁLKA	30
MEZILIDSKÉ VZTAHY	32
VLASTENECTVÍ	35
PŘÍRODA	38
FORMÁLNÍ STRÁNKA	43
ZÁVĚR	48
Bibliografie.....	50
Primární literatura	50
Sekundární literatura	50

ÚVOD

Předmětem mé bakalářské práce je první český překlad *Ossianovy básně* Josefa Hollmanna z roku 1827 a mnou vybrané Máchovy básně, vydané jako kriticky ověřený text Českou knižnicí, s komentářem Miroslava Červenky. Cílem práce je rozebrat a porovnat tyto básně z hlediska motivických celků a také po stránce poetiky. *Ossianovy básně* obsahují tři básnické skladby, a to jsou *Fingal*, *Kuthulinova smrt* a *Darthula*. Na základě Červenkovy komentáře k jednotlivým Máchovým básním a také na základě mého vlastního studia jsem vybrala šest básní, které volně navazují na *Rukopis Královédvorský* a *Rukopis Zelenohorský*, nebo jsou u nich patrné náznaky propojení s *Ossianovými básněmi*. Jedná se o básně *Pěvec*, *Zpěvec*, *Čech*, *Kde k nebesům modrým vysoko pne vzhůru se skála*, *Ó harfo dávnověká* a *Jest pěvcův osud světem putovati*. Srovnáním těchto básní se zároveň budu snažit ukázat, jak se ossianovská látka začlenila do českého dobového literárního diskursu. Mnou vybraným básním Máchy nebyla prozatím připisována velká důležitost – nebyly nikde podrobně rozebírány, protože nejvýznamnějším básnickým počinem Máchovým stále zůstává pro literaturu báseň *Máj*.

Nejprve něco k dataci. James Macpherson vydal souborné dvojdílné vydání zpěvů připisovaných Ossianovi v roce 1765, které Macpherson údajně přeložil. Tato „literární mystifikace skotského básníka, která hluboce ovlivnila evropskou kulturu na přelomu 18. a 19. stol.“ (Slovník světových literárních děl 2, 1988: 10) byla několikrát zkoumána a nakonec, po složitých sporech o její autenticitu, shledána za podvrh.

Naše nejznámější a nejvýznamnější falzifikáty *Rukopis královédvorský* a *Rukopis Zelenohorský* byly nalezeny v rocích 1817 a 1818. První překlad výboru z Ossianových básní Josefa Hollmanna vyšel roku 1827, tedy více než 60 let po vydání originálu. Prvních pět vybraných Máchových básní jsou básně vzniklé do roku 1832, pouze báseň *Jest pěvcův osud světem putovati* patří do skupiny básní po roce 1832. Jak česká verze Ossianových zpěvů, tak Máchovy básně tedy vznikaly v rozmezí několika let. Podle Červenky (1997: 266 – 268) působí na Máchu, na začátku jeho básnické tvorby dvě tendence. První z nich je preromantické básnictví, které u nás představovaly *Rukopisy*, a druhou je preromantický elegismus a sentimentalismus. Téměř všechny Máchovy básně, které jsem vybrala pro svou bakalářskou práci, jsou tedy ovlivněné těmito dvěma tendencemi.

Má práce je důležitá především z toho důvodu, že otevírá možnost k diskuzi a dalším interpretačním pracím na toto téma, stejně jako otevírá možnost hlubšího prozkoumání v rozsahu diplomové práce. Má analýza se opírá z velké části o mé vlastní myšlenky a názory. Pro přehlednost jsem rozdělila práci do deseti kapitol, které by měly zmapovat hlavní motivy ossianovské látky a ukázat rozdíly, nebo naopak podobnosti s Máchovými básněmi a také alespoň stručně srovnat jejich poetiku. Nepouštím se zde do převyprávění obsahu jednotlivých básní. V závěru práce se budu také soustředit na důkazy o vlivu *Ossianových básní* na dobovou literaturu.

POSTAVA BARDA – PĚVCE

Bard byl v době předkřesťanské (pohanské), z níž údajně Ossianovy básně pocházejí, váženým členem tehdejší společnosti. Slovo bard je odvozeno z původního galského slova *bardus* – básník. Pokud se podíváme do dobových slovníků, najdeme pod heslem *bardové* nejen definici, ale i jejich sociální postavení, historii a také úkoly, jež měli na starosti. Podle Ottova slovníku (1890: 311) byli bardové „*národní pěvci Keltův a čínice zvláštní stav dědičný měli zřízení podobné cechům...*“. Mladší Slovník naučný (Rieger, 1860: 489) přirovnává jejich zřízení k řádu nebo bratrstvu. Oba prameny se shodují na roku 1748, po kterém byly tyto řády zrušeny.

Bardové „*při veřejných příležitostech oslavovali skutky bohův a hrdin, hrajíce přitom na harfu chrotta řečenou, o sedmi strunách*“.(Rieger, 1860: 489) Širší vysvětlení jejich důležitosti nám podává Ottův slovník (1890: 311): „*Souviseli úzce s druidy a při službách bohů zpívali zpěvy mythické, o slavnostech národních a na dvorech králů písňě bohatýrské, nebo v čele bojovníků krácejíce do bitev podněcovali je ke statečnosti a po válkách účast měli v jednáních o mír.*“

Ve Slovníku naučném (Rieger, 1860: 489) si můžeme povšimnout spojení původních (keltských) bardů s pěvci slovanských národů: „*Mnoho podobnosti s někdejšími b-dy keltskými měli staří pěvci slovanští, jako český Lumír a Záboj, a Kyjevský hudec Bojan, a po tu dobu mají **národní pěvci srbští**, větším dílem slepci.*“ Za zmínku stojí, že oba slovníky popírají výskyt bardů germánských, zmiňujíce německého básníka Klopstocka a jeho dílo *O Hermanu* či *Ariminiovu*.

V předchozích odstavcích bylo zmíněno, že bardové hrají na harfu. Srbští pěvci používají *gusle*, nástroj s jednou (či dvěma) strunou a smyčcem, na který se hraje jako na violoncello. Osobě hrající na *gusle* se říká *guslar*. Mohou být i různě umělecky zdobené. *Gusle* jsou národní nástroj nejen Srbů, ale i Chorvatů. Ruský nástroj se nazývá *gusli*. Je zde tedy patrná propojenost i slovanských národů. „*Gusli užívají nejvíce slepci srbští – buď jen pěvci, ale nejvíce i básníci národní – pějíce (recitující) shromáždění lidu hrdinské národní písňě, a to tak, že vždy zapějí verš (10 slabičný) a pak zahrají běh čili kadenci na houslích.*“ (Rieger, 1863: 540)

Důležitější než definice pojmu *bard* je však uchopení postavy barda v Ossianových básních a její porovnání s postavou barda (pěvce) v Máchových básních.

Přesto si budeme všimnout podobností, které vyplývají z předchozí části této kapitoly a které budou shrnuty a srovnány v závěru kapitoly.

V celém díle *Ossianových básní* má postava barda několik důležitých funkcí a společenských úloh – především úlohu a funkci vypravěče (pěvce) příběhů. Jak napovídá název tohoto díla, vypravěčem všech básní je bard Ossian. Zároveň v jeho básních přebírají v různých částech roli vypravěče další postavy bardů. Z hlediska naratologického mluvíme o příbězích v příběhu.

Už v prvním zpěvu básně *Fingal* například přebírá tuto roli například bard Karril. Stejnou roli vypravěče můžeme vidět i v Máchově básni *Čech*, kde pěvec Bohdán vypravuje příběh Bodromíra a Krasony.

„Nu wznies Karrile hlas swùg,
„A wyprawug o činech časù bývalých!
„Zpěwem noc odeżeń! Smutku radosti
dey!

/.... /

(Hollmann, 1827: 37)

Ullin začal pjsen, pozdwił Karril hlas
swùg,

Gá gsem se připogil k bardóm,
Zpjwal gsem o bitwách oštěpových,
O bitwách, w nichž jsem bojováł;

/.... /

(Hollmann, 1827: 192)

Z jedněch jak by bylo vyšlo ust,
jednohlasně volá vladyk šest:

„Vypravuj smrt mládce Bodromíra
i Krasony, dívky modrooké,

Vypravuj nám bitvu bojovanou!”

Mlčí chvíli Bohdán, starý pěvec,
odloží svou harfu a pak počne:

/.... /

(Mácha, 1997: 91)

Ossian, který nás provádí všemi básněmi jako vypravěč, a postava Ossiana objevující se v básni *Fingal*, jsou dvě odlišné postavy. Jak říká Zdeněk Hrbata a Martin Procházka: „Ossian v první řadě není součástí své doby a její společnosti; promlouvá k moderním čtenářům na sklonku života, z osamění a tmy slepoty, v níž ho, v podobě vizí, snů a duchů navštěvují jeho dávno mrtví společníci.“ (Hrbata, Procházka, 2005: 27)

Tentýž motiv – pěvec, ke kterému v noci přicházejí duchové a před jeho zrakem znovu vyvstávají příběhy – se objevuje v Máchově básni *Ó harfo dávnověká*. Pěvec tím dostává zcela novou funkci, „jeho hlas ... působí jako prostředník mezi dávno zaniklou kulturou a moderní dobou“ (Hrbata, Procházka, 2005: 27)

*Blahoslaweno bud' duši twé, Karrile,
Postřed twých větrů wjřjcjch!
O kýž bys přišel do kobky mé,
Když gsem w noci samoten!
A ty přigdeš přjteli!
Slýchávám tau lehkau ruku we harfě,
Wisjcej na vzdálené hradbě;
Hudba slabaunká zaznjwá mi v uchu.
/.... /
(Hollmann, 1827: 170)*

*Vychází hvězdy jasné
ve duté noci lúno,
na nicoto slavných otců
přebývají duchové;
udá se mi slyšeti
zemřelé zvuky tvoje,
ty harfo zašlých věků,
ač dávno hlasy strun tvých
dozněly slávu otců.
/.... /
A před zrakoma mýma
opření na oblaky
vystupují duchové.
(Mácha, 1997: 112-113)*

Obraz pěvce, který sedí, dívá se na hroby a vzpomíná na osoby jemu drahé, již zesnulé, opět můžeme vidět u obou básníků. V pátém zpěvu *Fingala* Ossian vzpomíná na svého otce Fingala. U Máchy v básni *Pěvec* básník vzpomíná na svou milou Línu, zatímco hledí na hrobky. Stejně tak i Ossian vzpomíná na svou manželku Everallinu ve zpěvu čtvrtém.

*Takowý byl nářek twúg, králi mečů,
Kdy ležel na zemi Ryno,
Gaká-že byla Ossianova hoře, když gsi
ty odešel!
Neslyšjm wjce hlasu twého w Koně,
Zraky moge newidj tě!
Opuštěn, zasmušen sedjwám na hrobu
twém
A hmatám po něm rukoma;
A mnjmli slyšeti hlas twůj,
Ge to wětřjk kol mne wanaucj.
/.... /
(Hollmann, 1827: 159)*

*Před dveře malé chyše
vystoupna dlouho sedí.
An vůkol vše spí tíše,
na hrobky tyto hledí.
Tu, Líno, myslí tebe,
an chladná zem tě kreje;
svou harfu dá před sebe
a v její strůny pjeje:
/.... /
(Mácha, 1997: 52)*

Z předchozích odstavců vyplývá, že postava barda/ pěvce, pokud se podíváme na časové roviny, z nichž se vynořuje a promlouvá k posluchačům (čtenářům), v sobě spojuje dva časy. Minulost a přítomnost. Podle Hrbaty a Procházky však dílo *Ossianovy básně* „vytváří spojení mezi minulostí..., přítomností a budoucností...“ (Hrbata, Procházka, 2005: 27). Přesto v žádné skladbě tohoto díla nenaleznete postavou barda explicitně vyjádřenou budoucnost. U Máchy je budoucnost modifikována ve skladbě *Jest pěvcův osud světem putovati*, a sice samotným pěvcem.

*Tajemství světů, srdcí ples i hněv
v souzvuku lадném jeho věští zpěv!
Takž na své pouti já touto zpěvu mocí*

*odkrývám **bylý i budoucí** čas,
a v srdcí hluboké co dřímá noci,
na světlo vyluzuje harfy hlas.
(Mácha, 1997: 170)*

Pokud budeme pokračovat v hledání rozdílů v postavách barda u Ossiana a pěvce u K. H. Máchy, všimneme si jednoho velmi podstatného rozdílu. Tento rozdíl je důležitý pro pohled, kterým se na postavu barda nebo pěvce budeme dívat. Nejlépe je tento rozdíl vidět, když srovnáme pěvce Bohdána z básně *Čech* a postavy bardů ve *Fingalovi*, například Karrila, který v prvním zpěvu vypravuje příběh Grudara a Brassolidy. V obou případech jsou vyzváni, aby vyprávěli příběhy.

*„Nu wznes Karrile hlas swùg,
„A vypravuj o činech časů bývalých!
/.../
„Za časů starých,“ počne Karril,
/.../
(Hollmann, 1827: 37-38)*

*„Vypravuj smrt mládce Bodromíra
i Krasony, dívky modrooké,
Vypravuj nám bitvu bojovanou!”
**mlčí chvíli Bohdán, starý pěvec,
odloží svou harfu a pak počne:**
/.../
(Mácha, 1997: 91)*

V prvním případě po vyzvání ihned následuje vyprávění, zatímco v případě druhém nejprve pěvec chvíli mlčí a teprve poté začne. Funkce barda v *Ossianových zpěvech* je prázdná, nevyplněná lyrickým subjektem. Bard slouží jako nádoba paměti a příběhů, své příběhy musí podávat tak, aby oslavovaly jednotlivé postavy, ale kde je v těchto příbězích nitro vypravěče? V básni *Čech* je tomu jinak. Právě ony dvě slova „*mlčí chvíli*“, naznačují velký rozdíl ve vnímání těchto postav. Pěvec Bohdán potřebuje čas, než může začít vyprávět. Nejedná se o prázdnou funkci vypravěče, ale je zde vidět zapojení lyrického subjektu. Básník se stává reflektujícím lyrickým subjektem. Také obsahem vyprávění se postava pěvce Bohdána odlišuje. Zatímco v *Ossianových zpěvech* bardové vyprávějí příběhy, které jsou po nich vyžadovány, Bohdán nevypráví vše, oč byl požádán a co sám chtěl původně vyprávět. Podává příběh bitvy a smrti Bodromíra, ale ne Krasony. Podle Miroslava Červenky (Mácha, 1997: 289) můžeme na báseň *Čech* pohlížet jako na nedokončenou, ale pěvec své vyprávění dokončil („*Po skončení starcovy recitace se báseň nevrací k úvodní rámcové situaci, což vyvolává pochybnosti,*

zda jde o dokončené dílo.“). Dalším zvláštním jevem v básni *Čech* je okamžik, kdy po chvíli mlčení odkládá pěvec harfu, poté začíná vyprávět. Podle výkladu hesla *bard* by měl *Bohdán* při vyprávění harfu hrát a ne ji odkládat. Podle Milana Exnera (2010: 384) se jedná o inovaci. „*I v dobově konvenčním rámci je u Máchy zpěv něčím absolutním, ne (pouhým) prostředkem sdělování.*“ I když má bard/pěvec stejnou primární funkci, v obou básních je vykonávána odlišně.

Kromě funkce vypravěče má bard v *Ossianových* básních zároveň i další funkce. Vykonává roli diplomata a posla, což je vidět v básni *Fingal*, kde v prvním zpěvu zve Kuthulin prostřednictvím barda Karrila svého protivníka Swarana k hostině. Totéž se opakuje ve zpěvu třetím, kde posílá Fingal, opět k Swaranovi, svého barda Ullina, aby přijal pozvání na hostinu, a také ve zpěvu pátém, kdy je Karril na Kuthulinův rozkaz vyslán pozdravit Fingala. Tuto roli barda najdeme jen u Ossiana, u Máchy se v básních nevyskytuje.

Máchova postava Bohdána nám vlastně sama říká, proč pěvec existuje a jaké úkoly mu náleží. Všimněme si, že si pěvec dává za úkol pozdravit novou vlast, zalkat nad hrobem mrtvých, oplakat smrt dvou postav a v neposlední řadě vyprávět právě dobojovanou bitvu. Ossianovské postavy bardů také vypravují různé bitvy, lkají nad hroby mrtvých a oplakávají smrt postav. Například na konci skladby *Darthula* zpívají bardové nad hrobem Darthuly (viz ukázka), nad zemřelým Kuthulinem v básni *Kuthulinova smrt* také bardové oplakávají jeho skon. Jen pozdrav vlasti, který si klade za jeden z cílů pěvec Bohdán, zde chybí. Přesto po pozorném přečtení básně *Čech* můžeme spekulovat o tom, zda se zde pozdrav vlasti objevuje, respektive, co je pozdravem vlasti míněno. Jedna z teorií by mohla znít, že pozdravem nové vlasti je míněno vyprávění o bitvě, díky které byla tato zem vybojována.

*Usnula dcera Kollowa!
Guž newygde w kráse swé,
Kráčeti nebude
Kroky w nadnými!

Takowý byl zpěw bardów hrob gj
chystagjcjch,
Po čase i gá gsem zpjwal na hrobě
gegjm,
Kdy král Morvenský do Erina zeleného
táhl,
Bogowat s Kairbarem wozogjzdným.
(Hollmann, 1827: 253)*

*/.../
Ouplná až nad les vyjde lůna,
pozdraví má harfa nové vlasti,
dobyté naší vítěznou zbraní;
zalká i nad hrobem skleslých bratrů,
smrt opláče mládce Bodromíra
i Krasony, dívky modroké,
neboť obou, jenž zdobili luhy
jako kvítky jasné, není více!“
(Mácha, 1997: 91)*

Srovnáme-li výklad slovníků s tím, co jsme se v této kapitole o bardovi dozvěděli, nalezneme mnoho společných znaků. Především můžeme souhlasit, že postava barda v *Ossianových básních* a postava pěvce Bohdána oslavuje písní skutky hrdinů (vypráví příběhy) a jako diplomat se snaží o mír (bardové jako poslové u *Ossiana*). Lze dokonce vidět souvislost a společný znak v postavě Ossiana, vypravěče všech básní, který k nám promlouvá slepý (podobnost se srbskými národními pěvci, jak je zmiňuje *Slovník naučný*). Zpěv bardů nad hroby a oplakávání padlých hrdinů, zmiňované v předchozím odstavci, se, dle mého názoru, dá přiřadit k hlavní funkci barda, to znamená oslava hrdinů a jejich činů v příbězích. Jedinou výjimku tvoří již popsána postava Bohdána, která, jak bylo řečeno, zpěvem oslavuje hrdinské skutky, ale nehraje přitom na harfu. V Máchově básni *Jest pěvcův osud světem putovati* je postava pěvce také spojena s motivem poutníka (jak vyplývá z názvu básně).

ČAS

Čas hraje v *Ossianových zpěvech* velkou roli. Je ale důležité, abychom věděli, o jakém čase v tomto díle hovoříme. Nejprve bychom si měli připomenout, že časové pásmo příběhu *Ossianových zpěvů*, a to především první část, *Fingal*, je minulost, která se, v některých částech jen zdánlivě, prolíná s časovým pásmem přítomnosti.

Fingal má svůj základní příběh a děj – boj mezi Kuthulinovým vojskem a vojskem Swarana, do něhož se připojí na stranu Kuthulina Fingal se svým vojskem. Mohli bychom mluvit o čase příběhu, ale jedná se také o minulost, o vzpomínky, které nám vypráví Ossian, žijící v čase přítomném, nechávaje ožívat minulost a vzpomínky v jeho mysli. Prolínání minulosti a přítomnosti, tedy dvou časových pásem, spojených v jedné osobě, nacházíme v řeči Ossiana, když přestává být postavou příběhu a vrací se do přítomnosti. Nejlépe to můžeme pozorovat na začátku čtvrtého zpěvu, kdy se Ossianovi zjevuje Everallina, jeho mrtvá manželka. Ossian vypravuje, jak ji získal, ale můžeme si položit otázku, který Ossian tento příběh vypravuje? Stejnou otázku si můžeme položit při čtení zpěvu pátého, kdy Ossian hovoří a vzpomíná na svého otce Fingala nebo na pěvce Karrila (viz kapitola Postava barda-pěvce).

*Kdypak přestanu kwjlet
U praudu Kony ohlasné?
Utekla mi léta v bogi,
Stáříj mé zatemněno hořem!
Dcero s rukau co snjh bjlaw!
Nebyl gsem tak smuten,
Ani gsem slep nebyl,
Nebyl gsem tak zasmušen, tak opuštěn,
Kdy mne milovala Everallin,
/.../
(Hollman 1827: 110)*

*Takový byl nárek twüg, králi mečů,
Kdy ležel na zemi Ryno,
Gaká-že byla Ossianova hoře, když gsi
ty odešel!
Neslyšjm wjce hlasu twého w Koně,
Zraky moge newidj tě!
Opuštěn, zasmušen sedjwám na hrobu
twém
/.../
(Hollmann, 1827: 159)*

Příběh o tom, jak získal svou milovanou, nám vypráví Ossian z přítomnosti, což dokazují verše o stáří, smutku a slepotě. Tímto způsobem se nám připomíná i ve chvílích, kdy vzpomíná na své přátele a rodinu, tedy na osoby, které již zemřely. Drobnější skladby *Ossianových básní*, *Kuthulinova smrt* a *Darthula*, jsou pouze příběhy, které básník vypráví, propojení minulosti s přítomností zde není tolik zdůrazněné. Ve vybraných básních K. H. Máchy se také nesetkáváme s prolínáním dvou časových pásem v básni. Děje se tak především kvůli malému rozsahu těchto básní.

V básních K. H. Máchy, stejně jako u Ossiana, je důležitým motivickým prvkem ožívání minulosti. Minulost ožívá nejen v příbězích, které bard/pěvec vypráví. Ožívání

minulosti se děje prostřednictvím těchto postav, v jejich mysli. Už v předchozí kapitole jsem tento motiv uvedla. Pěvec, ke kterému přicházejí duchové. Duch, jako prvek příběhu sám o sobě, představuje oživenou minulost, vzpomínky, které se nám vybaví, když uvidíme ducha někoho, koho jsme znali. Duchové se objevují v obou dílech. Ve skladbě *Fingal* se objevují hned několikrát, duch Krugala ve zpěvu druhém, duch Everalliny ve zpěvu čtvrtém a duch Karrila, který přichází za Ossianem starým, smutným a slepým. Duchové u Máchy přicházejí v noci, jako tomu je v básni *Ó harfo dávnověká*, protože sestupují z hvězd na obloze. I Karril přichází k Ossianovi v noci. Na rozdíl od pěvce u Máchy, kterému sestupují duchové před očima, Ossian ducha Karrila nevidí, jen slyší a cítí jeho dech.

*Slýchávám tau lehkau ruku we harfě,
Wisjcy na vzdálené hradbě;
Hudba slabaunká zaznjwá mi v uchu.
Proč pak nemluvjš ke mně w hoři mém,
Proč mi nezvěstugeš : kdy své druhy
uhljdám
Wzdálil gsi se w šemrawém wětru,
Tvûg dech prowjwá šediny Ossianowy!
/.../*

(Hollmann, 1827: 170-171)

*Zavzní to hájû stíny,
jako by včel podálných
rovinou roj zahučel,
jako pěvce šedého
umělá kdyby ruka
lehkým přejela tahem
zesnulé zlaté strůny.
A před zrakoma mýma
opření na oblaky
vystupují duchové.
(Mácha, 1997: 112-113)*

Ožívání minulosti. Jak bylo řečeno, minulost ožívá v příbězích, které jsou vypravovány. Jinak řečeno, minulost znamená také historii, ne pouze vzpomínky. Historie také ožívá díky příběhům. Když mluvíme o minulosti, zároveň s tím mluvíme i o historii. Důvodem k napsání mystifikace, jakou jsou *Básně Ossianovy*, stejně tak i naše *Rukopisy*, bylo vědomí důležitosti historie, minulých časů a tudíž i zveličení historie národa (jako tomu bylo v případě Rukopisů). To, co se stane v historii, pokud se tato historie nějakým způsobem zachytí, nelze změnit. Pokud je historická událost věrně zaznamenána, stává se pevným bodem, lze se o ni opřít. Pokud přítomnost vypadá beznadějně, obrací se člověk většinou k minulosti. Minulost se stává vzorem pro přítomnost. Historie, tedy minulost, je brána jako něco dokonalého, ale také jako něco, co nám uniká, co již nelze vrátit zpět, něco promarněného. Pro Ossiana je jeho vlastní minulost zdrojem bolesti, protože mu připomíná jeho stáří, na druhou stranu mu vzpomínky na různé příběhy (*Kuthulinova smrt*, *Darthula*), zvláště na ty, které sám prožil, pomáhají překonávat samotu. „*Obraz minulosti je tak prostoupen nostalgií a světobodem, jenž podbarvuje dokonce i jedinou naději, nabízející se v B. O. k překonání*

definitivy smrti – totiž slavný čin a paměť o něm v poezii, ve zvěčňujícím slově barda.“
(Slovník světových literárních děl 2, 1988: 11)

POSTAVY

Nejprve samotná postava Ossiana. Josef Hollmann (1827) ve svém překladu *Ossianovy básně* předkládá před samotným překládaným dílem *Připomenutj*, kde objasňuje údaje o *Ossianově* existenci, ohraničené roky 210-300 n. l. Dokladem o autenticitě této postavy mu byly *Ossianovy* básně, kde jsou zmíněna historická jména, potvrzující letopočty *Ossianova* života. Jasným důkazem je také samotné Hollmannovo tvrzení (1827), že z *Ossianových* básní každý „ze čtaucjch pozná hned, že gsau plodina drewného věku a že nelze gako o giných starobylych skládanjch, určití čas počátku gegjho.“ Není tedy, podle něho, nutné cokoliv dále dokazovat.

Postavu Ossiana nicméně opravdu najdeme v irské mytologii, ve fenianském cyklu (fionském cyklu). Ossian, původním jménem *Oisín*, byl synem *Fionna (Finna) mac Cumhailla*. Postava Fingala v *Ossianových básních* by tedy měla představovat mytologickou postavu *Fionna*. Známou postavou irských mýtů je také *Cúchulainn* (zde Kuthulin), postava tentokrát ulsterského cyklu irských mýtů.

Ve všech třech básnických skladbách, *Fingal*, *Kuthulinova smrt* a *Darthula*, se objevuje, či je zmíněno nebo vypravováno o vysokém počtu postav. Z toho důvodu je na konci díla podáno vysvětlení různých jmen osob a božstev, také jsou zde vysvětleny zeměpisné názvy. U některých jmen je více poznámek, u některých méně. Například: *Lora* řeka u Selmy (Hollmann, 1827: 263); *Nathos* syn Usnotha (Hollmann, 1827: 263); *Slissama* dcera Semowa sestra Kuthulinowa, choť Usnothova (Hollmann, 1827: 264). Tato část dodává celému dílu na věrohodnosti a stabilitě a čtenáře snáze přesvědčí o pravdivosti a starobylosti příběhů.

Postavy u *Máchy* nemají zapotřebí dodávat si věrohodnosti. Vzhledem k malému rozsahu mnou vybraných básní se zde vyskytuje jen pár postav. Postava Čecha v básni *Čech* je známá, ostatní postavy podle mě nejsou tolik důležité, aby musela být dokazována jejich reálná existence. Protože báseň zachycuje mytický okamžik, opředený bájemi, není třeba snažit se o co nejpodrobnější popis a zasazení postav. V této básni, a stejně tak i v ostatních, které jsem vybrala, slouží postavy pouze k vyplnění ikon, jejich jména, pokud nějaká mají, nejsou důležitá, protože není hlavním cílem zasadit tyto postavy do historie. Nezáleží na jejich pravosti, ale na tom, jak jsou popsány a jaké jsou jejich činy.

Postavy u Ossiana, jsou pojmenovávány „ruským“ způsobem. Když se na sebe postavy obracejí, často bývají osločovány dvojím až trojím způsobem, což na některých

místech znesnadňuje čtení. Ve vybraných Máchových básních se dvojí způsob neobjevuje, zejména v básni *Čech*, kde se nevyskytuje ani tak velké množství postav. Postavy u Máchy mají pouze jedno jméno, jedno oslovení.

*Tu od moře strážný přišel, Moran
Fithilowič.*

/.../
„**Morane!**“ odwece **wogwoda
modrooký,**
„Ty vždy se třeseš, **Fithilowče!**
/.../
(Hollmann, 1827: 9-10)
„Ale ty **Kathbo mladý Tormanowiči**
„Tys’ **Morny mileneč!**
/.../
„Zde **Kormakova dcera Kathby** přjchod
očekává!“
/.../
(Hollmann, 1827: 21)

*Sedmý onen? Starý jest to Bohdán,
pěvec šedý jest to vůdce Čecha.
Táže se Bělodín, mládec silný:
/.../
smrt opláče mládce Bodromíra
i Krasony, dívky modrooké,
/.../
(Mácha, 1997: 91)
Stojí Jarmil proti jako skála,
nepřátelský naň se vůdce vrže,
/.../
(Mácha, 1997: 93)*

Jak jsou postavy pojmenovány? „Ruský“ způsob pojmenování je vidět na první pohled (*Moran Fithilowič, Kathba Tormanowič*). Postavy se oslovují nejen vlastním jménem, ale také jménem po otci a na některých místech nevysloví své jméno, ale pouze řeknou, čím jsou potomci. I když se jedná o postavy, jejichž jména nejsou slovanského původu, Hollmann se při překladu zjevně snažil přizpůsobit si jména postav a jejich oslovení. V části, kde vysvětluje jména, mě zaujal výklad u jména boha *Lody*: „*Loda byl bůh lochlinský, w Kuthulinowě smrti dostatečně ge wypodobněn. Mně se zdá, že jako většj djl sewernjch pohanských bohů i toho boha gméno, kořene ge slowanského a že od Hloda neb Hlodina pocházj. (Wiz Eddu severnj) Možná že guž tenkrát Slowané v seweru byli, snad že Duchomar Starno, Swaran, Orla, Gorlo knjžata byli Slowanská.*“ (Hollmann, 1827: 263) To by vysvětlovalo Hollmannovy snahy o přizpůsobení jmen a oslovení, jako by se jednalo o slovanská jména.

K postavám jsou dále na některých místech přiřazovány přívlastky. Z hlediska poetiky se může jednat o epiteton (básnický přívlastek), který na rozdíl od obyčejného přívlastku má „*funkci afektivní*“ (Hrabák, 1977: 133). Uvedu některé příklady těchto přívlastků: „*Karril starobylý*“; „*Běloňádrá Sorglanova dcera*“; „*Pěknowlasý Fingal*“ „*wogwoda wozogzdný*“ (Hollmann, 1827).

Na popis postav je kladen velký důraz v obou dílech. Srovnávat zde můžeme s popisem postavy Lůbora z Máchovy básně *Kde k nebesům modrým vysoko pne vzhůru*

se skála. Vybrala jsem dvě rozdílné ukázky. V první ukázce je popisována postava Kuthulina dynamicky, v pohybu, zatímco ve druhé ukázce je u postavy Lůbora popis statický (Lůbor stojí na skále).

*Gako mlha genž se audoljm walj,
Ana tuča zastjrá tiché slunečnj na nebi
světlo,
Napřed kráčel Kuthulin we zbrogi,
**Gako duch rozhněvaný před chmurau,
Kdy ho blesky obklopuj ohněm,
A černj wichrowé gsau w ruce geho.**
/.../
(Hollmann, 1827: 58)*

***Černokadeřavou** hlavu **černá** přilbice
krýje,
černý též i krunýř se jemu pne kol prsu
mužných,
**černý šat všecken jeho, jestit' i mlat
jeho černý,**
z přilbice jen **bílý chochol** ve větru
pohrává.
A při nohách jeho **černý chrt spočívá.**
(Mácha, 1997: 11)*

Vidíme, že zatímco v tomto popisu se Mácha soustředí na barvy kolem postavy, v Ossianovi se zjev postavy přirovnává k přírodním obrazům, které mají vystihnout nejen vzhled a chůzi, ale také nitro postavy.

V prvním zpěvu básně Fingal se objevuje i popis Kuthulinova vozu a také popis koní, které ho táhnou. Tento popis mě velmi zaujal, zvláště jsem si všímala zhuštění přívlastků. Koně se stávají také postavami, účastní se boje. Způsob jejich popisu navozuje dojem, jako by se také stávali hrdiny.

*„Na prawici před wozem widět
wětřjcyho koně,
„Dlaohohřjvau, široprsau, pyšnau,
„Dalekoskočnau, prudkau klisnu hornj,
„Hlasné a zwučné ge kopyto gegj,
„Rozhrnutá hřjwa ge gako dým
„Zprauda na poskač se valjcy,
„Gasné gsau klisniny boky –
„Sulinsifadda gméno gegj!*

*„Na lewici wozu widět řičawého koně,
Tenkohřjwéwysokohlavésilnokopyté,
Rychlé, skočné plemeno hornj,
Nazwali ho Dusronalem
Bůřjcy synowé meče.
/.../
(Hollmann, 1827: 27)*

Protože následující kapitola bude pojednávat pouze o postavách hrdinů, ráda bych se v této kapitole ještě naposledy soustředila na postavu pěvce, ale tentokrát pouze v Máchových básních. Ze šesti vybraných básní se v pěti objevuje postava pěvce neboli básníka. V každé z básní je však tato postava pojmána z různých pohledů. V básni *Pěvec* postava pěvce zpívá sama pro sebe, nebo pro mrtvou milou. Zpívat u hrobu milované osoby vychází z jeho touhy, vnitřního puzení. V básni *Zpěvec* postava mladého básníka zpívá na veřejnosti a bývá zvána, aby zahrála. Báseň má však tragický konec, mladý básník je zabit svou poezií. Odlišnost postavy pěvce Bohdána byla vysvětlena v první kapitole, jen pro úplnost připomenu, že pěvec Bohdán obohacuje

postavu pěvce o aspekt reflektujícího subjektu a poezie jako něčeho absolutního. Postava pěvce v básni *Ó harfo dávnověká* má mnoho společného s postavou vypravěče Ossiana, z hlediska básní Máchových nám však odkrývá další funkce a možnosti básníka. Básníkovi před očima vyvstávají duchové dávných slavných příběhů. V jeho osobě se tedy začíná probouzet a spojovat minulost s přítomností, ale opět pouze v noci, o samotě. Konečný obraz nakonec doplňuje báseň *Jest pěvcův osud světem putovati*. Postavu pěvce obohacuje o několik aspektů. Zaprvé o aspekt poutníka. Poutník znamená také samotu a osamění. Zadruhé dodává postavě pěvce poslední a nejdůležitější význam, ukazuje jeho moc. Tato báseň je napsána „ve stylu hrdého prohlášení o lidské moci zpěve a básníka“ (Mácha, 1997: 305)

Jak již bylo řečeno, skoro vždy je básník sám, jen se svými pocity a s přírodou. Samota je jedním z častých motivů u Máchy. V jeho básních i prózách se objevuje postava osamělého poutníka, bloudící typicky romantickou krajinou. Pro romantického hrdinu je příznačná samota, protože se neumí začlenit do společnosti, proti které se bouří. V tomto případě má však samota trochu odlišný význam.

HRDINSTVÍ

Ossianovy básně jsou postavené na příbězích hrdinů (a hrdinek). Vynecháme teď postavy bardů, kromě postavy Ossiana v příběhu *Fingal*, a podíváme se hlouběji na jejich vyprávění. Z jejich příběhů zjistíme, jak má vypadat hrdina, které vlastnosti jsou hrdinům společné, a porovnáme tyto hrdiny s hrdiny v Máchových básních. Primárním úkolem této kapitoly je dát dohromady charakteristiku hrdiny z minulých dob, který má sloužit jako vzor pro další generace. Každá z postav má výrazné jiné vlastnosti.

Rozhodla jsem rozebrat alespoň hlavní postavy příběhů, které jsou vyprávěny, protože rozebírat všechny postavy by vystačilo na další bakalářskou práci. Jedná se především o postavu Fingala, postavu Kuthulina a postavu Darthuly. V knize *Literatura česká devatenáctého stol.* (díl první, 1902: 785) je popisován svět Ossianových básní, kde vystupují „*mohutné postavy hrdinů; samorostlých synů přírody, vznětlivých, ale přitom s názory humánními a citem rozvlňujícím se až bolnou sentimentálností*“.

Pokud začneme popořadě, nejprve vezmeme postavy z básně *Fingal*. Nejdůležitější postava z básně *Fingal* je Fingal. Tato postava je brána jako vzor starobylého hrdiny. Ve třetím zpěvu dává Fingal rady svému vnukovi, Oskarovi (syn Ossiana), jak žít v době míru a v době válečné, s upozorněním, že tak žili i jeho předkové. Tyto rady představují vzor chování pravého hrdiny.

*O Oskare pokoř silného we zbrani,
Ale ušetři ramena slabostného.
Budi praudem mnohotokým,
Proti nepříteli národu swého,
A wětérkem, který pohybuge trawau,
Těm, genž žádagj pomoc twau!
Tak Trenmor žil, takowý Trathal býwal,
A takowým Fingal gest.
(Hollmann, 1827: 97)*

Fingal představuje typ hrdiny, který se nezalekne války, nebo nebezpečí, ale také umí ušetřit nepřítele. V šestém zpěvu, poté, co přemohl Swarana, se s ním smíří a dovolí mu vrátit se i s vojskem domů. Fingal také žije přítomností, jak je poznat z jeho slov ke Swaranovi v šestém zpěvu. Nezakládá si na slávě a opěvování vlastních příběhů.

*„Swarane,“ odvece král chlumů,
Dnes naše sláwa neywětšj!
Pomineme gako sen! ni zwučku
Nezůstane na poljch wálky naši!
Mohyly naše na ladě se ztratj,*

*Lowec nepozná mjsto odpočjwánj našeho!
Arci gména budau slyšána we zpěwu,
Než co platno, kdy ponikne sjla we zbrani!*
/.../
(Hollmann, 1827: 181)

Jednou z hlavních postav tohoto příběhu je také Kuthulin (také hlavní hrdina básně *Kuthulinova smrt*). S Kuthulinem se setkáváme ve chvíli, kdy mu přichází strážný říci o příjezdu nepřítele, krále Swarana. Když je Swaranem vyzván, aby se vzdal, Kuthulin odmítne a nechá si zavolat své hrdiny. Důležité pro pochopení charakteru Kuthulina jsou tyto verše:

*„Nikdá gsem se neponjžil smrtelnjku!
„Bud’ se zweliči nebo umři zasmušilý
Kuthulin!
/.../
(Hollmann, 1827: 11)*

*„Gá si“ Kuthulin wece, „libugi zbraně
třesk,
„Gako hřjmot na nebi, z gara před
deštěm.
/.../
(Hollmann, 1827: 17)*

Kuthulin představuje hrdost. Tato vlastnost je u něj na prvním místě. Hrdost mu nedovoluje vzdát se v boji, podněcuje jeho statečnost, ale také ho vrhá do různých bitev. Bez své hrdosti nemůže existovat, nemůže se vrátit domů. Když je poražen a na pomoc přijíždí Fingal, který vítězí, stydí se před něj předstoupit a posílá barda Karrila, aby odevzdal jeho meč, protože už jej není hoden, a zůstává v jeskyni.

*„Pominula sláwa moge!
„Mé wzdechy budau we wětru
Kromlském
„Až widěti nebude stopu mau!
„A ty Bragelo bjloňádrá,
„Želiž nad pádem sláwy mé!
„Nebo přemožen nikdá se k tobě
newrátjm,
„Ty gase duše mé!
(Hollmann 1827: 134)*

*Zabíral s Kuthulin do lesa
Kromelského,
A želel druhů swych padlých.
Fingalova obličege se štjtil,
Neb ho pozdravil mnohokráte na poli
sláwy.
Mnoho zde ležj reků mých,
Wládyků rodiny Erinské,
Genž weselj býwali w sjni
Kdy lastury počaly znjti!
/.../
(Hollmann, 1827: 89)*

Kuthulina nakonec obměkčí Fingal a přesvědčí ho k návratu domů. V básni *Kuthulinova smrt*, ostatně jak napovídá sám název, Kuthulin umírá. I když umírá, je pro něj nejdůležitější, že dosáhl veliké slávy. Smrt v boji je pro něj čestnou smrtí.

*„Karrile“ dj wogwoda soukromě,
„Sjla Kuthulinowa pomjgi!
„Dnowé mogi gsau w letech giž minulých,
„Gitřena mi guž nenarygde!*

„Budau mne hledati w Temoře, ale nenagdau mne!
 „Kormak zapláče w kobě a řekne:
 „Kdež ge wogwoda Erinský?“
 „Ale gméno mé rozhlášeno gest,
 „Sláwa má we zpěvech Bardów!
 „Ginoch řekne potagj:
 „Kýž umru gako Kuthulin umřel!
 „Oslawau ge oděn co šatem,
 „Gasnost gehu sláwy weliká ge!“
 /.../
 (Hollmann, 1827: 212-213)

Jako poslední postavu jsem si vybrala postavu Darthuly, jedinou hlavní ženskou hrdinku v Ossianových básních. Darthula představuje silnou ženskou postavu. Účastní se bitvy spolu s otcem a nebojí se, stejně jako když jde čelit s Usnothovými syny vojsku muže, před kterým utíká. Přesto je plná smutku, když vidí tři hrdiny. Smrt je pro ni v tomto případě vysvobozením, protože se nikdy nechtěla vrátit ke Kairbarovi.

Ochrana moge, Kollo, ge tento luk.
 Na-učila gsem se kláti zwěři;
 Nenjli, otče Truthila padlého,
Kairbar gako gelen pustinný!
 (Hollmann, 1827: 232)

*Darthula stála w tichém hoři, widauci
 ge padati.
 Nenj slzy w oku gegjm; ale **pohled
 diwoce smutný,**
 Ljce bledá, trnau rtowé,
 Slowa necelá na nich wáznau.
 Kesa černá poletuge we wětru
 (Hollmann, 1827: 252)*

Hrdinové v Máchových básních nemají tolik prostoru, jako je tomu u Ossiana. Jedinou básní, kde přicházejí ke slovu i jiné postavy, nežli je postava pěvce, je báseň *Čech*, ale ani z této básně nevyplývá žádná dostatečná charakteristika opravdového hrdiny, která by šla porovnat s hrdinou ossianovským. Z toho důvodu jsem se rozhodla hrdiny *Ossianových básní* srovnat s postavou hrdiny z *Rukopisu královédvorského*, a sice se Zábojem. Záboj je typem hrdiny, který je ovládaný city. City ho pohánějí dopředu. Známý obraz Záboje, stojícího na skále mnoho vypovídá o jeho nitru, především verš, ve kterém pláče, protože pláč vychází z jeho duše. Jako srovnání jsem vybrala ukázkou ze čtvrtého zpěvu, kde přichází ve snu za Fingalem Agandekka, smutná, protože želí smrti svých krajanů. Fingal se probudí, ale její obraz mu zůstává v duši. Jak jsem již naznačila při popisu postavy Kuthulina, i on je často ovládan city, nejen hrdostí, která mu brání vzdát se boje, ale i zoufalstvím a pocitem bezmocnosti, když utrpí jeho hrdost.

*S črna lesa vystupuje skála,
 na skálu vystři silný Záboj,*

*obzírá krajiny na vše strany,
 zamúti se ot krajin ote všech*

i zastena pláčem holubíným.

/.../

(Enders, 1991: 40)

*Zmizela we větru Lenském, zůstavila ho
W postřed noci; želela syny národa
swého*

Gimž padnuti bylo Fingalowau rukau.

Protrhl se hrdina z odpočinutj,

A geště gi widěl w duši swé.

/.../

(Hollmann, 1827: 117)

SMRT

Motiv smrti je jedním z ústředních motivů nejen v Ossianových básních, ale také obecně v básních K. H. Máchy. Smrt nelze uchopit jako zlo, nebo jako dobro, protože u obou básníků záleží na situaci a způsobu, jakým se život postavy ukončí (naplní). Obě díla nám předkládají různé druhy smrti postav. V této kapitole se budu snažit tyto druhy smrti popsat a uvést příklady. S motivem smrti jsou spojeny další drobné motivy, které budou v kapitole vysvětleny.

Velmi často jsou bardové v Ossianových básních vyzváni, aby vyprávěli příběh milenecké dvojice, končící tragicky smrtí obou. K těmto příběhům patří v prvním zpěvu vyprávěný příběh o smrti Kathby a Duchomara (vyprávěn hrdinou Fergusem) a příběh Grudara a Brassolidy, ve zpěvu druhém je to příběh o Komalu a Galbině, a v pátém zpěvu vyprávění o Lamdergu a Gelchosse. Samostatná báseň *Darthula* do tohoto okruhu vyprávění patří také. Okolnosti smrti jednotlivých dvojic (trojice) jsou odlišné, přesto se jedná o motiv tragické lásky, jaký známe z mnoha velkých milostných příběhů pocházející z různých zemí a odehrávající se v různých dobách.

V milostném trojúhelníku Kathby, Morna a Duchomara přichází smrt Kathby z rukou Duchomara, který chce Mornu pro sebe. Morna, pravděpodobně z pomsty, mu vrazí meč do hrudi a on ji poté probodne. Příběh o Grudarovi a Brassolidě se liší jednáním ženské hrdinky. Poté, co nachází Brassolida mrtvého Grudara, umírá žalem. Smrt v tomto případě neznamená nic než překážku, která odděluje dvě milující duše.

„Dlauho se načeká Morna na Kathbu!

„Pohled' na tento obnažený meč!

„Téče po něm Kathbova krew,

/.../

„Dey mi meč ten nepříteli můg!

„Gá miluji krew Kathbovu tekaucí po něm!“

„J dal meč děwě slzjcj,

„Děwa probila mužná prsa gehu,

„On klesnul gako bystřiny břeh,

/.../

„Ale wytasi meč z ňáder mých,

„Morno, ten ocel studj mne!“

Přistaupila k němu wšecká uszlzena,

Přistaupila a wytasila meč břitký,

On ale prohnal bjly bok gegj –

/.../

(Hollmann, 1827: 21-23)

„Wezmi Brassolido,“ Kairbar přišed řekl,

„Wezmi Brassolido tento sklácený štjt,

„Powěs ho vysoko w sjni mé,

„Zbraň nepřítel mého!

„Srdce gj tlouklo na straně,

„Pomatená, zbledlá utekla,

„A našla jinocha we wšj krwi gehu,

„Skonala na ladě Kromlském!

/.../

(Hollmann, 1827: 40)

Další dvě dvojice potkává téměř stejný osud. Z důvodu, který později vysvětlím, v této chvíli vynechám příběh o Komalu a Galbině a zaměřím se na příběhy o Lamdergu a Gelchosse a na osud Darthuly. Oba příběhy jsou si podobné v ději, a to proto, že hrdina musí o svou lásku bojovat. Lamderg musí bojovat s Ullinem a lepší bojovník získá Gelchossu. Lamderg Ullina porazí, ale je smrtelně raněn a umírá v milenině objetí. Gelchossa umírá za tři dny, během kterých nařiká u Lamderga. Nejtragičtější je však osud Darthuly a Usnothových synů, kterým nepřeje příroda, ani nečestný nepřítel. Poté, co se tři bratři s Darthulou nalodí a míří domů, zradí je vítr („*Darthulo, wětrowé nás oklamali!* (Hollmann, 1827: 237)) a musí se vylodit znovu v nepřátelské zemi, kde se ocitnou naproti vojsku nepřítele. Ženská postava Darthuly je postava silná. Je ochotná bojovat i proti zlému osudu. Paradoxně v této básni dodává Darthula sílu k boji svému milenci Nathosovi.

*„A zwjtężj, Nathose! wece dačina smělodušná;
Nikdy Darthula koby Kairbara neuzrj!
Dey mi onu kowowau zbraň,
Která se leskne we světle mjhawém,
Darthula webe do boge ocelného.
/.../
(Hollmann, 1827: 238)*

Když vyzve Nathos nepřítele k čestnému boji jeden na jednoho, ale Kairbar odmítá. Proti přesile tisíce lukostřelců nemají žádnou naději. Šípy zasáhnou i Darthulu. Všimněme si motivu spojené krve Darthuly a Nathose, jako obrazu spojených srdcí i duší i v posmrtném životě.

*Tu powelel Kairbar zboróm swým
Napřáhnout tisjć luków; -
Tisjć střel vyletěło, Usnohowičowé
klesli w krwi,
Klesli gako tři duby mladistvé
/.../
(Hollmann, 1827: 251)*

*Wypadł štjt z Darthuliny ruky,
Zgewila se sněžitá nǎdra, zgewila , no
zbrocená krwj!
Střela tkwěła w boku gegjm!
**Klesla na Nathosa padlějo, gako pruh
sněhový,
Černá kesa gegj pokryła oblčeg geho,
Krew gegjch spogená se praudila;**
(Hollmann, 1827: 253)*

Vracím se k milenecké dvojici Komalovi a Galbině. V tomto příběhu se objevuje pár podstatných rozdílů. Smutek nad smrtí milovaného zatím vždy prožívala ženská postava. V tomto příběhu je to však opačně. Do osudu zamilovaného páru zasáhne nešťastná náhoda. Oba milenci se sejdou v jeskyni a Komal odejde na lov. Galbina se oblékne do brnění a Komal, mysle si, že je to nepřítel, zasáhne Galbinu šípem.

„Do brněnj oblékla krásné audy swé,
Wyšla z geskyně Ronanowy
Komal mněl, že to nepřítel,
Srdce mu prudce tlouklo, pleť se měnila
A šerota zraky mu zatemnila.
Napřahá luk, šjпка letj –
A w krwi Galbina klesá.
/.../
(Hollmann, 1827: 71)

Posléze uzřj dmaucj se srdce,
Tlukaucj pod šjpkou gižto wylučio.
O Konlochowa dcero! tylis to?
Wrhl se na prsa gegj! –
/.../
Častj ale tišj bywali kroky geho
Okolo obydlj milenčina,
Lod'stvo po okeánu připlaulo,
On bogowal, cizinci utekli,
Hledáwal smrti w poli
No kdož mohl zabiti Komala mocného?
Zahodil černohnědj šjtj swũg,
A šjp našel prsa mužná!
(Hollmann, 1827: 72)

Postava Komala tedy hledá smrt, čeká na ni, ale nachází ji teprve v okamžiku, kdy odhodí svůj štít, když se vzdá. Smrt za ním nepřichází sama, protože je to silný válečník. Přirozenou se stává jeho smrt v okamžiku, kdy je způsobena šípem. Umírá stejným způsobem, jako jeho milovaná. I to lze brát jako jistý způsob propojení zamilovaných srdcí. Pro srovnání si můžeme vzít Máchovu báseň *Pěvec*. Červenka (1997: 284) o této básni píše, že je to „subjektivizovaná nápodoba tehdy u nás ještě oblíbené poezie hřbitovních elegií“. Jak napovídá název, typickým místem této poezie byl hřbitov a hrob. Jedná se o elegický zpěv nad hrobem mrtvé Líny. Stejně jako Komal, i zde má pěvec nutkání vracet se na místo posledního odpočinku své milé.

Dalším druhem smrti je smrt v boji, ve válce. Při čtení jednotlivých bitev v básni *Fingal* vidíme umírat mnoho hrdinů. Tato smrt je smrtí čestnou, jak říká Kuthulin ve zpěvu druhém. Když Kuthulin umírá, zasažen kopím, smrti se nebojí. Smrt je v tomto případě překonána slávou, kterou si vydobyl, jeho jméno bude dál znít ve zpěvech bardů.

„My budem bogowati Kolgarowiči,
„A **zhynem w bitvě udatensky!**“
/.../
(Hollmann, 1827: 52-53)

„Ale gméno mé rozhlášeno gest,
„Sláwa má we zpěwjch Bardów!
„Ginoch řekne potagi:
„Kýž umru gako Kuthulin
umřel! Oslawau ge oděn co šatem,
„Gasnost geho sláwy weliká ge!“
/.../
(Hollmann, 1827: 212-213)

I v básni *Čech* nacházíme smrt v boji. Jaromír i Bodromír, oba jsou zabiti vůdcem nepřátel. Když Bohdán vypravuje o bitvě a o smrti Bodromíra, vzdává tím hold

jeho životu. I bardové v Ossianových básních uctívají památku hrdinů a hrdinek vyprávěním o jejich osudech.

Zvláštním příkladem je motiv smrti v Máchově básni *Zpěvec*. V této básni, která je podle Červenky (1997) ovlivněna básnickou skladbou *Jelen z Rukopisu královédvorského zpěvec* „představuje svéráznou modifikaci „junoše“ *Rukopisů, ubírajícího se po horách*“ (Exner, 2010: 384). Smrt mladého člověka v této básni způsobila sama poezie.

*Není jinocha více;
v chladném on dřímá v hrobě,
neb na perutech zpěvu
odlétla duše jeho.*
(Mácha, 1997: 89)

Paralelou v básni je smrt stromu, ohně a slavíka. Tato paralela s motivem přírody je vidět i v Ossianových básních, například v již zmíněné smrti tří bratrů v básni *Darthula*, kde jsou přirovnáváni ke „*třem dubům mladistvým*“ (Hollmann 1827: 251). Smrt je brána také jako součást přírodního cyklu. Přesto má motiv smrti v Máchových básních baladický a existenciální nádech, je spojen se smutkem a melancholií. Máchovy básně vyjadřují „*zneklidňující pocit uplývání, směřování života k zániku*“ (Haman, 2007: 127).

Smrt však neznamená úplný konec. I po smrti přicházejí duchové hrdinů za živými z různých důvodů (viz kapitoly Postava barda a pěvce, Čas). Stejně jako se milenci spojí po smrti, tak i duše hrdinů, bratrů ve zbrani se v posmrtném životě znovu shledají. Vypravěč Ossian (v přítomnosti) již pouze čeká na smrt, zatímco vzpomíná na věky minulé, na dny své slávy a své přátele a pokládá si otázku, kdy se k nim připojí. V básni pěvec se lyrický subjekt také „těší“ na smrt. V ukázce si všimněme, jak je v tomto konkrétním případě brána smrt.

*Proč pak nemluvíš ke mně w hoři mém,
Proč mi nezvěstuješ: kdy své druhy
uhlídám?*
(Hollmann, 1827: 170-171)

*Tak též i v našem žití
ohlédneme se v světu,
přijde smrt v prudkém letu,
hrob opět nás má krýti.
/.../
Ó dej, ať s Línou mojí
jak někdy v tomto světě
radost nám opět květe,
ať hrob nás opět spojí.“*
(Mácha, 1997: 52-53)

VÁLKA

Ve všech Ossianových básních je přítomen motiv války (nebo boje, obojí je postaveno na stejných principech). Tato kapitola se bude zabývat dvěma, pro mě důležitými, body, které pomohou motiv války dostatečně popsat a porovnat jej s motivem války u Máchy. Nejprve si ukážeme rozličné důvody a spouštěče jednotlivých bojů, poté se zaměříme na popis bitvy, kde upozorním na důležité momenty.

Na otázku, proč se hrdinové pouštějí do bojů a válek, není odpověď jednoduchá. Důvodů k boji je mnoho. Jedním z nich je obrana před nepřítelem, jako je tomu v básni *Fingal* a v básni *Kuthulinova smrt*, kde v obou případech je Kuthulin vyzván k boji. S obranou zároveň souvisí i ochrana věcí nebo osob, které jsou pro hrdinu důležité. V milostných příbězích, o kterých jsem se zmínila v předchozích kapitolách, musí často hrdina bojovat, aby ochránil nebo získal zpět svou milovanou. Kuthulin je typ hrdiny, který bojuje také pro vlastní potěšení a na každou výzvu k boji odpoví kladně. Fingal, který dává přednost míru, přichází do boje na pomoc přátelům nebo slabším a také na ochranu své země. V básni *Čech*, jak již bylo řečeno, nám vypravuje o bitvě Bohdán. Důvodem k této bitvě bylo získat (dobýt) novou vlast.

Ve světě Ossianových básní jsou hrdinové pokládáni za zbabělce, i v případě, že se snaží nejprve zkusit cestu míru. Příkladem může být postava Konnala, který v prvním zpěvu radí mír a vyčkat na příjezd Fingala, nežli ihned zaútočit na Swarana. Kalmar se na něj osopí.

„Konnalo kopj ge ostré,
„Rádo se w bitwě blýštjwá!
„Rádo se zabarwuge krwj tisjců!
„Wšak ač ge rámě hotowo k bogi,
„**Srdce předc by přálo Erinu pokoge**
/.../
(Hollmann, 1827: 15)

„**Uteči, muži klidný!**“ wece Kalmar
Mathovič,
„Zagdi na swé tiché hory,
„Kde se nikdá nezableskne bogowné
„Honiž tmawohnědau zwěř Krmlskau
„Střjleg šjpy swymi hbité srnky Lenské!
/.../
(Hollmann, 1827: 15-16)

V další části kapitoly se zaměřím na popis bitvy v *Ossianových básních* a v Máchově básni *Čech*. Přestože bitvy jsou součástí všech Ossianových básní, zaměřila jsem se na básnickou skladbu *Fingal*, nejrozsáhlejší báseň v tomto díle. Následující ukázky popisují okamžik, kdy proti sobě stojí dvě vojska. Již na první pohled je vidět podobnost ve způsobu popisu i použitých obrazů.

*Gako podzimnj búry šeré vycházegj
Ze dwau wrchów ohlasných
Gedna proti druhé, takto potkali se
rekové*

*A jako praudowé hlubocj dolów se
vrhagj*

*Se skal s wysokých, směsj se
A gečj po rowině
/.../*

*Gako zbauřeného moře gek,
Kdy se zdugj wlny do výšky,
Gako hroma na nebi dobuřowánj,
Takowý ge powyk wálečný!*

/.../

(Hollmann, 1827: 29-30)

*Proti sobě stála obě vojska,
co dvě mračen na ztemnělém nebi;
zbraně, též i zraků zapálených
proti sobě sypaly se blesky.*

*V prudkém běhu srazila se vojska,
co dva lvové v temných pustinách,
zavzněl ryk, zavzněl i třeskot zbraně. –
/.../*

(Mácha, 1997: 92)

I když Mácha popisuje střet vojsk stručněji, básnické obrazy, které nám předkládá, jsou dostatečně působivé. V obou případech je děj popisován za pomoci přírodních motivů, které mají sloužit jako náhrada za naše smysly a pomoci nám lépe si daný obraz představit a pocítit jeho skutečnou atmosféru.

V básni Čech je vidět rychlý spád děje, typický pro epickou báseň. Popis bitvy je celkem strohý, na rozdíl od *Fingala* se děj ničím nezdržuje. V básni *Fingal* je popis bitvy často prokládán hlasem vypravěče, nařikající na své stáří a bezmoc (v částech, kdy bojuje Fingalovo vojsko se Swaranem).

*Krwawá byla ruka otce mého,
Kdy točil mečem błyskawym.
Na boge si zpomněł swé mladosti
A plenił pole w pochodu swém!*

Gako ohniwý slaup stál Ryno!

Temné bylo Gauolowo čelo.

Wypádil Fergus na nohau wětrowých.

Fillan podobal se mlze na chlumu.

Ossian gako skála se swálj, sestaupil,

Radowal gsem se nad královu sjlau!

,noho gich zhynulo pěstj mau,

Hrozný byl leskot meče mého!

Kadeře moge nebyly geště tak šedé,

/.../

(Hollmann, 1827: 95)

*Leskne vzhůru vůdcový se mlat,
padne rána, Bodromír se vyhne. –*

*Bodromírův stkví se vzhůru mlat,
vrhne se na vůdce, rána chybí; -*

rychle po něm poznovu tne vůdce,

skočí nazpět mžikem Bodromír;

,Vzej k Moráně!' silným hlasem volá,

hučí větrem těžký jeho mlat

jako bouře, skočí stranou vůdce;

chybí mlat, a padne borovice.

Po něm vůdce, padne Bodromír,

zarachotí nad ním luk i toul,

šírý nad ním hlučně zalká les.

/.../

(Mácha, 1997: 93)

MEZILIDSKÉ VZTAHY

V této kapitole se zaměřím především na čtyři okruhy mezilidských vztahů u postav a srovnám, kde to bude možné, tyto vztahy v Ossianových básních s Máchovými básněmi. Rozebírané vztahy jsem rozdělila do čtyř skupin, a to milostné vztahy, přátelství, rodinné vztahy a vztah dvou nepřátelských hrdinů v boji.

Milostné vztahy byly analyzovány v předchozích kapitolách, přesto bych se na tomto místě ještě chtěla pozastavit nad postavou Agandekky, sestry Swarana. Agandekka se zamilovala do Fingala a varovala jej před nebezpečím a za to ji její otec zabil. Fingal k ní ale také cítil lásku, která se později projevila laskavostí vůči jejímu bratru Swaranovi a jeho vojsku. City, ať jsou tedy jakékoliv, trvají. Nepominou, ani po uplynutí několika roků.

Přátelstvím můžeme v Ossianových básních nazývat i bratrství v boji. Hrdinové, kteří se sejdou pod jedním *wogwodou*, bojují za stejnou věc. Přátelství je spjato také se ctí. V druhém zpěvu *Fingala* mě zaujal příběh o smrti Ferdy, přítele Kuthulina, kterého Kuthulin zabil. Deugala, krásná, ale pyšná, chce po Ferdovi, do kterého se zamilovala, aby Kuthulina zabil. Když jej obměkčí a Ferda souhlasí s bojem s Kuthulinem, ale doufá, že zemře, protože by nemohl zabít svého přítele.

„*Gakž mi zabjti Semowiče?*
„***Ontě přjtel mych myšlenek tagných,***
„***Mámli naň napřáhnuti meč?***
„*Plakala tři dni před wládykau.*
„*Čtwtého dj on že se potýkati bude,*
„*Budu se potýkati s přjtelem mým,*
„***Deugalo, ale kýž padnu mečem geho!***
/.../

„***Slza vstaupila w oko ginochowo,***
„*Zagjkawě wece mi:*
„*Kuthuline, wydwiwni wypuklý swůg štjt,*
„*Braň se pěsti přjtele swého,*
„***Duše má ge obtěžkána hořem***
„*Že mi zabiti muže nywýtečněgšjho.*“
/.../
(Hollmann, 1827: 67-68)

Jako další se zaměřím na vztah otce a syna. Máme tu vlastně dva takovéto vztahy. Vztah Fingala ke svým synům a vztah Ossiana k synovi Oskarovi a naopak. Jako ukázkou jsem vybrala pasáž ze zpěvu čtvrtého, kde se Ossian raduje nad Oskarovým počínáním v boji. Naproti tomu jsme se rozhodla pro ukázkou, rovněž ze

čtvrtého zpěvu, kde Oskar prosí Ossiana, aby nechal boj na něm, aby si také vydobyl slávu. Oba, jak otec, tak syn, ctí sílu toho druhého. Syn chce překonat svého otce ve slávě. Ukazuje se zde také, nepřímo, střet generací. Nová generace chce předčít generaci starou, být lepší, aby na ni mohla být starší generace hrdá, a nastavit tak novou laťku pro další generace.

*Oskare, neylepšj, neywětšj synu mŭg,
tys byl strašliv;*

*radoval gsem se w duši soukromě,
An se mjhal meř twŭg nad wrahy
Rychle utjkali přes rowinu Lenskau,
My za nimi se hnali, zabijce ge.*

/.../

(Hollmann, 1827: 123-124)

*Přišed s úsměchem promluvil
k Ossianovi:*

*Ty veliteli w bogi ocelowém, otče mŭg,
Slyš syna swého! odtáhni s knížetem
Morwena mocným,*

Ustup mi Ossianowu sláwu,

/.../

(Hollmann, 1827: 121)

Ve zpěvu pátém je také důležitým momentem, když Fingal oplakává svého syna Ryna a žádá barda Ullina, aby vyprávěl příběh hrdinů, kteří skonali na místě, kde bude Ryno pohřben. Fingal je opravdu pohnut, pláče pro svého syna. Znovu se zde objevuje motiv znovushledání po smrti, když Fingal říká, že se se svým synem brzy shledá.

Dřjmej sladce na Leně! Fingal tě uwidj brzo!

/.../

Ryno, guž gsi dokonal; nedosáhl gsi sláwu swau!

Ulline, wztetel harfu pro Ryn!

Powěz, co ze šlechtice se wydařit mohlo.

Bud' zdráw, ty prvnj we wšakem bogi!

Nebudu ti wjce oštěp řjdit,

Genž gsi tak krásen byl;

Newidjm tě wjce; budiž zdráw!

Slza ge na králowě twáři,

/.../

(Hollmann, 119-120)

V *Ossianových básních* se objevuje také vztah otce a dcery. Ráda bych tedy ještě zmínila vztah otce a dcery a to ve dvou různých situacích. První ukázkou je moment ve druhém zpěvu *Fingala*, kdy Kairbarovi umírá dcera Degrena, manželka Krugala (duch, který přichází za Konnalem ve druhém zpěvu) rukou nepřítele. Druhou ukázkou je smrt Agandekky, jak ji vypravuje Karril Kuthulinovi ve třetím zpěvu *Fingala*. V prvním případě jde otec pomstít smrt své dcery, naproti tomu ve druhé ukázce otec vlastní rukou dceru zabíjí. Agandekku zabije její otec, Starno, protože varovala Fingala před nebezpečím. Zabíjí ji přímo před očima Fingala.

„Padla, Kairbare, tauha mladosti twé,
„Padla, Kairbare, twých mladostných
hodin myšlenka!“

Slyšj prudký Kairbar pjseň
smutnopl nau;

**Wyřtj se gako velryb na okeáně,
Neb viděl umjrati dceru!**

A postřed tisjcůw burácel,
Kopjm protknul syna Lochlinského;

/.../

(Hollmann, 1827: 59)

Přiweďte dj on Agandekku

K libému morvena králi!

Ruka geho ge zbarwena krwj národu
mého,

Slowa gegj nebyla gešitná!

Přišla s čerwenýma od pláce očima,

S rozpuště nau létagjcj kesou,

Usedawě drhala se nádra bjlá,

Gako pěna Lubara praudného. –

Starno probil bok gegj ocelem,

/.../

(Hollmann, 1827: 82-83)

Když se utká Fingal se Swaranem, bojují proti sobě dva nepřátelé, dva vůdci, stejně jako v básni Čech. Přesto Fingal Swarana nezabije, na rozdíl od Čecha, ale nechá ho svázat a poté jej propustí, když mu Swaran slíbí, že už s ním nikdy bojovat nebude. Všimněme si, že na rozdíl od boje Fingala a Swarana, je boj Čecha a nepřátelského vůdce rychlý. Fingal a Swaran jsou si tedy v boji a v síle rovni, zatímco postava Čecha je nesporně o dost silnější a mocnější. V této ukázce z *Fingala* je vidět gradace boje mezi dvěma hrdiny, způsob boje se stává až barbarským, hrdinové bojují nakonec pouze za pomoci hrubé síly a vlastních svalů. V této pasáži věnuje Mácha více pozornosti popisu postavy Čecha v rozhodujícím okamžiku boje. V popisu je zřejmá převaha zlaté barvy. Zvláštní je motiv kněze, který Čechův zlatý štít sám ukoval v posvátném háji. Tento štít se stává symbolem naděje, magickým předmětem, posvěcenou relikvií.

Hrozná králów bitwa,

Strašlívý pohled očj gegich,

Na dvě rozražené štjty magj,

Ocel odskakuje, lomě se, od lebek;

**Oba zahodj zbraně, chopj se geden
druha,**

popadnau se pažema žilowitýma;

Powracj se semotamo,

Stiskugj, ntahugj swé swalovité audy.

Ana sjla gegich hrdo se gevila,

Zatřásal se pahorek po patami gegimi!

Shůry stanů swých kácely se skály,

Křowj zelenohlawé bylo wywraowáno.

Tu umdlela Swaranova sjla,

Král lesów u zemi swázán.

/.../

(Hollmann, 1827: 141-142)

Proti němu vyřine se vůdce,
naň se Čech obrátí. **Co bůh války
stojí proti nepříteli svému;
kolem něj se leskne brnění.**

Prilbice zlaté přikrývá vlasy

stříbrná, na rameně se štít

zlatý stkví, co lůna úplná,

knězem kovaný v posvátném háji,

v temné noci v světle ohňů svatých.

Požár rudý vstupující nad les

zvěstoval nám štěstí v každém boji,

v němž se stkví bude tento štít.

Vrhne se na vůdce nepřátel,

jednou ránou zdvojí jeho štít,

zdvojí brnění i prsa jeho,

padne vůdce mezi mrtvolý;

zarachotí nad ním brnění,

/.../

(Mácha, 1997: 93-94)

VLASTENECTVÍ

Můžeme najít v těchto básních znaky vlastenectví? Jsou některé z Máchových básní vlastenecké? Tato kapitola je úzce spojená s kapitolou, kde rozebírám motiv války. Z Máchových básní se k rozboru nejlépe hodí báseň *Čech*, která se nejvíce tematicky podobá básni *Fingal*, a z Ossianových básní nejvhodnější je skladba *Kuthulinova smrt a Fingal*. Mým cílem je dokázat přítomnost či neexistenci motivu vlastenectví v těchto dvou básních.

Nejprve se zaměřím na báseň *Čech*. Zde se potýkáme se dvěma problémy, když chceme mluvit o motivu vlastenectví. Zaprvé, nevíme, z jakého důvodu museli vladykové s pěvcem odejít ze staré vlasti. Pouze Bohdánova slova svědčí o lásce ke staré vlasti. Novou vlast si museli vydobýt, to ovšem není důkaz o vlastenectví.

/.../
*posledně tenkrátě zněla harfa,
třesoucimi rozechvěná prsty
smutně strůna dala vlasti sbohem.*

/../
(Mácha, 1997: 91)

Zadruhé, když chce Bohdán pozdravit novou vlast, vypravuje o předchozí bitvě. Stejně jako v kapitole, kde jsem rozebírala postavu barda/pěvce, se musím pozastavit nad zřejmým. Novou vlast Bohdán svou harfou v této básni nepozdravil.

***Ouplná až nad les vyjde lůna,
pozdraví má harfa nové vlasti,
dobyté naší vítěznou zbraní;***

/.../
(Mácha, 1997: 91)

Mohu si pouze domýšlet, že po skončení vypravování bitvy vezme Bohdán svou harfu a pozdraví novou vlast. Dá se tak soudit z Bohdánových slov, že chce počkat, až bude úplněk a měsíc vyjde nad les a vypráví zatím bitvu vybojovanou, než nadejde ten správný čas. Jak je však vidět, motiv vlastenectví se více v této básni neobjevuje. Bojovat proto, aby hrdina získal zem, novou vlast, ještě neznamená být vlastencem. Podle mého názoru se tedy vlastenectví s básní *Čech* spojovat nedá.

Máchovy básně jsou oklestěny od motivu vlastenectví. V básni *Jest pěvcův osud světem putovati* se postava pěvce spojuje s postavou poutníka. Poutník nemá žádné zázemí, žádný trvalý domov, žádnou trvalou vlast, ke které by se vracel.

*Jest pěvcův osud světem putovati,
kamkoliv dojde, vlast nalézá svou,
všech po nivách zří růže vykvítati,
jimiž ověncí harfu zvučívou.*

/.../

(Mácha, 1997: 170)

V Ossianových básních naopak můžeme najít stopy vlastenectví. Hrdina Kuthulin spravuje Irskou zemi za krále Kormaka. V básni *Fingal* Kuthulin brání svou zem před Swaranem, ve skladbě *Kuthulinova smrt* pak bojuje proti Torlathovi, který chce ukrást Kormakovi trůn. Zde je tedy vidět Kuthulinova věrnost panovníkovi a Irsku (Erinu), své vlasti. Stopy vlastenectví najdeme i v řeči Kuthulinově, jako ukázkou jsem vybrala Kuthulinovu řeč ve zpěvu třetím, kdy se rozhodne spolu se svým přítelem Kalmarem zadržet vojsko, aby mohl zbytek vojska ustoupit.

*Odved'te odtud smutné syny Erinské
Až bude pobogi, w aužlabj nás hledeyte.
Nebo padneme u dubu tam, W praudu bitwy s tisjci!
O Fithilowiči rychlým pádi spěchem
přes rowinu Lenskau,
Řekni Fingalowi že Erin padl;
Pros přičti Morwenakého krále,
Ať přigde gako slunce w bauři,
Oswětít, wyswobodit ostrowa!*

/.../

(Hollmann, 1827: 87)

Hrdiny nazývá Kuthulin „syny Erinskými“ a prosí, aby Fingal zachránil tento ostrov z rukou nepřitele. Jsou to důkazy, že v Ossianových básních nacházíme motiv vlastenectví. Toto vlastenectví spočívá v obraně a ochraně nejen vlasti, ale také právoplatného panovníka a to nejen před nepřáteli cizími, kteří chtějí dobýt ostrov, ale také před vnitřními nepřáteli trůnu. Jako další jasný důkaz o vlastenectví předkládám verše z druhého zpěvu *Fingala*, kdy Kuthulin odmítá utéci z boje, poté, co mu Konnal vypravuje, jak za ním přišel duch Krugala a varoval jej před dalším bojem se Swaranem. Kuthulin vyzývá Konnala, aby udeřil na štít a svolal jeho bojovníky. Pro Erin. Ještě příkládán poslední ukázkou z druhého zpěvu, kdy po Morlovi posílá Swaran Kuthulinovi poselství, aby zanechal boje a předal mu ostrov. V této ukázce je dobře vidět Kuthulinova věrnost Kormakovi, právoplatnému králi, a své vlasti, Erinu. Kuthulin bude věrný až do smrti.

*Gdi Kolgarowiči na štjt udeř,
On wisj mezi dřwevcemi;
Aby povstali bogownjci mogi
Do bitew pro Erin.*

/.../

(Hollmann, 1827: 52)

*W howoru Morlo ustaupjm mnohému,
Ale meč můg neustaupj žádnému!
Erin bude vládu Kormakowu mjtj,
Dokud' Konnal a Kuthulin žiwau!*

/.../

(Hollmann, 1827: 57)

PŘÍRODA

V obou dílech, jak již bylo naznačeno v předchozích kapitolách, hraje příroda důležitou úlohu. „*Příroda a krajina patří v Máchově díle k ústředním tématům...*“ (Hrbata, Procházka, 2005: 60). Nejprve se zaměřím na přírodní motivy a pojetí přírody v Máchových básních a budu je srovnávat s pojetím přírody v *Ossianových básních*.

Báseň *Zpěvec* je založena na paralele přírodních motivů s osudem mladého hrdiny. Primárně jsou však přírodní motivy nejvíce použity k zachycení atmosféry a psychologického stavu hrdinů, jak je vidět v následujících ukázkách. Jako ukázkou jsem vybrala z Ossianových básní ve druhém zpěvu *Fingala* popis krajiny, která souzní se smutkem Kuthulina a obraz přírody po bitvě z básně *Čech*. Kuthulinův smutek pramení ze smrti mnoha jeho druhů a své porážky. Motiv vody a deště navozuje představu slz, pláče, tedy smutku, červená barva hvězd může být metaforou prolité krve Kuthulinových bojovníků. Ukázka z básně *Čech* nám podává obraz ticha. Toto ticho jako by bylo nepřirozené, po ryku bitvy. Paralelou těl nepřátel, která leží na zemi, jsou hvězdy na nebi, prostor se zdá být zrcadlový. To, co se stane na zemi, ovlivní i nebe. V obou ukázkách je tedy použita metafora hvězd. Motiv hvězdy se pojí s nocí, nebem a dušemi, v obou případech tedy odkazuje na duše mrtvých. Poslední verš u ukázky z Máchy nedává na první pohled smysl. Když se na něj podíváme pozorně, zjistíme, že se zde objevuje přídavné jméno, které znamená *ztuhlost*, a zároveň sloveso *míhat se*. Verš můžeme číst dvojím způsobem. Přídavné jméno *ztuhlých* se může vztahovat buď na noci, nebo na hvězdy. Když jsou ale noci ztuhlé, jak se mohou míhat hvězdy? A v druhém čtení, jak se v noci mohou míhat ztuhlé hvězdy?

*Wětrowé wrážj do lesů, bystriny se skal
se ligj;*

*Děště se shromáždj kol hlawy Kromly;
Mezi oblaky prchagjcjmi lesknau se
hvězdy začervenale.*

*Smuten u praudu, gehož gekot
stromowjm hlaholj,*

*Smuten u praudu wogwoda Erinský
seděl,*

/.../

(Hollmann, 1827: 64-65)

*Rozestřelo se nad ně ticho noční,
a kde dříve bitva burácela,
zbledlých tíše leželo nepřátel,
co na nebes báni vysoké
ztuhlých nocí míhalo se hvězd
(Mácha, 1997: 90)*

V básni *Zpěvec* jsou popsány tři básnické obrazy, v nichž příroda ukazuje, jak je všechno pomíjivé ve svém nekonečném koloběhu. Strom, který kvete ve vsí kráse,

najednou překvapí mráz a jeho krása zmizí. Stejně tak je tomu i v případě ohně a slavíka. Tyto básnické obrazy předznamenávají osud mladého muže, který umírá ve vrcholu svého mládí a síly. V jednom okamžiku plamen jeho života jasně plápolá, a najednou zhasne. Tento paradox, který se zde objevuje, velmi dobře vystihuje Zdeněk Hrbata ve své knize *Romantismus a Čechy*. „Paradoxní formulace života a smrti přírody, která žije jen pro sebe, a přesto je jakoby sama sobě odcizená, odsouzená k věčnému koloběhu ničení a tvoření, odráží problémové pojetí přírody vlastní filosofickému romantismu, v němž se mísí obdiv k jejímu majestátu se smutkem a děsem z její hrůzné soběstačnosti.“ (Hrbata, 1999: 11)

Strom stojí v krásném květu,
rozsílá vůni kol a kol;
jej ptactvo obletuje;
v zpívání přeradostném
se kráse obdivuje. –
On vykvětl však časně,
mráz překvapí jej zjitra,
květ po květu opadne,
i vůně s květem mizí;
list po listu opadne,
i krása s listem mizí,
samoten stojí uschlý
strom. –
Sbor ptactva oplakává
uschlého stromu krásu
uprchlou v sadu
vzkvětlém. –
/.../
(Mácha, 1997: 87)

Chodíval jinoch po
horách,
rovinách širé vlasti,
zvučnou si harfku nosil.
Vítaným býval hostem,
umělou kdy on rukou
rozechvěl zvučné strůny,
mnohé tu dívce smutné,
jak pochmouří se
hvězdy,
zastřely slze jasný zrak;
a jak za jitra rosa
stkví se na listku
růžném,
tak na rozkvětlých lících
dívčiných slza stkvěla
se.
Často nad hájem
zavzněl
k ouplné Lůně jeho
zpěv.
Není jinocha více;
v chladném on dřímá
hrobě,
neb na perutech zpěvu
odlétla duše jeho.
/.../
(Mácha, 1997: 89)

Slaviček poletával
rozkvětým nade sadem,
houpával se ve květu
zbělelé na jabloni.
Létával on nad lesem,
nad hájem rozepínal
křídélka rychlorychlá.
–
A kudy poletával,
zněl hlasně jeho jemný
zpěv,
rozkvětý sad se ztišil,
umkl širý les i háj.
Větrík svá křídla složil,
v zeleném zdřímá háji
v vysoké borovici;
poslouchal potok tíše
dojemný zpěv slavíka.
Pozdřímá i slaviček,
spánek mu očka sklížil,
s rozkvětlé sklesl větve,
pne vzhůru mech se nad
ním.
Umlkly zpěvy jeho,
a nad jeho hrobečkem
přesmutně širý hučí les.
I větríčkové rychlí
v úplném světle Lůny
smrt jeho oplakávají.
/.../
(Mácha, 1997: 88)

Tento koloběh života je popsán také v básni *Pěvec*, kdy lyrický subjekt zpívá u hrobu své milované. Třikrát je popisován koloběh života, jeho pomíjivost, bezcitnost a lhostejnost vůči kráse.

„Sotváže kvítko vнадné
jen se ukáže světu:
tu bouř jej zbaví květu,
a opět bídně zvadne.

(Mácha, 1997: 52)

Sotvá se počne smáti
den, slunce jasně svítí,
však brzce zas se tmíti
počíná, noc se vrátí.

Tak též i v našem žítí
ohlídneme se v světu,
přijde smrt v prudkém
letu,
hrob opět nás má krýti.

Podle Hrbaty a Procházky (2005: 27) poezie Ossiana „vytváří symbolické spojení... i mezi duchovním životem a přírodou“ a že hlas barda „je symbolicky ztotožněn, například v básni Berrathon, s „věčnými“ atributy přírody, energií živlů a vegetativní silou“ (Hrbata, procházka, 2005: 27). V našem výboru z Ossianových básní se také objevuje ztotožňování postav s vegetativní silou. I když teď uvedu jako příklad ukázkou, kde je tato vegetativní síla zničena, princip zůstává stejný. Tato ukáзка se také podobá ukázkám z Máchových básní, které jsem zmínila v předchozích odstavcích.

*Tisjc strěl wyletěło, Usnohowičové klesli w krwi,
Klesli gako tři duby mladistvé,
O samotě stogecj na kopci.
Pautnjik uwiděw milé stromy
Diwil se, že tak o samotě zrostly;
W noci zabauřil wjtr z pustiny,
Srazil gegich zelené vršky.
Druhý den wracuge se pautnjik –
Swadlé byly, a lada pustá!
/.../*

(Hollmann, 1827: 251-252)

Postava vypravěče Ossiana by v sobě měla tedy spojovat obojí. Obraz přírody v Ossianových básních je obrazem přírody divoké a nespoutané. Příroda je zde samostatnou, nezávislou mocností, ke které se hrdinové obračejí. Nespoutanost přírody vidíme i v různých popisech postav, v dokreslování atmosféry bitev nebo bojů. Zde se objevují motivy, jako jsou bouře, hromy, divoké proudy řek, rozbouřené moře, skály.

„Wěgte,“ dj Kuthulin, „wěgte wšichni
wětrowé
Genž šumjte kol mé výspy mlhavé!
/.../

(Hollmann, 1827: 64)

*Kuthulina ale stál před njm
**Gako wrch který zadržuje oblaka
nebeská,**
Wětrowé bogugj s vrcholem gedlj
Hrad bige na skály gehu,
Pewně předce we swé sjle stogj
A ostinuge tiché audolj Konské.
/.../*

(Hollmann, 1827: 61)

*Wogwoda gako velryb mořský,
Gemuž wšecky wlny sleduj,
Udatenstwj wyléwal co praud
Který s silau po přjmořj se walj*

/.../
(Hollmann, 1827: 25)

V básni Darthula jsou „wětrowé“ hybateli osudu Darthuly a třech bratrů. Zde je tedy příroda brána jako nepřítel, jako překážka, kterou nelze zdolat. Moc přírody je respektována. Příroda je tedy ve světě *Ossianových básní* personifikována. V následující druhé ukázce jsou přítomny apostrofy. Můžeme o těchto větech, ze syntaktického hlediska, uvažovat také jako o řečnické otázce. Nejen, že se vypravěč obrací k neživým věcem, ale také neočekává žádnou odpověď.

*Ale wětrowé nás oklamali, Kollowa
dcero,
A nepřítel ge blizek!
/.../
(Hollmann, 1827: 244)*

*Proč se wlágeš se wší pėnau swau,
gečivé moře erinské?
Proč gečjte w letu temném, hučiwé
větry oblozné?
Mnjteli wichrowé, zadržet Nathosa na
pomořj?
/.../
(Hollmann, 1827: 245)*

Ráda bych se teď na chvíli zastavila u motivů, které se objevují v Máchových básních. Typickým přírodním motivem je noc, osvětlená měsícem. V Máchových básních často lyrický subjekt (pěvec) vyjadřuje své pocity v noci, za světla měsíce. Motiv noci bývá často asociativně spojován s motivem tajemství. V básni *Jest pěvcův osud světem putovati* se motiv tajemství ve spojení s nocí také objevuje.

*Tajemství světů, srdcí ples i hněv
v souzvuku lадném jeho věstí zpěv!
Takž na své pouti já tou zpěvu moci*

*odkrývám bylý i budoucí čas,
a v srdcí hluboké co dřímá noci,
na světlo vyluzuje harfy hlas.
(Mácha, 1827: 170)*

Je tomu tak v básni *Pěvec*, kde pěvec usedá k hrobu Líny při svitu měsíce, i *Zpěvec*, (viz předchozí ukázka), v básni *Čech* (viz předchozí kapitoly), kde Bohdán pozdraví novou vlast, až vyjde měsíc. Tento motiv se objevuje i v básni *Ó harfo dávnověká*.

*Vychází hvězdy jasné
ve duté noci luno,
na nichžto slavných otců
přebývají duchové;
udá se mi slyšeti
zemřelé zvuky tvoje,*

*ty harfo zašlých věků,
ač dávno hlasy strun tvých
dozněly slávou otců.*

/.../

(Mácha, 1997: 112)

Dalším motivem, kterého Mácha hojně užívá, je motiv slavíka. Tento motiv se objevuje v básni *Pěvec*, kde je pěvec buzen jeho zpěvem, a dále v básni *Zpěvec*, jak už bylo řečeno, jedná se o paralelu k mladému básníkovi (pěvci). Slavík je tedy metaforou básníka (pěvce). S postavou pěvce také souvisí další motiv a to motiv harfy. Harfa má u Máchy více významů. Především, stejně jako slavík, harfa je jedním z atributů pěvce. V dalším významu harfa, jakožto starý hudební nástroj, připomíná minulé věky.

*Ó harfo dávnověká,
sladkých kolébko zvuků,
uspalá nyní dřímáš
v kobkách hor stinnokrytých
po vlasti rozložené.*

*Ač dávno hlasy strun tvých
dozněly slávu otců,*

/.../

(Mácha, 1997: 112)

Přírodní motivy v básni *Čech* se vyznačují podobností, jak jsem již zmínila v předchozích kapitolách, s *Ossianovými básněmi*.

FORMÁLNÍ STRÁNKA

Nejprve bych se chtěla zastavit u struktury *Ossianových básní*. *Fingal* je básnická skladba rozdělená do šesti zpěvů. Před začátkem každého zpěvu je nejprve k přečtení obsah celého zpěvu. Zbylé dvě skladby, *Kuthulinova smrt* a *Darthula*, nejsou tak obsáhlé a do zpěvů se nečlení. Před každým z těchto příběhů je také k dispozici nejprve obsah.

Básně Ossianovy jsou psány volným, nerýmovaným veršem. Verše se řídí syntaktickými pravidly – lépe řečeno každý verš obsahuje jednu syntaktickou jednotku (větu). Skladby v tomto díle jsou lyrickoepické. V básních Ossianových tedy najdeme epickou i lyrickou složku. „*Zdrojem lyrické poezie v evropských literaturách byla píseň*“ (Hrabák, 1977: 266). Paradoxně tedy epická stránka básně často ustupuje do pozadí, spíše je zatlačována, i když se jedná o hrdinskou báseň *Fingal*, podobající se „*welmi Homerově Illiadě*“ (Hollmann, 1827: 4). Mezi hlavní rysy Ossianovské poezie „*již nepatří v první řadě epičnost příběhu, nýbrž metaforičnost, lyričnost individuálního výrazu, který je spojujícím článkem mezi jednotlivými časy, přírodou a duchem, jednotlivcem a společností*“ (Hrbata, Procházka, 2005: 27-28). Ve skladbě *Fingal* je tedy epická složka příběhu odsouvána. Hlavní dějová linie je neustále přerušována vsuvkami a odbočkami od hlavní zápletky, což jsou nejen příběhy, které vyprávějí bardové, ale také pasáže, v nichž k nám promlouvá vypravěč Ossian. Vypravěč Ossian (v přítomnosti) se stává reflektujícím lyrickým subjektem, stejně jako postava pěvce v Máchových básních. Jak jsem zmínila v předchozích kapitolách, přítomný Ossian stojí mimo příběh *Fingala*, ale mnoho lyrických pasáží v této básni je s ním spojováno. Lyrická složka Ossianových básní je tedy důležitější, než samotný děj. Popis přírody, nadměrný počet metafor, které jsou využity k charakteristice postav a popisu atmosféry, úvahy a myšlenky hrdinů před bojem a dlouhé dialogy a monology postav, to vše činí děj básní nepodstatným a upřednostňuje lyrickou složku. Čin v těchto básních „*nesměřuje k nezvratným změnám v okolním světě, jeho cílem je výlučně manifestace slávy hrdinů, a proto paradoxně vyžaduje návrat zákl. situace znovu a znovu otevírající hrdinům prostor k aktivitě*“ (Slovník světových literárních děl, 1988: 10). Dynamika příběhu je tedy přerušována, příběh pak jakoby se zastavil v čase, všechno znehybní. Přejechy mezi lyrickými a epickými pasážemi jsou nezřetelné, vzájemně se prolínají. Dialogy, které obvykle urychlují spád děje, zde působí opačně. Hromadění metaforických obrazů je typické pro lyriku. Zbylé dvě básnické skladby se od *Fingala*

liší. Zde nám vypráví Ossian příběhy, u kterých přítomen nebyl, proto zde nevidíme tak často Ossianův lyrický subjekt vstupovat do příběhu.

U Máchových básní je nutné podívat se na každou báseň zvlášť. *Pěvec* je báseň, jak již bylo řečeno, která reprezentuje hřbitovní, elegickou poezii. Elegie neboli žalozpěv, patří mezi hlavní lyrické žánry (Hrabák, 1977). Báseň *Zpěvec* je také rázu lyrického, hromadí se zde přírodní metafory, hlavním tématem je zde také smrt, oplakává se smrt mladého člověka v paralelách k přírodním motivům stromu, ohni a slavíkovi. Báseň *Čech* můžeme prohlásit za epickou, epické pasáže se střídají s lyrickými pasážemi. Báseň *Kde k nebesům vysoko pne vzhůru se skála* je jediná Máchova báseň, „napsaná v časoměrném hexametu“ (Mácha, 1827: 295). Jedná se o fragment básně. Tato báseň by podle všeho pokračovala dále ve stylu *Rukopisů*, což si můžeme domyslet již podle začátku. Popis krajiny a postavy Lůbora se nicméně může zařadit do lyrických pasáží. Poslední dvě básně, *Ó harfo dávnověká* a *Jest pěvcův osud světem putovati* se rozhodně řadí mezi lyrické básně, zapojení lyrického subjektu je zde patrné. Báseň *Ó harfo dávnověká* je psána sedmislabičným nerýmovaným veršem. Báseň *Jest pěvcův osud světem putovati* má formu jambického sonetu (Mácha, 1997: 305).

Ráda bych se na tomto místě nejprve zastavila u popisů postav. Při popisech postav jsou, kromě přírodních motivů a básnických přívlastků, důležité barvy. V předchozích kapitolách se některé barvy objevily v ukázkách. Znovu použiji ukázkou popisu postavy Lůbor, v básni *Kde k nebesům modrým vysoko pne vzhůru se skála*. Dominující barvou je zde černá barva, když pomineme bílý chochol. Bílá barva se také objevuje poměrně často. Především v básnickém přívlastku, pokud se hovoří o ženské postavě (*Běloramená Toskarova dcera; Běloňádrá Brannowa dcera; Na bělorukau Toskarowu dceru*). Tak například, když hovoří Duchomar k Morně a velebí její krásu v prvním zpěvu Fingala. V kapitole, kde analyzuji motiv smrti, se také dostává bílá barva hojně ke slovu, například verš „*On ale prohnal bílý bok gegj*“ (Hollmann, 1827: 23). Tato barva se neobjevuje pouze u ženských postav, ale také u mužských postav.

*Černokadeřavou hlavu černá přilbice krýje,
černý těž i krunýř se jemu pne kol prsu mužných,
černý šat všecken jeho, jestiř i mlat jeho černý,
z přilbice jen bílý chochol ve větru pohrává.
A při nohách jeho černý chrt spočívá.
(Mácha, 1997: 11)*

„Ty ale **snjh** **gsi** na ladě!
 „Twá kštice **mlha** je **Kromlská**,
 „Kdy kadeřuge pahorky
 „**Ozářena** **paprskem** **západním**
 „Twá **ňádra** **gsau** **dwě** **hladké** **skály**
 „Omywané Brannowým tokem,
 „Twá **ramínka** **dwa** **bílé** **slaupy**
 „W **snjch** velikého Fingala!
 /.../
 (Hollmann, 1827: 20)

Když Morna umírá, básnický obraz se vyplňuje barvami bílou a červenou. Bílá barva obvykle symbolizuje nevinnost a čistotu. Básnický obraz krve zbarvující bílou pleť působí surově. Krev znečišťuje, poskvřňuje čistotu postav.

Rozestřena po zemi ge pěkná kesa,
Waljcj se **krew** **hrčj** z **boku** **lepého**,
Zbargweno ge **bílé** **rámě**,
 Ležj děwa w zápasu se smrtj ---
 /.../
 (Hollmann, 1827: 23)

Dále se zaměříme na použité tropy a figury. Jak v *Ossianových básních*, tak i u Máchových básní je z tropů nejvíce využito metafory a přirovnání. Zvláště v *Ossianových básních* se objevují metafory, u kterých není důležité metaforu plně pochopit, „*důležitější jsou právě ty konotované významy, trsy asociací, které se uvedou do pohybu*“ (Hrabák, 1977: 141). Neměla bych také zapomenout na básnický přívlastek. Hojně se básnický přívlastek vyskytuje především v *Ossianových básních*. Příklady básnických přívlastků jsem již vypsala v kapitole o postavách, ale jako další příklad mohu uvést spojení: *Erin zelenawý* (Hollmann, 1827: 205).

Gako **hučj** **praud** **zpěněný**
 S **tmavostinných** **wrchů** **Kromlských**,
 Kdy **nad** **njm** **bauře** **hromuge**
 A **šerá** **noc** na **polo** **horu** **obhaluge**;
 Skroz **protrhané** **mraky** **zjragj**
Temnj **duchow** **obljčege**; **tak** **divo**, **tak** **kruto**,
Tak **hrozno** **pádili** **synowé** **Erinštj**!
 /.../
 (Hollmann, 1827: 24-25)

Mezi metafory se řadí také personifikace. Personifikaci můžeme vidět v *Ossianových básních* i v básních u Máchy.

I **rybník** **stkví** se v **záři**,
a **wlnky** **zlatolesklé**

vesele si šeptají.
*Již oheň dohořívá,
 plamen – plamínek svítí,
 jiskří se – doutná – zhsne.
 Obklopí širé hvozdy noc,
 Obloha opět zčerná;
 v rybníku záře zhasne,
 a tmavé vlnky šepčí
 jako pohřební píseň.*
 /.../
 (Mácha, 1997: 87)

U Máchy také vidíme různá přirovnání a metafory. Jedná se vždy o přírodní motivy. Ve druhé ukázce můžeme vnímat zvýrazněné verše jako přirovnání, zároveň bychom ale mohli podotknout, že se také může jednat o řečnickou otázku a za ní následuje řečnická odpověď.

*vítězný zavzní ve vojště ryk,
 prchají již sbory nepřátelské
 jako srny plaché temnem lesním
 neb co hejno sivých holubů,
 rozražené rychlým sokolem.*
 /.../
 (Mácha, 1997: 94)

**„Buráci po jasném nebi hrom?
 Vešli v boj živlové? Rozstoupá
 nebenosná skála se ve výši
 nad třesoucím v dolině se dvorem?
 Ani skála neláme temena,
 ani v boj nevešli živlové,
 neburáci hrom po jasném nebi; -
 leč ryk bitvy opětují skály,**
 /.../
 (Mácha, 1997: 92)

I v *Ossianových básních* se objevuje řečnická otázka a řečnická odpověď. Na řečnickou otázku jsem již upozornila v předchozí kapitole v ukázce z básně *Darthula*. Pro přehlednost ji uvádím znovu a přidávám k ní ještě řečnickou odpověď.

**Proč se wlágeš se wší pēnau swau, gečivé moře erinské?
 Proč gečjte w letu temném, hučiwé větry oblozné?
 Mnjteli wichrowé, zadržet Nathosa na pomořj?
 Nikoli, chrabrost' pozdržuge gehu, wy synowé noci!**
 /.../
 (Hollmann, 1827: 245)

Dále bych chtěla uvést alespoň několik příkladů básnických figur, které se vyskytují v obou dílech. V popisu Lůbora v básni *Kde k nebesům modrým vysoko pne vzhůru se skála narazíme* na figuru „vzniklou hromaděním“ (Hrabák, 1977: 175); zvukosled.

**Černokadeřavou hlavu černá přilbice krýje
 černý též i krunýř se jemu pne kol prsu mužných**
 (Mácha, 1997: 111)

O další figuře vzniklé hromaděním jsem se již v průběhu práce také zmínila. Jedná se o paralelismus, na kterém je postavena Máchova báseň *Zpěvec*. V této básni také můžeme pozorovat gradaci, způsobenou opakováním stejné gramatické konstrukce.

*květ po květu opadne,
i vůně s květem mizí;
list po listu opadne,
i krása s listem mizí,
/.../
(Mácha, 1997: 87)*

V Ossianových básních se můžeme setkat také s anaforou. Anafora zdůrazňuje význam slov, která se na začátku veršů opakují.

*Smuten u praudu, gehož gekot stromowjm hlaholj,
Smuten u praudu wogwoda Erinský seděl,
/.../
(Hollmann, 1827: 65)*

Obecně můžeme říci, že jsou *Ossianovy básně* bohaté na tropy a figury. Květnatý styl, kterým jsou psány a složitost především hrdinského zpěvu *Fingal* znesnadňují jejich čtení, nehledě na jazyk. Struktura *Fingala* je rozčleněná do šesti zpěvů, jak již bylo řečeno. Během čtení se však může čtenář lehce ztratit. Na některých místech není snadné určit, která postava právě promlouvá. Řeč postavy je v textu vymezena uvozovkami, ale kdo mluví, je občas těžko poznatelné.

ZÁVĚR

Cílem mé práce byla analýza a porovnání dvou básnických děl. Rozdělení do motivických celků mělo pomoci zjednodušit a strukturovat rozsáhlý básnický materiál *Ossianových básní*. Porovnání s vybranými básněmi z básnického díla K. H. Máchy, které volně navazují na *Rukopisy*, také mělo ukázat, jakým způsobem Hollmannův překlad ovlivnil dobovou literaturu. Nejprve se pokusím stručně shrnout a vystihnout některé podobnosti, nebo naopak rozdíly v motivech, podle kterých byla strukturována má práce.

V Ossianových básních má hlavní význam „*specifická subjektivita, založená na tematizaci a monumentalizaci pěvcova hlasu*“ (Hrbata, Procházka, 2005: 27). Individualita lyrického subjektu je přítomna i v Máchových básních. Postavu Ossiana, vypravěče *Ossianových básní*, vidíme, stejně jako je tomu u pěvců v Máchových básních, jako reflektující subjekt. Z hlediska časových rovin dochází k prolínání minulosti a přítomnosti. Objevuje se motiv duchů, kteří přicházejí za osamělým pěvcem. Postavy v překladu Hollmanna se oslovují „ruským“ způsobem a jsou popisovány

Přestože jsem již některé příklady uvedla v kapitole o smrti, musím se k tomuto motivu ještě jednou vrátit. Motiv smrti u Máchy není úplně totožný s motivem smrti v *Ossianových básních*. Z mé analýzy vyplynulo, že smrt v Ossianových básních není vnímána z negativního úhlu pohledu, protože smrt není konec. Milenci se znovu setkají v posmrtném životě, stejně tak i hrdina se připojí ke svým zemřelým druhům, smrt v boji je čestná smrt... U Máchy se motiv smrti posunuje ve svých významech. Jak bylo řečeno, smrt v básni *Pěvec*, stejně tak i v básni *Zpěvec*, se bere jako součást věčného koloběhu života. V básni *Čech* však smrt nemá nic společného s čestnou smrtí v boji, jako tomu bylo u Ossiana. Pěvec Bohdán „*zalká nad hrobem*“ a „*smrt opláče*“ (Mácha, 1997: 91).

U každé ze šesti rozebíraných Máchových básní nacházím podobnost s některou z *Ossianových básní*, ať se jedná o pojetí postavy pěvce, popis přírodní scenerie, nebo charakter a činy postav. Přesto je Máchovo pojetí trochu odlišné. Obrazy a motivy, které vidíme v Hollmannově překladu Ossianových básní, se v Máchových básních také objevují, ale dostávají po přečtení básně trochu jiný význam. Martin Procházka ve své studii *Obrozený Ossian – Macphersonův model a produkce dějinnosti v české romantické kultuře* (1993: 104) tvrdí, že Mácha se vrací k Ossianovi pouze zdánlivě.

„Ve skutečnosti však Mácha používá úpadkových forem pozdního německého ossianismu... V nich už nejde o především o kolektivní význam a hodnotu symbolů starodávné tradice.“

Důkazy o tom, zda český překlad *Ossianových básní* Josefa Hollmanna ovlivnil dobový literární diskurs, nejsou jednoznačné. Podle Martina Procházky (1993: 88) na vývoj české obrozenecké literatury vliv český překlad ossianovské látky neměl; „Ani čtyři německé překlady "Ossiana", které měli k dispozici obrozenci Jungmannovy generace, ani české přetlumočení od Josefa Holmana z roku 1827 nezapůsobily na tehdejší vývoj české literatury.“ Podle Procházky (1993: 88) „v českém ossianismu nešlo totiž v první řadě o přejímání látek a syžetů“, ale obrozenecká generace viděla v Ossianovi „určitý žánrový a kulturní typ“, tedy určitý model, a lze předpokládat, že autoři *Rukopisů* měli povědomí o modelovém významu Ossiana. Přesto je v rejstříku prvního dílu *Literatury české devatenáctého stol.* (1902: 928) napsáno, že „Ossian“ měl vliv na Josefa Jungmanna, na Lindovu „*Záři nad pohanstvem*“ a „*Jaroslava ze Šternberka*“, a také na RK (*Rukopis královédvorský*). V Máchově poezii poté dochází k „demytologizaci starší české nacionalistické ideologie tím, že je „překládána“ do „společného jazyka“ romantického umění“ (Procházka, 1993: 103).

Kvůli omezenému rozsahu bakalářské práce nebyly vyčerpány všechny interpretační možnosti jak Hollmannova textu, tak i básnického díla K. H. Máchy. Jak jsem již uvedla v úvodu, mnou vybraným básním K. H. Máchy nebyla zatím věnována dostatečně velká pozornost. Milan Exner ve své studii *Mácha mezi sentimentalismem a biedermeierem* (2010) uvádí citaci O. Králíka, podle níž byl Mácha v prvním období své tvorby tradičním autorem. Možná z tohoto důvodu se zatím většina Máchových básní vzniklých před rokem 1832 odsouvala do pozadí. Při hledání pramenů, které by se zabývaly Hollmannovým překladem ossianovské látky, se také ukázalo, že tento překladatelský počín nebyl dostatečně prozkoumán. Tato bakalářská práce je tedy pouze jednou interpretací – jedním způsobem, jak se na téma analýzy českého překladu Ossiana a básní K. H. Máchy, které navazují na *Rukopisy*, dívat.

Bibliografie

Primární literatura

HOLLMANN, Josef. *OSSIANOWY BÁSNĚ*. Praha: U Josefy Feterlové z Wildenbrunu, 1827. 276 s.

Karel Hynek Mácha / Básně. 1. vyd. v České knižnici. Praha: Český spisovatel, 1997. 328 s. ISBN 80-202-0642-6.

Sekundární literatura

EXNER, Milan. *Mácha mezi sentimentalismem a biedermeierem*. In *Mácha Redivivus (1810-2010)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. s. 368-412. ISBN 978-80-200-1872-4.

HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: Česká literatura devatenáctého století*. vyd. 1. Praha : ARSCI, 2007. 370 s. ISBN 978-80-86078-71-7.

HRABÁK, Josef. *Poetika*. Vyd. 6. Praha: Československý spisovatel, 1977. 368 s.

HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 1999. 193 s. ISBN 80-86022-58-7.

HRBATA, Zdeněk. PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2005. 417 s. ISBN 80-246-1060-4.

Literatura česká devatenáctého století: od Josefsinského obrození až po českou modernu. Díl první, Od Josefa Dobrovského k Jungmannově škole básnické, Josef Hanuš [et al.]. Praha: Jan Laichter, 1902. 940 s. obsahuje rejstřík

Ottův slovník naučný, III. díl, B-Bianchi. 1. vyd. Praha: J. Otto, 1890. 946 s.

PROCHÁZKA, Martin. *Obrozený Ossian – Macphersonův model a produkce dějinnosti v české romantické kultuře*. In *Český romantismus v evropském kontextu*. Praha: ÚČSL, 1993. s. 87 - 114. Edice Ursus.

Rukopis Zelenohorský a Královédvorský, Julius Enders. 1. vyd. Praha: NEKLAN, 1991. 79 s. ISBN 80-900884-0-6

Slovník naučný. Díl 1, A-Bžeduchové. Frant. Lad. Rieger. Praha: Kober, 1860. 1028 s.

Slovník naučný. Díl 3., F-Chyžice. Frant. Lad. Rieger. Praha: Kober a Markgraf, 1863. 1169 s.

Slovník světových literárních děl. 2. díl, M-Ž. Vladimír Macura. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988. 459 s., rejstř.