

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav bohemistiky

**Almanach Máj (1858-1862)**

bakalářská práce

Autor bakalářské práce: Dagmar Hrdinová  
Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček CSc.  
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 2011

---

Dagmar Hrdinová

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

## **Zaměření:**

Problematika mísení diskurzů v almanachu Máj.

## **Klíčová slova:**

Almanach Máj, diskurz, romantismus, realismus, parnasismus, recenze

## **Annotace:**

Tématem bakalářské práce je rozbor čtyř svazků almanachu Máj. Práce se zaměřuje, jak na vlastní interpretaci, tak na dobový pohled skrze recenze. Pro ucelenost je práce doplněna o dnešní pohled (nejen) literárních teoretiků. Ve vlastní interpretaci se zaměřuje na motivy a témata charakteristické pro literární směry tradičně dobově používané, ale i pro modernější experimentální literární diskurzy. Na závěr se pokusím shrnout, zda autoři při almanachu Máj dodrželi svůj program, nebo od něj postupem času upouštěli.

**Theme:**

Literature discourses and their mixing in almanack Máj.

**Key words:**

Almanack Máj, discours, romantism, realism, parnasism, review

**Annotation:**

The theme of my bachelor work is an analysis of four volumes almanack „Máj“. The bachelor work focuses on their own interpretations, the contemporary look through the reviews and literary theorists. In my own interpretation is focused on the themes and motives characteristic of literary styles traditionally used time-dependent, but also for modern experimental literary discourses. In conclusion, I will try to summarize, whether the authors of the almanack „Máj“ have adhere their program, or deflect from it over time.

## Obsah

Úvod .....	7
Almanach očima teoretiků .....	9
Lexikon české literatury 3 .....	9
Dějiny české literatury .....	11
Trvání v proměně .....	13
Disharmonie (Tři prózy almanachu Máj) .....	14
Večerní škola versologie .....	16
Metody určování autorství .....	17
Část básnická.....	18
Jarní almanach na rok 1858 .....	18
Jarní almanach Máj na rok 1959 .....	24
Jarní almanach Máj na rok 1860 .....	30
Almanach Máj pro rok 1862 .....	38
Prozaická část.....	44
Jarní almanach Máj pro rok 1858 .....	44
Jarní almanach Máj pro rok 1859 .....	52
Jarní almanach Máj pro rok 1860 .....	62
Almanach Máj pro rok 1862 .....	73
Kritiky almanachu Máj.....	79
1858 .....	79
1859 .....	87
1860 .....	89
1862 .....	91
Závěr .....	93
Bibliografie .....	96
Primární literatura.....	96
Sekundární literatura .....	96
Grafická příloha: .....	98
CD Přílohy .....	100

## Úvod

Předmětem mé bakalářské práce je almanach *Máj* od roku 1858 do roku 1862. Cílem práce je komparovat všechny čtyři svazky a zároveň je jednotlivě interpretovat. Při uceleném pohledu na všechny svazky almanachu *Máj* je možné konstatovat posun či odklon od počátečního nepsaného programu. V neposlední řadě je má interpretace důležitá kvůli rozpoznávání podílu jednotlivých literárních diskurzů v almanaších se objevujících (romantismus, realismus, parnasismus...) a hodnotových úrovní jednotlivých děl (konvenčnost, experimentálnost). Pro přehlednost jsem zvolila rozdělení jednotlivých svazků almanachů do dvou interpretačních celků – poezie a próza. Anomálii ve třetím svazku almanachu, dramatické zpracování francouzské anekdoty Janem Nerudou, jsem začlenila do části prózy, jak je tomu i v původním rozvržení almanachu. V přílohách přikládám grafická znázornění (počty autorů, podíl poezie / próza), která slouží pro přehlednost, a z nich získané informace využívám i v závěru své práce.

Almanach *Máj* znamenal pro svou dobu poměrně radikální modifikaci literatury, přesto dodnes zůstal v pozadí literárně historických studií. Současní literární historikové většinou selektivně rozebírají první svazek almanachu nebo jednotlivá díla. Pouze jediný slovník (*Lexikon české literatury*) se snaží obsáhnout almanachy jako celek. Tuto problematiku uvádím v kapitole - Almanach očima teoretiků. V ní též polemizuji s některými náhledy, nebo alespoň upozorňuji na další polemiku související s jinou kapitolou mé práce. Za podstatný v této souvislosti považuji Vašákův důkaz - autorství textu *Kříž pod Petřínem*, pro úplnost je celá Vašákova studie uvedena v přílohách.

Další důležitou částí je zmapování dobových kritik, jež jsou často značně subjektivní. Důležitou roli však mají kvůli rozpoznání dobového názoru na určité diskurzy a též na jednotlivé autory. Negativních reakcí se almanachu dostalo především od Jakuba Malého. Útočné recenze vyvolaly potřebu obrany u Nerudy a Hála, kteří ve svých statích uvádějí program autorů kolem almanachu *Máj*, a tak ho zpřístupňují čtenářům i literárním historikům. Do té doby byl jejich program spíše implicitní, respektive teprve polemiky přispěly k jeho přesnějšímu vyhranění. Pro celistvistický pohled jsou dále sledovány teoretické statě a recenze až do poloviny dvacátého století, a to v kapitole – Recenze. Postup tu byl výběrový a soustředil se na příznačné a

obsahově podnětné texty. Veškeré použité recenze přikládám jako CD přílohy.

Kvůli omezenému rozsahu bakalářské práce jsem rozpracovala všechna díla pouze stručně. Nabízí se zde prostor k dalšímu podrobnějšímu bádání.



## Almanach očima teoretiků

Jako první, nejucelenější práci, uvedu příslušné heslo *Lexikonu české literatury*, které se primárně nesnaží o interpretace, ale o zachycení faktografické základny a také se a zmiňuje o všech svazcích a autorech almanachu. Další literárně historické reflexe představují *Dějiny české literatury* redigované Janem Mukařovským, které především vykreslují situaci kolem vydávání almanachu. Zbývající autoři se nesoustředí na všechny čtyři díly almanachu *Máj*, jak tomu bylo u *Lexikonu*, ale zaměřují se především na první díl, v případě Václava Vaňka pouze na tři jeho autory: Jana Nerudu, Josefa Václava Friče a Karla Sabinu. Pro pohled z jiné strany (versologický) jsem zvolila práci Miroslava Červenky a Květy Sgallové *Z Večerní školy versologie*. Posledním příspěvkem je Vašákova studie o prokázání autorství díla – *Kříž nad Petřínem*.

## Lexikon české literatury 3

Autor hesla Zdeněk Pešat v krátkém odstavci úvodem obsáhne rámcovou interpretaci almanachu (například klade důraz na mladé autory, i když v almanachu nepublikovali jen oni): „Almanach zamýšlený jako manifest nastupující básnické generace v čele s V. Hálkem a J. Nerudou, jímž se mladí autoři na sklonku bachovského absolutismu přihlásili k odkazu K. H. Máchy a k úsilí o pevnější sepětí literatury se soudobým děním. Téže snaze, byť s nestejnými výsledky, byly zasvěceny i jeho další tři ročníky.“<sup>1</sup> Dále text rekapituluje redaktory almanachu, počínaje Josefem Barákem, jenž redigoval první ročník a konče Vítězslavem Hálkem, redaktorem dalších tří svazků. Dále uvádí vydání prvního almanachu v nakladatelství H. Dominikusa a dalších tří v nakladatelství Jaroslava Pospíšila (2), Karolíny Jeřábkové (3) a u I. L. Kobra (4). Jsou vyjmenovány i podobizny na frontispisu: Karel Hynek Mácha (1), Karel Jaromír Erben (2), František Palacký (3) a Jan Kollár s Adamem Mickiewiczem (4).<sup>2</sup> Pešat objasňuje přívlastek jarní uváděný u prvních tří dílů almanachu: „protože jeho vydání nebylo sladěno s nástupem nového kalendářního roku a připadlo na jarní měsíce, nesl almanach podtitul jarní. Současně název symbolizoval příchod nové generace.“<sup>3</sup> Čtvrtý díl byl vydán až na podzim roku 1861, a proto jeho jméno bylo ochuzeno o již řečený podtitul jarní. V almanachu publikovali především mladí autoři a za vůdčí osobnosti se považují

<sup>1</sup> Lexikon české literatury 3, str. 56.

<sup>2</sup> Už výčet reprezentativních osobností zachycených na frontispicech ukazuje na postupný odklon od provokativnosti, spojené se zjevem Máchovým.

<sup>3</sup> Lexikon české literatury 3, str. 56.

Jan Neruda, Vítězslav Hálek a Josef Václav Frič. Post redaktora byl přiřčen Josefu Barákovi, jednomu z nejstarších členů, který měl největší naději na obhajobu almanachu před úřady (mladí autoři nemohli dle tehdejšího zákona vůbec redaktory být). Původně měl almanach vyjít v rámci činnosti Akademického čtenářského spolku, jehož byl Barák předseda; „úřady to však nepovolily“<sup>4</sup>. Někteří autoři byli nuceni použít pseudonymy, buď kvůli policejnímu zákazu publikovat (J. V. Frič – M. Brodský/A. Hron), nebo kvůli zaměstnání (B. Janda – V. Lánský / B. J. C). Zbylí autoři používali svá skutečná jména, nebo si je všelijak upravovali (V. Hálek – podepsán Vítězslav J. Hálek, N. M. Špun - podepsán N.D.Špun), používali šifer (Karel Sabina- K. S. , Sofie Podlipská – Ž... v obsahu uveden jako Žofie) nebo používali klasické pseudonymy (Anna Kavalírová-Fričová- Anna Sázavská, K. J. Erben – J. E. Miletínský, J. Krejčí – Prokop Rudný, V. Žízala – V. Ž. Donovaný). Důvod pro použití pseudonymů u zbylých autorů Lexikon neupřesňuje.

První almanach dle Pešata výrazně přispěl k proměně české literatury. Zejména uvádí příspěvek Karla Sabiny *Upomínka na Karla Hynka Máchu*, kvůli zasazení Máchova díla do souvislostí s evropským romantismem a uvedením Máje za „samostatný plod inspirovaný Rukopisy“<sup>5</sup>. Podle následujících interpretací je však rozdíl májovců od ostatních autorů, především v rétorice. Vztah Máchy a evropského romantismu dávali dřív najevo i jiní (například Koubek – *Hroby básníků slovanských* 1845). Pešat upozorňuje na překonávání konvenčních klišé ohlasové poezie důrazem na sociální obsah. Zejména balady Rudolfa Mayera a folklórní motivy J. V. Friče a Adolfa Heyduka nahrazují romantickou zálibu ve stylizované prostotě. V *Lexikonu* jsou shrnuty další rysy – intimizace citového vztahu (Hálek), tragika individua (Neruda), rázovité a humorně pojaté figurky (Hálek), ironizované romantické syžety (J. V. Frič), sociální črty z městského života (Neruda) a socializace postav (Světlá). Mladí autoři byli zaměřeni spíše na přítomnost, a proto se v almanachu hojně nevyskytuje próza historická. Návaznost na Máchu se projevila též důrazem na individualitu, ovšem s odklonem od romantického abstraktního řádu všehomíra, zaměřením se na aktuální sociální problémy. Ze starších autorů jsou uvedeni Erben, Němcová a Frič. S dalšími díly almanachu se zvýšil podíl populárně-naučné literatury, o což se zasloužili J. Palacký a N. M. Špun. Ostatní svazky neprošly výraznou proměnou, dominovaly portréty autorů (Kollár, Erben, Palacký, Mickiewicz). I druhý svazek se drží noty

---

<sup>4</sup> Lexikon české literatury 3, str. 56.

<sup>5</sup> Tamtéž

současného tragicky vykresleného života (Světla, Mayer, Špun) a jen vzácně se objevuje úsměvný humor (Neruda) nebo ironický pohled na kulturní život ve městě (G. Pflieger). Též poezie ustrnula v tragické poloze s baladickým nádechem (A. Heyduk, J. Neruda), jen Hálek přispívá svou *Krásnou Lejlou*, příběhem o lásce a kráse vítězí nad touhou po pomstě k romantickému diskurzu. V lyrice převažuje světobolná reflexe a milostná vyznání vyřčená s rétorickou výmluvností (J.V.Frič) i formou písňového popěvku (J.Barák, R.Mayer, A. Kavalírová-Fričová). Pešat vidí kuriozitu ve slovensky psaných verších J.V.Friče.

Postupným rozšiřováním okruhu spolupracovníků almanach sešel z cesty, vzdaloval se od původní programové důraznosti a současně se snižovala kvalita příspěvků. Obsah druhový byl obohacen o veselohru (Neruda) a žánrový o deklamovánky (Doucha) a o sborový dramatický výjev (Erben). Vzdálení od programu se ukazuje i na pokusu o verše v antickém metru F. V. Jeřábka.

Čtvrtý almanach byl poznamenán pádem absolutismu, především v lyrice, jež opěvovala vlast a svobodu, a apelem na službu vlasti. Přesto František Doucha používá havlíčkovskou ironii vůči vnějším pochybným stránkám vlastenectví. Na místo populárně-naučných příspěvků zde převládl elegický ráz v příbězích dávnějších.

Almanach *Máj* vyvolal vlnu kritiky ze strany konzervativců (J. Malý), kteří v tvorbě mladé generace spatřovali ohrožení řádu mravního i sociálního, a tím pak narušení původní podoby národní literatury. Ovšem zazněly kritiky i z vlastních řad, Jan Neruda též kriticky vystoupil k poslednímu ročníku a nijak do něj nepřispěl.

### Dějiny české literatury 3

*Dějiny české literatury* nepostihují almanach *Máj* tak obsáhle<sup>6</sup> jako *Lexikon české literatury*. Spíše se zaměřují na situaci v literatuře v druhé polovině devatenáctého století a na její hybatele. Je to dáno základním metodologickým východiskem, kdy je literatura vyvozována ze sociálních a politických podmínek. Autor příslušné kapitoly, Miloš Pohorský, popisuje poměry v české literární sféře na začátku padesátých let jako ustrnutí, kdy se podle jeho výkladu nedělo nic pozoruhodného: staří autoři buď zemřeli, nebo se stáhli do ústraní. Politická situace byla též pasivní, buržoazie vyčkávala a věřila slibům z Vídně. Nečinností buržoazie se stupňoval význam národně a demokraticky uvědomělé inteligence – sociálně třídní schéma v těchto pasážích zcela vytěsňuje vlastní literární pohled, či degraduje literaturu na pasivní důsledek jevů jiného než literárního

---

<sup>6</sup> Již pohled na vydaná díla ale tuto charakteristiku nepotvrzuje, vždyť v padesátých letech vyšla jak *Kytice*, tak *Babička*, ale také třeba spisy Palackého či Čelakovského

typu. Prvním aktivním počinem byla *Lada Niola* J. V. Friče, ovšem jeho skupina se vlivem nepříznivých okolností rozpadla (zákaz publikace, tím znemožněna obhajoba názorů), a tak se příležitosti chopila skupina kolem mladé inteligence (Neruda, Hálek) – i zde je vidět pohled na literaturu jako na pasivní produkt, který jen naplňuje předem dané „příležitosti“. Pohorský nazývá danou generaci májovou školou a považuje ji za skupinu názorově poměrně celistvou. Všem členům byl podle něho „společný nesouhlas se soudobou skutečností a spojovala je touha bojovat literaturou o ideály národní a lidské svobody“<sup>7</sup>. Nebáli se vystoupit s kritikou konzervativních složek. Májovci se nesnažili odstříhnout od minulé literatury, naopak hledali literární tradici, již našli u Karla Hynka Máchy. V jeho díle nacházeli rozpor mezi ideálem a skutečností a lidské otázky nepřijímající žádné kompromisy. Podle Pohorského jim byl další múzou K. J. Erben a Božena Němcová a jejich „konkrétní obraz národního života a básnické vyjádření základních vlastností lidového člověka a jeho světového a mravního názoru. Tito autoři (podle Pohorského) „naznačovali cestu ve směru rozvoje realismu“<sup>8</sup>. Z dalších interpretací, uvedených v bakalářské práci, ovšem Erbenovo zaměření na realismus nijak nevyplývá. Kromě návaznosti na starší autory, podle Pohorského přicházeli mladí májovci s novými rysy, proto jim nestačil *Lumír*, jakožto jediný beletristický česky psaný list s eklektickými a nevýraznými rysy. Zakladatel a redaktor *Lumíru* Mikovec uveřejňoval příspěvky dobré, ale i průměrné a slabé. Mladí autoři toužili se osamostatnit a založit vlastní časopis. Tak v roce 1858 z podnětu Jana Nerudy a Vítězslava Háška vychází almanach *Máj*, pojmenovaný na památku Máchova *Máje*. Ani zde, jak ukáže pohled do jednotlivých svazků, Pohorského charakteristika nesedí: i almanachy měly eklektickou povahu a velmi rozkolísanou úroveň. Do *Máje* přispěli: A. Heyduk, R. Mayer, B. Janda, K. Světlá, S. Podlipská a J. Barák (redaktor almanachu), ze starších J. V. Frič a jeho manželka A. Sázavská, K. Sabina, J. Palacký a B. Němcová. Almanach, dle *Dějiny české literatury*, vyvolal okamžitou bouři a podnítil výměnu názorů na orientaci literatury. Nevole byla způsobena zejména obsahem, ale už samotní autoři byli diskutabilní: Neruda pobouřil čtenáře sbírkou *Hřbitovní kvítí* a do almanachu přispěli i revolucionáři z roku 1848: Karel Sabina a Josef Václav Frič. Dle Pohorského je almanach charakteristický svým odbojným tónem, rozervaností vyjadřující zklamání způsobené ztrátou životních iluzí, též snahou zobrazit pravdivě život a ukázat otevřeně jeho disonance a v neposlední řadě úsilím odkrývat propast mezi srdečnými lidskými

---

<sup>7</sup> Dějiny české literatury 3, str. 31.

<sup>8</sup> Dějiny české literatury 3, str. 31.

vztahy a upřímnými city a mezi pokrytectvím vyšších společenských vrstev. Tyto tendence byly proti staré, konvenční literatuře stavící se k poměrům v zemi pasivně, inovativní a šokující. Almanach, podle Pohorského, představoval výrazný literární mezník a manifestoval nástup nové generace, tím že se skupina básníků emancipovala od výlučné závislosti na potřebách utváření a scelování národního společenství, aby se inspirovala humanistickými ideály "všelidskými". Jinými slovy se zabývali myšlenkami, které odrážely problémy a rozpory kapitalistické společnosti, v níž se prohlubovalo její rozpolcení. Díky neschopnosti starších autorů ovládli májovci první polovinu 60. let. Tyto Pohorského představy příliš násilně přizpůsobují skutečnou podobu almanachů výkladovému schématu pokrokovosti a lineárního vývoje; prostředkem jsou termíny „mladá generace“, „pokroku“, „překonání tradice“.

### **Trvání v proměně**

Aleš Haman také popisuje situaci v době vzniku prvního svazku almanachu a jeho charakter. Vydání almanachu samotného znamená pro Hamana také především nástup nové generace. V prvním ročníku, jenž jako jediný vykládá, vystupují dle autora všechny významné osobnosti jako Jan Neruda, Vítězslav Hálek, Karolína Světlá, Rudolf Mayer, Josef Václav Frič (skrytý za pseudonymy), Karel Jaromír Erben, Božena Němcová a Karel Sabina (uveden pouze K. S). Navázání zejména mladé generace na Máchu znamenalo pokračování v máchovsky naladěném pocitu osamělosti člověka a jeho vztah k přírodě. Haman uvádí nastávající změny subjektivizujícího modelu, převedením obecného rozporu člověka a věčnosti do roviny společenské. Tvůrci almanachu zašli ještě dál, šlo jim o konflikt lidské svobody se společenskými předsudky a přežitky. Nebyla to ovšem změna jediná, též se lišili od estetických norem literatury spočívající na národní povaze, jež nalzáme ještě u Boženy Němcové. Národní problematika byla odsunuta ve prospěch otázek všelidských. Oproti Pohorskému se tedy Haman pohybuje na specificky literární půdě. Nevnímá také literaturu jako mechanický proces střídání „starého“ „novým“, ale jako postupnou proměnu obrazu světa i poetiky. Průkopníkem generace nahlížející na problémy z širšího hlediska byl podle Hamana Karel Sabina. Byl to právě on, kdo už od konce let čtyřicátých prosazoval nutnost proměny pohledu na svět. Na jeho názor navazoval Jan Neruda, který chápal literaturu jako nástroj pro ovlivnění morálky společnosti, bez omezení národním hlediskem.

Neruda svůj názor formuloval: „je třeba se na člověka dívat jak z hlediska sociálního, tak z hlediska jeho psychologie a jeho vnitřního života“.<sup>9</sup> I zde je Hamanův výklad přesvědčivý: změna literatury mu není jednorázovým přínosem mladých, ale postupnou modifikací některých tendencí 40. let. Autoři májové školy<sup>10</sup> také podle Hamana navazovali nejen na Máchu, ale i na řadu zahraničních literárních uskupení a osobností. Nemálo je ovlivnila skupina nazývaná Mladé Německo (Heinrich Heine, F. Freiligrath, Karl Gutzkow) se svými erotickými motivy. V Čechách byla do té doby používaná tzv. panenská literatura, kde se lechtivé motivy ve velké míře nevyskytovaly. Inspirace velkými realisty - Dickens, Thackeray a romantiky - Hugo, Sandová, Sue určuje základní osu tvorby *Máje*. Také v pohledu přes hranice národní literatury a v typologickém porovnání s evropským kontextem Haman překračuje přístup svých předchůdců. Haman také registruje, že postupně začaly romantické rysy almanachů ustupovat do pozadí. Neruda s Hálkem vyjadřovali ve svých básních úctu ke Karlu Jaromíru Erbenovi, jež v almanachu zastupoval žánr sociální balady. Májovci zesvětlili Erbenovy náměty do roviny sociální problematiky. Proměna balady je brána za jeden z nejvýznamnějších rysů. Člověk se mladé generaci májovců jevil jako člen pospolitosti spočívající na vztazích erotických a rodinných, i proto podle Hamana romantismus postupně ustupoval na okraj.

### **Disharmonie (Tři prózy almanachu Máj)**

Václav Vaněk, autor pojednání o třech prózách almanachu, se zaměřil na Jana Nerudu a jeho text *Z notiční knihy novinkáře*, na *Všední život* Josefa Václava Friče a neopomněl ani *Upomínku na Karla Hynka Máchu* od Karla Sabiny. Nejprve však zeširoka popsal almanach. Vaněk uvádí, že zobrazovaná podobizna K. H. Máchy je pouze domnělá, potom přikračuje k vysvětlení motivace autorů almanachu. Příspěvatelé *Máje* se hlásili k opomíjené kvalitě díla, ke světu, v němž vyrůstali, avšak tvůrce studie připomíná pozdní dospění k individualismu, když už vzniká měšťanská společnost. Zde Vaněk zůstává na tradičních východiscích, která jsme mohli pozorovat již u Pohorského. Nakonec Vaněk konstatuje, že původně nešlo o almanach programní, tím se stal až v době obranných statí Nerudy a Hálda, reagujících na kritiku Jakuba Malého.

*Z notiční knihy novinkáře* od Jana Nerudy je psán rámcovým typem vyprávění a dle Hodrové se jedná o rys ryze romantický. Hlavní hrdina Antonín, vykreslen v zásadě

---

<sup>9</sup> Haman, str. 187.

<sup>10</sup> Zde jsem použila pojmenování skupiny autorů almanachu Máj z Dějin české literatury

negativně, nachází ve svém bytě anonymní rukopis. Neruda popisuje nálezy s nádechem ironie. Cynický Antonín krade, o tom se Vaněk zmiňuje jako o neobvyklosti používání záporných hrdinů v literatuře devatenáctého století. Hrdina žije v omezeném prostoru své žurnalistické kariéry, ve všem vidí zdroj své obživy a téma ke článku. Zároveň se tím staví do situace, kdy nežije svůj vlastní život, kupříkladu píše si deník událostí a uvazuje si provázek na palec, aby mu ponocný mohl dát vědět, když se něco stane. Pokrytécké chování vidíme i v jeho pomoci slečně „zpěvačce“, za níž se skrývá jen očekávání humorného konce. Antonín poznává dívku odnaproti, která mu připomene ztracené dětství, mrtvou matku a zemřelou sestru. Neruda zde vykresluje nemožnost se k ní jakkoliv přiblížit a hlavní postava zůstává netečnou po celou dobu povídky, přestože hrdina zamýšlí si dívku vzít a pomoci jí. Dochází k tragédii, bez Antonínovy účasti se dívka i se svým dítětem zabíjí. Vaněk uvádí, že v dílku *Z notiční knihy novinkáře* Neruda ironizuje romantický konec smrti za lásku. Nakonec se hrdina zachová nejhůře jak mohl, ještě o sebevraždě napíše článek.

*Všední život* Josefa Václava Friče se zabývá možností utváření individuální existence v moderním světě. Na rozdíl od Nerudy u Friče stále nacházíme romantický osud stojící nad životy. Hrdina spatřuje svůj ideál snů v krásné Virginii, kterou zná z obrazu ve výloze. Jindřich, již řečený hrdina, opovrhne svým otcem, vidí v něm opakující kolečko všehomíra. Otec vždy dělá vše mechanicky a na minutu přesně. O prázdninách Jindřich zažívá pravou romantickou lásku se sestřenicí Otylíí. Po zamilovaných letních dnech dochází k pádu do reality, kdy ho žádá otec, aby mu pomohl z problémů. Pomoc spočívá ve svatbě s bohatou dívkou. Jindřich se ožení a smíří se s rolí, je tučný a šťastný. Při pohledu na obraz Virginie se jen slabě zachvěje, dochází ke střetu ideálu a reality. Jediný, kdo prožil romantickou smrt, byla Otylie, zemřela na nešťastnou lásku k Jindřichovi. Frič zde kritizuje podřízení života konvenci a vidí v něm úplnou degradaci lidství.

V Sabinově *Upomínce na Karla Hynka Máchu* dvě postavy zastupují fiktivního Máchu a Sabinu. Příroda je v díle z estetické působnosti zárukou věčného zachování poetického vnímání, právě ona přesahuje i lidské životy. Uvádí se zde protiklad klidu v přírodě a věčná nestálost života. Vypravěčský subjekt (fiktivní Sabina) vyčítá fiktivnímu Máchovi přílišné zahledění do přírody a do samoty, z toho odvozuje neumělost při zobrazování lidského světa, například na pozadí Křivokladu jsou samé stafáže k výstřední lidské postavě. Kritizuje též orientaci literatury, kdy se člověk snaží uniknout času a prostoru lidské existence, to nemůže být úspěšné. Popisuje proměnu

poutníka v cestujícího vlakem a následkem vlaku je rozpořbována tichá příroda. Zničením klidné přírody dochází ke ztrátě harmonické síly úspěšně čelící našemu určovanému řádu.

Vaněk shrnuje svoje studie tím, že autoři „májové generace“ stanuli na hranici světů, jejich vztah k měšťanské společnosti byl ambivalentní. „Atribut ambivalence se vtiskl do celé naší kultury“<sup>11</sup>. Hodnocení je přitom příliš jednostranně zaměřeno na sociální motivy. Moje interpretace s Vaňkem polemizují, nebo jeho teze doplňují (viz oddíl Próza).

## **Večerní škola versologie**

V díle *Z večerní školy versologie* se Červinka se Sgalovou zabývají především formální stránkou celé generace májovců než almanachem samotným. Jejich pohled není zdaleka tak ucelený, ale dá nám možnost nahlédnout do tvorby májovců z jiné strany než tematologicky či kontextuálně interpretační. Generace májovců navázala na lyrickoepickou poému veršovanou epikou, jež se vyskytovala v celé druhé polovině devatenáctého století. Do čela veršované epiky autoři staví Hálek a Heyduka. Májovci používají typ byronovského eposu s pronikáním historické a pseudohistorické tematiky (Pfleger, Heyduk, Janda). Heyduk se snažil o tlumočení lidové pověsti a pohádky s alegorickými podtexty. Neruda naopak píše o současnosti s parodií žánru. Z dnešního pohledu rozsáhlé básně májovských autorů ustupují drobné lyrice a epice, ale i próze. Autoři uvádí básně *O Šimonu Lomnickém*, kde převládá pětistopý jamb (Neruda) a *Krásná Lejla* (Hálek) za monometrické a *Divoký zvuk* (Neruda) též v pětistopém jambu za polymetrický. Podotýkají, že přestože je jamb nevhodný pro češtinu, avšak májovci ho favorizují a autoři studie v tom vidí prvky manifestující májovskou orientaci na básnictví vůbec. Tvůrci knihy o versologii se blíže zabývají Nerudovým použitím jambu. Pětistopý jamb dával Nerudovi možnost volně rozvinout intonaci patetických dialogů i líčení přírody. Své tvrzení též podloží uvedením barevných a hodnotících adjektiv pomocí značného rozsahu verše (*Divoký zvuk*). Rytmus je u Nerudy podobně diferencován jako v *Máji* nepravidelným rozložením rýmů a střídání pasáží mužských a ženských (*tamtéž*). Autoři upozorňují na první odchylku v díle *Divoký zvuk*, a to použití třístopého trocheje vložené cikánské písně. Též se zde objevuje čtyřstopy trochej v gradaci zápletky. Na závěr se Neruda vrací k jambické stopě. Na polymetrii *Divokého*

---

<sup>11</sup> Vaněk, str. 238.



*zvuku* autoři demonstrují přístup májovců k metru. Metrum bylo pro ně něco racionálního, čím směřovali přímo k motivu a zároveň mohli veršovým rytmem vyjádřit fiktivní světy a postavy.

V knize Červenky a Sgalové jsou podrobně rozebírána díla nejen májovců. Já jsem se snažila vybrat klíčové informace a odůvodnění pro použití jambu, jednoho z nejdůležitějších meter „májové školy“.

## **Metody určování autorství**

Studie Pavla Vašáka nazvána *Problém Barák – Neruda*, rozebírá text *Kříž nad Petřínem*. Jejím cílem je potvrdit Barákovu autorství, jež bylo v polovině dvacátého století Oldřichem Králíkem zpochybňováno. Impulzem ke zpochybnění autorství byla Francouzka – Marie Scherrerová, která si všimla podobnosti Barákových a Nerudových lyrických veršů (podobnost nazvala „melancholické jaro“). Vašák dochází k závěrům podrobnou matematicko-lingvistickou analýzou. Autor pracuje s tabulkami, kde rozebírá Nerudovy díla od roku 1858 do 1860 (z almanachu *Máj* rozebírá *povídku Z notiční knihy novinkáře* a *Mému vrabci*) a porovná je s povídkou *Kříž u Potoka*. Nerudovy texty rozebírá z hlediska délky vět měřena počtem skupin grafémů mezi dvěma mezerami (Neruda 11,09 – 17, Kříž pod Petřínem – 10,46), délky vět (přesněji uvozovací věty Y P, P Y + přímá řeč P+ přímá řeč neuvozená P Y P, Y P Y+ řeč vypravěče X); (Neruda průměrně 9,98, Kříž pod Petřínem průměrně 5,61). Při rozdělení na řeč vypravěče, uvozovací větu...se projevila tendence ke shodě. V neposlední řadě porovnává délku slov u Nerudy a Baráka (Neruda – 4,48, Barák 4,41), jejich rozdíl je nepatrný, ale kvalitativní skutečnost (u Nerudy jsou více používána slova o čtyřech grafémech a u Baráka je větší frekvence pěti grafémových slov) vypovídá o Barákově autorství. Na závěr Vašák konstatuje skutečné Barákovu autorství. Studie Pavla Vašáka je přiložena jako protiklad pohledu teoretiků (celá podrobná studie je uvedena v přílohách).

## Část básnická

První almanach zahajuje poezie, která v dalších třech svazcích postoupila místo na začátku publikace próze. Následující interpretace se bude poezií jednotlivých svazků almanachů zabývat především z hlediska literárních směrů. Základní otázkou, vyplývající z demonstrativního přihlášení se k Máchovi, bude poměr k romantismu. Budeme sledovat, zda se jednalo o výlučně romantický charakter tvorby, nebo zda se projevoval i vliv jiných literárních směrů.

### Jarní almanach na rok 1858

Úvodní báseň J. V. Friče je věnovaná K. H. Máchovi, který je osloven jako Mistr, jako Múzy nejvěrnější syn, tedy je stavěn na samotný vrchol pomyslné literární hierarchie.

Frič pokračuje v almanachu básní *Růže na Kriváni* pod pseudonymem K. Brodský. Jeho básnický počín je psán zčásti v jambickém hexametu (alexandrín) a zčásti v jednoduché písňové sloce.

„Rozkošné ráno to probudilo  
a na Tatrách si slunko poskočilo,  
tak vesele zasvítilo v údolíčku  
jakoby zdrávo bylo mé srdíčko;  
srdíčko mé to ale zdrávo není,  
ten pěkný svět jen v žalost se mu mění!“<sup>12</sup>

....

„Hoch se chytil za křovinu,  
v strach hledí v prohlubinu,-  
Hrůza!- nazpět už nemůže-  
Ale před ním v ohni růže.“<sup>13</sup>

*Růže na Kriváni* je situovaná na Slovensko, což může být bráno jako exotická krajina, tak charakteristická pro romantismus. Látku Frič převzal z lidové poezie (údajně mu jí poskytla Němcová, viz kapitola Recenze). Motiv růže, prostoupený celým dílem, symbolizuje nedosažitelné zdraví dívky. Stejná růže, která je pro jednoho „spásou

---

<sup>12</sup> Máj 1, str. 1.

<sup>13</sup> Máj 1, str. 4.

bolů<sup>14</sup> a pro druhého očividná smrt - s tebou „musím, musím dolů“<sup>15</sup>. Spása se mění ve smrt a růže se stává metaforou zdraví dívky – „ta růže, čarodějná růže, v ohni růže, skrvavená růže“<sup>16</sup>. Hrdina umírající pro lásku není zcela romantický, je začleněný do společnosti, ale náznaky romantismu zastupuje motiv bloudícího mládence po skalínách, dolínách.

*Jelen Karla Velikého* (Frič), s podtitulem pověst, představuje tragédii ze středověku. Psán je též v jambu. Králem ušetřený jelen slouží jako nástroj kletby: „jelena toho smrt životem svým zaplatíte“<sup>17</sup>. Toto lesní zvíře je na konci básně téměř sakralizováno: „z čela mu vyrůstá zlatý kříž“<sup>18</sup>. Nápadná inspirace motivem z Máchova *Máje* přichází se smrtí zvířete: nad ním kvílí sbor duchů.

„A sbor ten pje: „Není, není volno  
každému vítězi; už došval's nás-  
Aj lovče, proč ti strašno – co ti bolno?“<sup>19</sup>

V básni *Ideálům* v jambickém metru s romantickým motivy putovníka (x poutník), hoře, bolu („uvadla tím velkým bolem tvým / aj vzešly v nitru bolném/ nezalkej putovníku“<sup>20</sup>) se objevují u Friče první stopy parnasismu – palma, Sahara, Mekka, Palestina. Použitím exotických prvků dochází pouze ke stylizaci básně.

Dále M. Brodský (Frič) vystupuje s básní *Slzy luny*, psanou také jambem. Frič využívá romantické motivy – bol přírody („že se příroda tou písni rozplakala/ že se v tajemném tom bolu zakochala...v tajemný bol se půlnoc potopila“<sup>21</sup>) a osamění („a luna dojmuta osamělostí“<sup>22</sup>). Prostředí je též romantické – půlnoc. Ovšem i tato báseň používá motivy vyskytující se primárně v parnasismu – rhododentron, perla, lastura. Vysvobození přichází s ránem („a té perly jitro jasné u nás nikdy neuhasne“<sup>23</sup>).

Týž autor završuje svou básnickou část v almanachu dílem *Dožij!- Dopij!*, která se liší od předešlých. Přes použití jambu nebyl motiv pití jedu dosud u Friče použit („dopij ten pohár pěnivý a třeba i jed i zhoubu kryl“<sup>24</sup>). Možná inspirace pro motiv jedu se nachází u prokletých básníků.

---

<sup>14</sup> tamtéž

<sup>15</sup> Máj 1, str. 4.

<sup>16</sup> Máj 1, str. 3-4.

<sup>17</sup> Máj 1, str. 6.

<sup>18</sup> Máj 1, str. 7.

<sup>19</sup> tamtéž

<sup>20</sup> tamtéž

<sup>21</sup> Máj 1, str. 8.

<sup>22</sup> Máj 1, str. 8.

<sup>23</sup> Máj 1, str. 8.

<sup>24</sup> Máj 1, str. 9.

Druhým přispěvatelem almanachu je Vítězslav Hálek. Jeho první báseň nese název *Sázka* a jedná se o zpracování lidové pověsti. Hálek nás neuvádí do děje, ale báseň začíná přímo uprostřed děje: „... kmotří, na to pravice, že přinesu lebku..“<sup>25</sup>). Používá, stejně jako předešlý autor, jambické stopy. Báseň má baladický ráz, přesto končí šťastně a poučením, které je předzvěstí realismu („buďme rádi, že jsme na živě“<sup>26</sup>). Dějová linie nám připomene Erbenovy *Svatební košile* – hříšník se modlí a vysvobození přichází se zakokrháním kohouta.

Vítězslav Hálek dále v prvním svazku almanachu publikoval několik čísel z *Večerních písní*. Jak již název napovídá, jedná se o jednouchou písňovou tvorbu. Staví proti sobě kontrastní klid a volnost v přírodě a tesknotu a bol vypravěčského subjektu („a kolem je tak volno, jenom v těch řadrech teskno tak“<sup>27</sup>), to můžeme považovat za vliv romantismu, stejně tak jako za přesah do moderních konceptů, kdy stojí individuum proti krutému světu plného neporozumění („co živ jsi, neměj pokoje/ jen o bolestech zvídej/ a v naději vždy oklamán...nech srdce na krev zderou ti..nech štvou tě po všech končinách“<sup>28</sup>). Konec přímo odkazuje k romantickému diskurzu:

„Jáť na světě druhý Ahasver,  
jež osud bičem hání;  
měť otec kletbu v podíl dal,  
na místo požehnání.“<sup>29</sup>

*Mé matce, Stůj! a Rybičky* jsou tři krátké básně písňové formy, jejichž autorem je Adolf Heyduk. Z nich právě třetí uvedená, *Rybičky*, se nejvíce přibližuje lidové tvorbě svými šesti slabičnými verši. V této básni je vykreslen tragický příběh utopeného myslivečka. V básni *Mé matce* je srovnáno plynutí času lidského života a koloběhu přírody, můžeme vidět neúměrnost – čas plyne neustále, roční období se střídá a lidský život je časově vymezen. Ani *Stůj!* se nevyznačuje složitou formou.

V. Lánský (pseudonym Jandy) uvedl báseň *Ubohá cikánka*, jejíž název napovídá romantický syžet. Motiv cikánů použil již Mácha ve stejnojmenném díle (*Cikáni*) a v té době vyvolalo šok, protože zásadním způsobem „transformoval problematiku jinakosti kultury, národa.“<sup>30</sup> U Lánského se objevuje prvek z *Máje* – odsouzenec veden na popravu. Zde je odsouzenec na rozdíl od Viléma doprovázen svou ženou a je veden na

---

<sup>25</sup> Máj 1, str. 11

<sup>26</sup> Máj 1, str. 15

<sup>27</sup> Máj 1, str. 17

<sup>28</sup> Máj 1, str. 20

<sup>29</sup> Máj 1, str. 21

<sup>30</sup> Romantismus a romantismy, str. 272

popraviště neprávem. Cikánka se seznámila se svým chotěm, když se topila (možný odkaz na Jarmilu a její smrt utonutím). Smrt muže předpověděla cikánce věštkyně, jde tedy jen o naplnění osudu.

U Rudolfa Mayera a jeho *Věčnosti* se objevují stejné verše jako v *Máji*. Syžet není složitý, dítě s matkou se modlí za svého otce, tím je zdůrazněna důležitost rodiny používaná u Erbena a Němcové (autorka však vykresluje rodinu za ideál). Ve *Věčnosti* otec spáchal sebevraždu a ponechal trestu celou rodinu. Matka se hřeší proti Bohu: „ta věčnost.... trpět dnes a zítra a nikdy se nedočkat spasení“<sup>31</sup>. Romantismus se připomíná motivem poutníka, symbolu smrti, který klepe na okno v noci za bouře. Autor nechal promluvit Boha: „Slyšíš nás Bože?“...“Slyším“<sup>32</sup>. Ani modlení nepomohlo pro uchránění života a ráno našli jen dvě mrtvoly. Motiv božího soudu a jeho slitování (mrtvoly měly na rtech úsměv). Mayer psal v duchu „Erbenovské“ balady, kdy jeden poruší kontinuitu rodiny a je za to trestán, u Erbena přichází trest s porušením vztahu matka- dítě oproti tomu je hřích u Mayera dvojnásobný – otec spáchá sebevraždu a matka hřešila proti Bohu. Náprava tedy nebyla možná.

Další počinem stejnojmenného básníka jsou jambické *Znělky noční*. Ty se nápadně podobají básni M. Brodského (Friče) *Slzy luny*. Opět dochází k protikladu ticho v přírodě a tlukot srdce a i nadále se zde objevují motivy bolu srdce a noci. Zde na rozdíl od *Slz luny* nepřichází ráno jako vysvobození, nýbrž vypravěčský subjekt zvolí noc za milenkou svou („milenko má jediná, mě přisouzená, obejmi mne, neb poznám lásky slast', smrt' spojí nás a ty si moje žena“<sup>33</sup>) a umírá v jejím „objetí“. Dochází k personifikaci noci – obejmi mě. Důležitým motivem je též sen a nemožnost spánku, v němž by se mohl oddat blahému snu lásky („neb chce usnout blahým lásky snem a nemá místa, kde by klidně spala“<sup>34</sup>). Hledání životní cesty je klíčovým tématem básně, lyrický subjekt se ptá nebes na svůj osud („Kam cesta má a co mi souzeno“<sup>35</sup>). Právě hledání místa ve světě můžeme přiřadit za jev vyskytující se v existenciální próze a psychologické próze. Mluvčí nedokáže rozeznat slast od bolu („tu v srdci je mi tak bolno, že nevím, bol kde začal, slast' kde hyne“<sup>36</sup>). Romantické splývání barev, tak známé nejen u Máchy, Mayer zaměnil za splývání pocitů.

---

<sup>31</sup> *Máj* 1, str. 28

<sup>32</sup> *Máj* 1, str. 30

<sup>33</sup> *Máj* 1, str. 33

<sup>34</sup> *Máj* 1, str. 31

<sup>35</sup> *tamtéž*

<sup>36</sup> *Máj* 1, str. 32

*Písně v bouři*, poslední Mayerova báseň, hovoří o pomíjivosti. Znovu se nacházíme v romantickém prostředí bouře, vichřice za noci. Autor se drží motivu tlukotu srdce v tiché přírodě. Lidský život je pomíjivý a všechny boly vyřeší smrt, ale příroda prožívá své boly neustále („Přestaň pro své ráje lkát, přírodou bol větší vane; můžeš v hrobě klidně spát, její bol však nepřestane“<sup>37</sup>). To hovoří o ohraničeném čase pro člověka, pro jeho lásku a nekončícím univerzálním čase přírody, světa. Jeho třetí a poslední báseň by se dala obsáhnout slovy: „romantická reflexe stále zachovává jakousi předmětnost, tedy oddělenost přírody, projevující se její soběstačnou přítomností před zraky subjektu“<sup>38</sup>.

Jedna z největších osobností almanachu Jan Neruda píše baladickou jambickou báseň *O Šimonu Lomnickém*. Z titulu básně můžeme vyčíst, že autor směřuje k problematice individua. V básni přichází slepý hudec, jehož písně každé srdce jímají. Hudec evokuje středověkého pěvce (minnesänger, trubadúr, trovér) tolik používaného ve světě a v Čechách zanedbaného. Právě středověk je období hojně romantiky používané. Zahájení nám připomene Máchův *Máj* – „Byl pozdní podzim“<sup>39</sup> ... x Byl pozdní večer... jako další shodu spatřujeme alexandrín (jambický hexametr). Neruda používá i Máchův čas tzn. přechody dne a noci („když se večer k zemi sklání“<sup>40</sup>) a podzim, čas přechodu léta do zimy („list, červená se studem, sláb že zmírání“<sup>41</sup>). Stařec žije neustále v romantické noci, je slepý a i ve dne vidí tmu („Ó věčná noc“<sup>42</sup>). Podzim slouží jako paralela lidského života – stárí, ten okamžik před smrtí („ten bílý vlas, ten slabý hlas, ta stará krev – podzimní čas“<sup>43</sup>). „Čas spánku, vzpomínek se značí harmonickým modelem, v němž se prolíná idylický sen s kulturním dědictvím“<sup>44</sup> („sen kouzlí starci milé podoby, tak známé krasší dávné od doby“<sup>45</sup>). Hudec vzpomíná na své mládí, jaro svého života, kdy byl plný sil a měl vidinu dlouhého života. Namísto mladíka, romantického hrdiny, je hlavním aktérem stařec, žebrák na okraji společnosti. Neruda přesunoval problematiku k základním sociálním klišé, tradicím („jak národ starý ve zvycích zkamenělý“<sup>46</sup>). Stejně tak jako u autorových předchůdců měla hudba

---

<sup>37</sup> *Máj* 1, str. 35.

<sup>38</sup> *Romantismus a romantismy* str. 49.

<sup>39</sup> *Máj* 1, str. 37.

<sup>40</sup> *Máj* 1, str. 38.

<sup>41</sup> *Máj* 1, str. 40.

<sup>42</sup> *Máj* 1, str. 38.

<sup>43</sup> *Máj* 1, str. 39.

<sup>44</sup> *Romantismus a romantismy* str. 60.

<sup>45</sup> *Máj* 1, str. 44.

<sup>46</sup> *Máj* 1, str. 37.

reprezentovat sílu, krásu a soudržnost národního společenství, v případě *Šimona Lomnického* jsou „národní hodnoty nahrazeny obecnými“<sup>47</sup> (proti Nerudovým předchůdcům – např. hymna v jejím prvním provedení houslistou Marešem v Tylově *Fidlovačce*). Nemůžeme si nevděkovat výrazného posunu k moderní době a aktuálním problémům. Zmíněný názor nám potvrdí i využití postavy měšťana („snad měšťák v přírodě...“<sup>48</sup>), reagující na aktuální společenský vývoj – romantická individualita v měšťanské době (viz. Vaněk)<sup>49</sup>. V neposlední řadě nacházíme první střípky parnasismu – palma v poušti, Sysifos. Neruda se snažil básní *O Šimonu Lomnickém* navázat na Máchův *Máj*, což se mu povedlo zejména po stránce formální, obsahová stránka už naznačuje přesahy do sociálního realismu a parnasismu.

Anna Sázavská (A. Kavalírová- Fričová) doplnila almanach o krátké básně (*Sestrám, Popěvky*) písňového tvaru, spíše patřící do národně agitační literatury („slabou lásku, změňte v smělou“<sup>50</sup>), než do literatury snažící se pokračovat v Máchově duchu.

Autorka podepsaná Ž.... (Sofie Podlipská) završila básnickou část dvěma krátkými básněmi s milostným písňovým charakterem. Alespoň názvem *Bouře* evokuje romantického ducha a syžet vypráví o nešťastné lásce a motivu pomsty.

Poezie prvního svazku almanachu *Máj* navazuje na Máchu především po stránce formální – využívá jambickou stopu i v podobě alexandrinu, avšak častý výskyt písňové formy apod. naznačuje, že autoři nebyli schopni dosáhnout úrovně *Máje*. Romantické motivy nacházíme především ve formě sebevraždy, kostnice, utonutí, popravy, kletby, bolu, cikánů... . Prostředí je v mnoha případech též romantické – noc, bouře, půlnoc, stmívání... Možná kvůli pozdnímu navázání na Máchu romantismus ho autoři mnohdy modifikují zatím jen letnými náznaky a motivy (Hálek, Neruda, Mayer...). Autorky, ženy, nejsou ve tvorbě tak úspěšné, jako muži. Samozřejmě ženy v polovině devatenáctého století nedosahovaly takového vzdělání, aby se mohly mužům rovnat, proto uznejme, že snaha redaktora zapojit ženy byla nejen módní, ale i značila pokrokovost almanachu. Pohled do školských osnov, které mluví o májovcích jako o realistických autorech, se prvním svazkem almanachu příliš nepotvrzuje.

---

<sup>47</sup> Romantismus a romantismy, str. 273.

<sup>48</sup> *Máj* 1, str. 38.

<sup>49</sup> Vaněk, str. 223. – 239.

<sup>50</sup> *Máj* 1, str. 40.

## Jarní almanach Máj na rok 1959

Ve druhém svazku začíná poezie až za částí prozaickou a zahajují jí *Písně přátelské* Josefa Baráka psané v jambické stopě. Básně jsou věnované Josefu Sklenářovi, jednomu z Barákových přátel. Za motiv zvolil hledání přátel, když je subjekt nalézá, začíná se bát osamění v hrobě („hrob bývá příliš hluboký / a člověk sám v něm leží“<sup>51</sup>), proto naléhá na přátele, aby vykopali sami mělký hrob pro blízkost lidem. Základním motivem je klíčová úloha přátelství v lidském životě, ohrožovaná neustálou přítomností smrti. Motiv strachu ze smrti byl v romantismu klíčový (viz Vilém v *Máji*).

B. Janda (podepsán B. J. C) své *Hlasy sirotka* věnoval sestře a jsou opět psány v jambické stopě. Před začátek básně vkládá autor převzaté verše lidové balady („Osířelo dítě o půldruhém létě...“<sup>52</sup>), čímž čtenáři přiblížil tematické zaměření *Hlasů sirotka* a zároveň odkázal na široký proud obrozenecké ohlasové poezie. Veršovaný příběh také zachovává základní dějové schéma folklorní látky, promlouvá o ztrátě matky a místo ní přicházející maceše-tyrance. Janda ale původní látku podstatně obohatil a posunul směrem k romantismu: subjektu se stal domov cizinou a přirovnává se ke zřícenině, což je romantiky často používaný motiv. Mluví se však zároveň vzpírá nenávisti („za útisk chci lásku v opak dát“<sup>53</sup>) - básnický subjekt tak překonal romantické osamění a snažil se začlenit zpět do společnosti, stejně tomu bylo i próz J. K. Tyla.

Vítězslav Hálek přispěl nejen do prozaické části, ale i do části básnické svou lyricko-epickou básní *Krásná Lejla*. Syžet není nijak složitý, jedná se o boj za manželskou lásku. Protagonistkou je žena literáta s exotickým jménem Lejla. Její manžel je uvězněn králem a ona se zatím doma trápí. Lejla přichází ke králi a tancem ho oslní natolik, že osvobozuje jejího muže. Hálek tentokrát zvolil happyend. Lejla je kráska, která svým tancem splynula s hudbou, kterou romantikové považují za vrchol umění (jak je všeobecně známo). Předlohou k napsání *Krásné Lejly* snad bylo dílo romantika Edwarda Bulvera – Lyttona *Lejla*, které bylo později přepracované do podoby libreta (Eliška Krásnohorská, Karel Bendl) a dostalo se mu vřelého přijetí. Vítězslav Hálek si sice zvolil cestu nepůvodního textu, ale učinil jej přístupným veřejnosti a jeho přepracování má vysokou úroveň.

---

<sup>51</sup> Máj 2, str. 256.

<sup>52</sup> Máj 2, str. 257.

<sup>53</sup> Máj 2, str. 262.



*Sudice* s podtitulem *pověst národní* Adolfa Heyduka je napsána jednoduchou písňovou formou. Báseň má baladický ráz, rodina dlouho čekala na potomka („hvězdičky, hvězdičky vy máte dcerušky, ale my jsme sami..“<sup>54</sup>) a když jí konečně bylo přáno a narodila se do chaloupky u lesa dcera, přichází z lesa žena v bílém a předpovídá jejich potomkovi smrt ve studni. Nešťastní rodiče zakopou studnu, ale věštba se naplňuje, když po dlouhé nemoci dcera uléhá na studnu a umírá. Děj básně připomíná pohádku *O Šípkové Růžence*, ovšem se špatným koncem. Závěr básně napovídá o nevyhnutelnosti osudu, jenž si stejně najde cestu, jak se vyplní („Dle sudby v tom místě zhynula na dvorku, kde byl v studni kámen ze starých pahorků“<sup>55</sup>). Heyduk se nejspíše inspiroval ústní lidovou slovesností, a tak je možno mluvit o podobnosti s takzvanou ohlasovou poezií. Zároveň báseň představuje typ takzvané tragické pohádky, kterou známe z pozdějších děl (Kvapil – *Princezna Pampeliška*).

Adolf Hron (pseudonym Friče) přispěl nejednou básní, ale hned pěti: *Pěvcům, Či jsem já to?, Velikán, Slovenská elegie* a *Div krásy*. První z vyjmenovaných nese ponaučení, abychom poskytli pomoc lidem v nouzi, protože každý je někdy v nouzi. Druhá báseň *Či jsem já to?* je založena na kladení existenciálních otázek. Básnický subjekt se děsí pohledu na život jako čekání na smrt a hledá svou duši, nakonec přiznává nevyhnutelnost lidského osudu. Stejně zakončil svou báseň Heyduk (viz výše). *Velikán* je báseň obsahově netradiční, zabývá se těhotenstvím ženy. Srdce gravidní ženy musí zůstat zavřené touhám, pak se narodí budoucí „velikán“. Pokud se srdce otevře, přijde neštěstí a dítě se narodí mrtvé. Není mi jasné, zda se dítě narodí opravdu mrtvé, nebo jen morálně mrtvé neschopné se prosadit mezi ostatními. Nejzajímavější básní je *Slovenská elegie* napsaná písňovou formou a hlavně slovensky. Slovensko může Čechům evokovat romantické prostředí exotiky. V této básni zpívá otec dítěti píseň, kterou dříve zpívala jeho mrtvá matka. Nejspíše chce autor vyjádřit dědictví mrtvé matky, jakési pokračování jejího života v písni. Píseň je poselství pro dítě, jež nezažilo svou matku. Poslední z básní *Div krásy*, je opět napsána jednoduchou písňovou formou a objevuje se v ní často číslo tři (tři hvězdy, tři mrtvé ženy), což jsem objasnila v části prozaické u Erbenových próz. Trojka byla hojně používána v lidové slovesnosti, tak autor nejspíše zvolil písňovou formu, a tím vytvořil ohlasovou poezii. V *Divu krásy* hvězdy svítí na hroby tří ženy, první z nich umřela, když dokojila, druhá z nich umřela, když doříkala „otčenášek“, ty dvě se dostaly do nebe okamžitě a třetí z nich umřela při

---

<sup>54</sup> Máj 2, str. 274.

<sup>55</sup> Máj 2, str. 281.

prohlížení se v zrcadle, tu chce ďábel pro její krásu za manželku. Jediné čím se třetí prohřešila, byla její krásu, jinak byla bez hříchu. Nebe bylo zmatené a od té doby se hroutí. Frič poukazuje na předsudek „ďábelské“ krásy, nemůžeme klást rovnítko mezi krásu a hřích. Autor všech básní se zabývá lidskými předsudky (*Div krásy*), odkazem člověka (*Slovenská elegie*), hledání sama sebe a svého údělu ve světě (*Čí jsem já to?*) a pomocí bližnímu (*Pěvcům*). Formálně básně nepřinášejí nic nového (ohlasová poezie – písňová forma), ale obsahem se dotýká základních lidských otázek a předsudků. Hledání sama sebe ve světě je téma používané v psychologické literatuře nejen v Čechách a spíše až ve dvacátém století. Hrůza z pojetí života jako čekání na konec byla romantickým motivem (Mácha – *Máj*) a později ve století dvacátém se projevila u takzvaných existencialistů. Frič všelidskými otázkami naplňuje program májovců.

Jiljí Vratislav Jahn napsal pro almanach *Máj* pět kratších básní písňové formy: *Posvícení*, *Večerník*, *Pověst šumavská*, *Ukrajinské písně* a *Svaté listi*. *Posvícení* je doba reje nadpřirozených bytostí, a tak se děj odvíjí od tance jinocha s krásnou vílou. Muž je oslněn a nechá se vílou unést, v důsledku toho se proměňuje v lilii, v níž se promění i víla. Při bouřce se oba dva mění v bytosti s lidským tělem a tancují. Motiv tance provází celou báseň. Žánrově bych jí přirovnala k Erbenově baladě, ovšem zde konec není plně tragický. Zároveň se týž motiv objevuje i u Čelakovského v *Ohlasech písní českých – Toman a lesní panna*. Hrdina vlastně žije s vílou a možná že při romantické bouřce jejich city opět ožívají a svou lásku vyjadřují tancem (tanec jsem již vykládala výše). V básni *Večerník* mluví personifikovaná příroda a vyznává se ze žalu nad nutnou smrtí dívky. Příroda zničená člověkem se mstí („V troskách moje říše, se mnou kletba léhá.. co se ke mně tulí, musí zahynouti“<sup>56</sup>). Lidstvo zabíjí přírodu a ona se řídí pořekadlem „oko za oko, zub za zub“. Na konci básně tkví zvolání „přírodo, má máti, kdo tě osvobodí?“<sup>57</sup>. Frič v básni *Večerník* kritizuje člověka za neustálé zasahování do její nevinosti a divokosti, tudíž za narušování přírodního řádu. Romantická krajina je přetvářena v pole, města a cesty. Frič zajímavě zpracoval romantické téma a modifikoval romantismus kontrastem přírody a civilizace. Z pohledu žijícího v jednadvacátém století můžu konstatovat stálou aktuálnost otázky o záchraně. *Pověst šumavská* promlouvá o husitech a jejich bojích („kalich míru skví..“<sup>58</sup>) proti Bavorům. Motiv porážky narušují opět nadpřirozené bytosti (*Večerník*, *vodník* - „Neboj se vlasti

---

<sup>56</sup> *Máj* 2, str. 293

<sup>57</sup> *Máj* 2, str. 294

<sup>58</sup> *tamtéž*

má.<sup>59</sup>) a dopomáhají bojovníkům k výhře, přesněji odrážejí možnou zhoubu naší země. Tato báseň by se námětem hodila spíše na začátek devatenáctého století, kdy se vyzdvihovaly národní hodnoty a hrdinové. Následující báseň *Ukrajinské písně* je o dalších Slovanech, jak z názvu vyplývá o Ukrajině. Frič porovnává hrob Kozáka a Tatara. Nad Tatarem se vznáší píseň o harému, což značí jeho pudovost a povrchnost. Frič trivializoval romantický motiv harému a jeho postoj ke smrti je romanticky sentimentální (lépe přijímáno veřejností). Oproti tomu Kozákovi vanou písně slávy. Bohužel kozáci již nebojují a sláva Ukrajiny upadá, Na závěr Dněpr hledá hrdiny dávné Ukrajiny a nenachází je („Jak vyhaslé sopky dávno ztuhlá láva dřímá step i národ- kde, kde je naše sláva?“<sup>60</sup>). Motivy zašlé slávy upomínají na básně Kollárovy, vzniklé od dvacátých let, ale vydané ve vydání poslední ruky jen několik let před publikováním prvního z almanachů. *Svaté listi* jsou písní zamilovaného mládence posílané dívce. Mládenec posílá své zpěvy za hluboké noci a dívkou bude zřejmě příroda sama („přírodo krásná znát tě chci; tys divukrásná žena korunou věčných tajemství mlhavě ozdobena: ó přijmi lásku ohnivou...“<sup>61</sup>). Frič ve Svatých listech jasně přiznává inspiraci Máchou a nazývá noc lásky časem. Frič navazuje na model *Ohlasu písní ruských* (Čelakovský).

Rudolf Mayer přispěl do almanachu třemi básněmi: *Písně*, *Ze Šumavy* a *Nešťastné přítelkyni*, všechny psány písňovou formou. V *Písních* mluvčí projevuje žal nad svou mrtvou láskou a spící vírou („věřil jsem jak se věřívá..a Bůh s anděly dřímá“<sup>62</sup>) a přestože je na světě spousty jiných radostí pokud pocítí srdce bol má zapět píseň jako pták a zemřít („A srdce-li tě zabolí, zazpívej jak ten pták, a srdce-li ti puká už, vejskni a umři pak.“<sup>63</sup>). Tato báseň je o lidských hodnotách, po ztrátě víry a blízkých pro subjekt nezbude na světě žádná radost a Mayer nejspíše připouští možnost sebevraždy (viz citace výše). Kratičká báseň o třech slokách *Ze Šumavy* truchlí nad sosnami, jež vyrostly ku slzám a bolům, tudíž ke klasickým motivům používaným romantiky. Mluvčí nevidí východisko svého bolu, sosny ho připravily o zpěv a snad i o sny. Autor modifikoval romantické motivy přírody, po Máchově mechu, keřích jsou zde borovice. Poslední Mayerova báseň *Nešťastné přítelkyni* je oproti prvním dvěma složitější formy (jedenácti slabičný verš) a nejspíše vypovídá o pošpinění cti dívky

---

<sup>59</sup> Máj 2, str. 296

<sup>60</sup> Máj 2, str. 300.

<sup>61</sup> Máj 2, str. 302.

<sup>62</sup> Máj 2, str. 305 – 306.

<sup>63</sup> Máj 2, str. 306.

(„Neříkej více, že je Ganges svatý....mě zkalili myšlének svaté zdroje, a tebe o tvou lásku uloupili.“<sup>64</sup>). Jinou interpretaci odvozují i z výše uvedené citace: ztráta ryziho a čistého citu lásky („nám byla zamknuta poznání brána“<sup>65</sup>), avšak lyrický subjekt se lásky nevzdává a chce za ní bojovat.

„V tom světě závisti jsi jak svět jiný,  
ve světě úsměšků jsi láska pouhá,  
jen žehnat umíš, kde se každý rouhá.  
Já seznal svět a seznal jeho viny -  
jsem mdlý a nechci ústrky oplácet,  
radš v objetí tvém láskou vykrvácet.“<sup>66</sup>

Autor používá klasické, tradičně užívané motivy (nevinnost – holubice), ale i příkrášlující prvky (palma, lotos), jež se proměňují v průběhu básně (nejprve štíhlá palma, poté předivná palma). Mayer svou poslední básni propojil prvky staré a moderní poezie (parnasismus viz výše) a zasadil ji do romanticky působícího motivu ztráty lásky. Zároveň motiv boje za lásku a neohlížení se na okolní svět básni propůjčuje zobecňující kontext – jedinec proti nepříznivým podmínkám ve společnosti.

Jan Neruda se pro napsání básně *Divoký zvuk* inspiroval v časopisu *Lumír*, kde byl krátký životopis „uherského muzikanta“ Antonína Čermáka (jak sám autor uvádí). Jeho curriculum vitae volně použil a formálně zvolil rozsáhlou polymetrickou epickou báseň, jejímž základem je pětistopý jamb („místy jsou do textu vtroušeny i jamby čtyřstopé nebo zas šestistopé“<sup>67</sup>). Jeho veršový typ chápe Červenka jako vyjádření „neomezenosti na české problémy, tradice a romantické postoje“<sup>68</sup>. Autor, stejně jako ostatní májovci, dával přednost jednoznačným motivacím (podrobný rozbor *Divokého zvuku* od Červenky viz přílohy). Pozadí básně tvoří cikánská hudba a cikáni samotní (motiv cikánů použil i Máchu u stejnojmenného díla). Hudba, jež provází celou báseň, je pro romantiky nejvyšší forma umění. Protagonista se připojuje ke skupině kočovných cikánů a hraje s nimi na housle čardáš. Při putování se zamiluje do cikánky, a ta mu předpovídá, že když ztratí své milované housle, nebo ji - zemře („opustí-li tě jedna, bídneš zhyneš“<sup>69</sup>). Na trhu, kde hrdina s cikány hraje, mu svádí bohatý muž ženu. Protagonista vkládá svůj žal do hudby a hraje nejsmutnější čardáš, současně se se

---

<sup>64</sup> Máj 2, str. 307.

<sup>65</sup> Máj 2, str. 308.

<sup>66</sup> Máj 2, str. 310.

<sup>67</sup> Červenka, str. 48.

<sup>68</sup> Tamtéž

<sup>69</sup> Máj 2, str. 325.

smutnou písní přibližuje za bouře k útesu, padne k zemi (roztříští si housle) a umírá. Neruda nechal hrdinu zemřít romantickou smrtí za bouře a za nešťastnou lásku.

Poslední mužský zástupce básníků je Gustav Pflieger, jehož jméno nese soubor básní *Stíny lesní* (obsahují básně *Stíny lesní*, *Marii a Míně*), psané v jambické stopě. První ze jmenovaných *Stíny lesní* motivicky odpovídá romantismu (soulad s přírodou, hory, marné hledání sama sebe). Zejména bych vyzdvihla romantický motiv mlhy, který symbolizuje „rozmazání“ skutečnosti, prolínání barev a rozostřenost prostředí. Lyrický subjekt nachází sebe samotného v lese, v souladu s přírodou, a nazývá ji druhou částí jeho bytosti. Druhá vložená báseň *Marii*, opět v jambu, je oplakáváním ztraceného času lásky („já cítil, v hrob moje štěstí klesá, já plakal- oplakával lásky čas“<sup>70</sup>) za noci, jež je tradiční romantickou dobou. Básnický subjekt bloudící dolinou (motiv poutníka) hledá v přírodě oporu a svěřuje se jí se svým trápením odešlé lásky. Báseň evokuje oplakávání ztráty velkého básníka, skrze subjektivní milostné vyjádření. Poslední Mayerův počín završující soubor *Stíny lesní* je *Míně*, v ní vysvitlo světlo naděje s přicházející láskou („po dlouhých letech slunce utrápené, zas přece v jarých ňadrech pookřálo...“<sup>71</sup>), již subjekt prožívá v prostředí přírody (stín lípy vonné, jedle šumná, vlhnocí mech). Po smrti dívky, kterou subjekt miloval, se vrací do změněné přírody v noci (utichlé jedle, stinná jedle), ta se pro něj stává netečnou až děsivou svým klidem a tichem rozprostírajícím se kolem něj. V tichu subjekt spatřuje mrtvou samotu a přirovnává svět k hrobu (velký, tichý, věčný hrob). Z původně veselého jedince se stává opět romantický subjekt, snášející boly a věčné toužení. Pokus romantického subjektu o zařazení se do „normálního“ života skrze vztah mu kazí osud.

Básnickou část almanachu završuje Anna Sázavská (Anna Kavalírová- Fričová) čtyřmi krátkými básněmi: *Láska v růži*, *Hrob dítěte*, *Život starce* a *Okamžik rozmaru*. První ze jmenovaných se přibližuje romantismu nenacházením lásky v lidské bytosti, ale v přírodě. Samozřejmě se provedením nerovná mužské části básníků, nehraje si s verši a drží se písňové formy. Stejně je tomu i u *Hrobu dítěte*, kde je romantický motiv smrti a bolu, jen v jiném kontextu (rodina není vyhoštěna ze společnosti a básnický subjekt není poutník, ale matka). Anna Sázavská popisuje boly matčiny (vine se k dítěti a obrací se na Boha pro zadostiučinění, pomoc), tak otcovy (nemůže pro svůj bol ani lkát), což dává básni prostor pro obě dvě pohlaví a upozornění na rozdíly. Zatímco muži

---

<sup>70</sup> Máj 2, str. 334.

<sup>71</sup> Máj 2, str. 335.

se svým trápením uzavírají do sebe, žena se obrací na Boha a nechává volný proud svým citům. Dvousloková báseň *Život starce* vypovídá o cyklu života, starce čekajícího na smrt nahradí neviňátko. Autorka zdůrazňuje nevyhnutelnost smrti. Poslední počín *Okamžik rozmaru* apeluje na důležitost společenství (mezi bratry se nebojí zášti), protikladem je popsané osamělé kvítí na skále.

Druhý svazek při srovnání s prvním nebyl tak formálně vyspělý, autoři volili spíše jednoduchou písňovou formu, až na Nerudu s Hálkem, kteří nejen obsahem předčili většinu básníků almanachu. Tomu nasvědčují i interpretace jejich básní (činí se dodnes) a ohlasy kritiky. Přispěvatelé často volili romantické prostředí, ale v mnohých případech jej obohatili o příběh všelidský a modifikovali tak romantického hrdinu (Frič, Kavalírová-Fričová), nebo se rozhodli proti osamění bojovat (Janda, Barák). Co se týká početnosti autorů - básníků, přibyli: Gustav Pflieger, B. Janda a Adolf Hron (Frič). Naopak ženských spisovatelek ubylo (Sofie Podlipská již nepřispěla).

## Jarní almanach Máj na rok 1860

V třetím svazku je poezie, stejně jako ve svazku druhém, umístěna až za částí prozaickou a zahajuje ji Josef Barák souborem pěti básní nazvaným *Za noci*. Jako motto si Barák vybral část Nerudovy básně („Pak klidně dál zas světem širým chodí, a lesky své hedvábné své v svatých vodách rodí, a připutuje-li ku hřbitovu, pokropí tiché spáče květných rovů.“<sup>72</sup> - *O Šimonu Lomnickém*)). Pro mladého Nerudu se jedná o pasáž spíše netypickou, zato obsahující základní romantické motivy poutníka a hřbitova. První Barákova báseň *Moje hvězdy* promlouvá o osudu (sudičky), který je psán ve hvězdách („sudičky ty moje hvězdy navlékly .... ale že přec těch hvězd trochu málo mi vzaly, zůstal temný pruh vždy temným“<sup>73</sup>), básnický subjekt považuje svůj osud za temný a ozřejmuje to v citaci 54. Osud vepsaný ve hvězdách je klasicky používané klišé. V třístrofě básni *Jen jednou žít!* si básnický subjekt přál být utancován k smrti, a proto bloudil lesem. Hledání nadpřirozena, které by vysvobodilo subjekt ze života, není klasickým motivem folklóru, jelikož bájně bytosti byly spíše obávanými a lidé se jim snažili vyhnout. Báseň je psaná v minulém čase: „což jsem bloudíval...“<sup>74</sup>, z toho můžeme vyvodit neaktuálnost a překonání touhy po smrti a bludných let, tudíž překonání romantického poutníka. Třetí básní je *Noční ticho*, lyrická báseň o pocitech,

---

<sup>72</sup> Máj 3 str. 348.

<sup>73</sup> Máj 3 str. 348 – 349.

<sup>74</sup> Máj 3 str. 349.

kdy v tiché noci srdce se bouří a lyrickému subjektu je teskno jako v hrobě. Kontrastní ticho v přírodě a tlukot srdce je často používaný motiv (v almanachu *Máj* například Hálek – *Písně večerní*), též motiv bolu srdce za tiché noci není neobvyklý (R. Mayer – *Znělky noční*). Noční ticho je oproti předešlé básni ryze romantické – motiv bouře v srdci a osamění (jako v hrobě) za romantické doby (noci). Báseň *Předtucha* je vystavěná na základě pověsti („povídají, bledý měsíc za noci když světem chodí...“<sup>75</sup>) a opět se odehrává za noci, za svitu měsíce, kdy lyrický subjekt prožívá úzkost z jeho svitu, protože prý skrání hroby mrtvých. Pocit úzkosti v noci odpovídá romantickému diskurzu. Studená ruka stírající si z čela mrtvolný pot evokuje strach ze smrti, která je přítomná všude kolem nás. Poslední ze souboru básní je: *Za noci bouřné byl jsem narozen* a silně připomíná Barákovu báseň *Písně přátelské* – subjekt též chce umřít po boku přátel, tentokrát v boji. Básnický subjekt byl narozen v romantické době noci posílené bouří, ale touží umřít ve dne a v boji. Možná interpretace poslední z Barákových básní je, že subjekt narozený v romantické době prožívá romantickou smrt (viz Byron).

Josef Václav Frič pod pseudonymem M. Brodský přispěl do třetího svazku třemi básněmi – *Poslední bratr na Sázavě*, *Tušení* a *Vallé du Fermain*. První ze jmenovaných nese podtitul *Balada* a je tedy lyricko-epickou básní. Básnickým mluvčím je hrobník, jež byl svědkem veškerých hrůz, které se v okolí udály. Nejpravděpodobněji české modlitby se musely změnit na latinské („kdo z nás chtěl němě otročit a zpívat po latině“<sup>76</sup>), zřejmě pod vládou panovníka cizáka. Cizinec se k moci dostane pomocí lsti využívající situaci - „domácí svár ten hotuje - vždy nepříteli cestu, zkazí ti svatbu - však si přijde pro nevěstu.“<sup>77</sup> Popisované historické období by mohlo být totožné s nástupem Habsburků a třicetiletou válkou. Báseň navozuje romantické prostředí (hřbitov). Romantický charakter prostředí smrti je v básni stupňován tajuplnou atmosférou („po kletbě zapad’ v truhlu svou...“<sup>78</sup>). Se stupňováním prostředí přichází i gradace příběhu. V *Tušení* je básnický subjekt zoufalý nad svou bezmocí (chtěl by být prorokem), i když zazpívá svou píseň, bude to píseň labutí. Básnický subjekt, přestože má posvátný úkol prorocství, není vyslyšen. *Vallé du Fermain* v ich formě je básní historickou s podtitulem *Pověst’ z výspy Sv. Heleny*, což nám napovídá o paralele mezi básnickým subjektem a slavným Napoleonem (další indicie – Francouz, jehož hlídají Angličané). Mluví básně

---

<sup>75</sup> Máj 3, str. 350.

<sup>76</sup> Máj 3, str. 355.

<sup>77</sup> Máj 3, str. 352.

<sup>78</sup> Máj 3, str. 358.

(fiktivní Napoleon) na koni přijíždí k potoku, kde zahlédne plačící dívku s květinami. Jezdec od dívky ze soucitu koupí všechna kvítka, ta ho poznává a lituje. Peníze utržené z prodeje umožní dívce koupit nemocné matce léky, a tak chystá na počest vězně dívka květiny na okno každý den. Poslední Fričovu báseň prostupuje motiv lítosti a soucitu. Dívka, která nemá ani na léky pro matku, lituje velikána drženého Angličany. Francouzský vězeň naopak v trápení dívky vidí paralelu své bolesti, a tak pomáhá alespoň jí.

*Poslední jízda* a *Trest děvy* jsou dvě básně B. Jandy psané pod pseudonymem B. J. Cidlinský. *Poslední jízda* vypovídá o jezdcí, jenž jel ke své milé, po cestě ho uzřel sok - luňák. Autor používá zvukomalebnost: „soka z oka“<sup>79</sup>. Při setkání jezdce s jeho milou ho luňák zabijí. Luňák se jezdcí mstí (luňák se rozpomene: „ kde on sám se opájel slastmi téhož pramene“<sup>80</sup>). B. Janda svou básní navazuje na ohlasovou poezii (Čelakovského – *Ohlasy písní ruských*). Když na dílo pohlížíme jako na „napodobeninu“ Čelakovského, vyvstává nám, že luňák byl pouhou metaforou soka v lásce. *Trest děvy* je opatřen podtitulem *Pověst z východních Čech*, ale nese spíše znaky balady. Dívka, jež se nechce vzdát představy bohatého milence, slibuje zjevení, že když ji učiní bohatou, daruje mu po sedmi letech své dítě. První známkou špatného konce je zmínka o majetkové nerovnosti milenců. Báseň *Trest děvy* je modifikací pohádkové látky – Netušený dar. Dívka se stává bohatou ženou a po sedmi letech prožře a modlí se za své dítě. Když kráčí ustrašeně k lesu, nabádá dítě, aby se modlilo. Ustaraně objímá svého syna, dražšího jí nad statky, ale s prvním zablesknutím dítě umírá. *Trest děvy* je motivicky podobný Erbenově *Kytici*, kde se za největší prohřešek považuje narušení vztahu matka – dítě a zasluhuje největší trest – smrt. V této „baladě“ umírá dítě, aby si matka uvědomila a utřídila životní hodnoty.

Dílo s podtitulem *Pověst – Radouš* Františka Čermáka je stylizováno jako historická pověst situována do šumavského prostředí pralesů (Boubín). Autor tvoří dílo na motivech romantiky hrůzy: čarodějnický sabat, vraždění žen a pojídání jejich srdcí.

František Doucha odlehčí část poezie svou deklamovánkou, která je v kontextu almanachu nově použitým žánrem (v české poezii má tradici od třicátých let 19. století) *Bohatá nevěsta*. Deklamovánka to má být pro dámu a samotnou mluvčí je ženský subjekt. Žena hovoří o svém jmění, které vyčíslí na sto tisíc. Tisíce rozkládá: za čtyřicet tisíc se oceňuje její šetřivost, schopnost šít se vyčísluje na dvacet tisíc, za dalších dvacet

---

<sup>79</sup> Máj 3, str. 363.

<sup>80</sup> Máj 3, str. 364.



tisíc je taneční dovednost a zbylých dvacet tisíc obsahuje její nábožnost a věrnost. Na konci deklamovánky se objevuje zvolání: Nuže pánové, kdo je mi hoden? Vtipná humoreska upozorňuje na lidské vyčíslování všeho v penězích a na důležitost lidských vlastností a dovedností. Nicméně představuje tradiční typ poezie, pěstovaný již v první polovině století zejména Douchou či Pickem.

Karel Jaromír Erben poprvé vystoupil v almanachu coby básník svou *První májovou nocí*. Erben použil zajímavou formu: střídání sboru, chlapce/ů devčete/at a čarodějnic. Sbor slouží jako jakýsi vyvolavač slavností a vyslovuje refrén opakující tatáž sousloví („Májová noc, májová noc! První májová noc!“<sup>81</sup>), též přidává komentáře k slavnosti. Chlapci zapalují chvošťata a dívky se líčí ku líbení se – poslední přípravy ke slavnosti. Hoši staví dívkám pod okny máj (modifikace lidové písně: Na rozloučení, mé potěšení postavím pod okny máj). S magickou májovou nocí přicházejí i zlé bytosti (čarodějnice), proto si lidé práh posypávají popelem a větve májové kropí svčenu vodou. Na konci sbor vyvolává den a s ním přicházející vítězství práva a svobody „a vše choré ať je zdrávo – všemocná-tě příroda“<sup>82</sup>. Karel Jaromír Erben převedl lidovou slovesnost do vyšší úrovně, též lidové zvyky do veršované podoby. V básni se vyskytují „máchové motivy“ („Hvězdy svítí, slavík pěje“<sup>83</sup>) a některé momenty – tak sabat čarodějnic - by mohly upomínat i na Goethova Fausta.

*Žebrák lásky* F. V. Gollera si ve snu buduje utopický svět („zákon- byla jenom láska / řečí slova políbení“<sup>84</sup>). Na jaře, kdy všechno kolem jásá, básnický subjekt stále hledá a nenachází lásku. Svou lásku přirovnává ke květině, která odkvétá („nedožhá se - lásky nevytouží – žhoucí touhou- touhou chřadne“<sup>85</sup>). Po neustálém hledání a čekání subjekt zvolává, že od světa nechce jeho statky, ale jen lásku. Na závěr srdce zmoudří, ale se zmoudřením přichází i smrt („teď moudré srdce dokrvácí“<sup>86</sup>). Subjektivní romantismus byl charakteristický i pro Karla Hynka Máchu, Josefa Václava Friče a Karla Sabinu.

*Tambor* Vítězslava Háalka je krátká čtyřstrofá báseň líčící odchod vojáka do války právě za zvuku bubnu. V básni převládá smutek a obavy nad nenavrácením se. Druhá Háalkova báseň – *Javorové housle* byla napsána nejspíše na námět lidové slovesnosti. Motiv svěření bolu (v tomto případě hrdinovi odešla láska s jiným) stromu je často

<sup>81</sup> Máj 3, str. 382, 383, 384, 385, 386.

<sup>82</sup> Máj 3, str. 386.

<sup>83</sup> Máj 4, str. 382.

<sup>84</sup> Máj 3, str. 388.

<sup>85</sup> Máj 3, str. 389.

<sup>86</sup> Máj 3, str. 390.

používaný právě v lidové slovesnosti (podobný námět použil Karel Havlíček Borovský – *Král Lávra*). Jinoch svěří své boly javoru na břehu potoka a z něho pak vznikly housle. Strunný hudební nástroj vyluzoval jen samý pláč. Při hraní na svatbě osudné housle vyloudí takový zvuk, že zděsí nevěstu až k smrti. Opět se v básni objevuje motiv tří (např. jako u Erbena), až po třetí písni houslí nevěsta umírá. Na konci se vyskytuje nepatrné ponaučení o otázkách všelidských – „*ne šťastnen ten, kdo vždy neželi*“<sup>87</sup>. Poslední básní téhož autora je *Frajtr Kalina*. Veršované dílo nese znaky lidové písně a navozuje možnost místo pouhého čtení, si báseň zpívat („*Aj, aj velký Bonapart? Nu ano, ano- na capart*“<sup>88</sup>). Postava Kaliny je analogií k Máchovu vysloužilci Bártovy (*Cikáni*). Bárta byl též vysloužilec, jenž se vychloubal svými činy. Hálek jednotlivost Máchova rozsáhlého díla použil do svého obrázku ze života, a modifikoval romantický motiv do realistické normy. *Frajtr Kalina* totiž nenese nějaký hlubší význam, ale sugeruje slitování obyčejného vojáka nad samotným Napoleonem Bonapartem (v almanachu se již objevila báseň pracující s motivem Napolena – Frič *Vallé du fermain*). Voják ušetřil velikána, přestože ho měl na mušce, což znamená i jakousi dezerci a zradu vlastní strany. Vždyť kdyby zabil vůdce protivníků, bitvu by vyhráli. Jediným důkazem Frajtra Kaliny by ovšem byl mrtvý Bonaparte („*kdy Bonapart by vstal*“<sup>89</sup>), tudíž může jít jen o vymyšlenou báchorku, vyprávěnou, aby mluvčí zaujal.

*Na Bosporu* Adolfa Heyduka je tragický příběh lásky. Dívka vezená do harému (Zoranda) se zamiluje do otroka a nechává ho vykonávat řemeslo zahradníka v harému. Zoranda vedle něj jen kvete, a to přináší potěšení i sultánovi. Zanedlouho sultán prozře a nechává zahradníka hrát píseň (vložená slova písně), kde vyznává city své paní. Vládce oba krutě potrestá, zdánlivě jim vystrojuje svatbu, ale ráno nad Cařihradem byla napíchnuta zahradníkova hlava a Zoranda byla za noci utopena. Tragický osud dvou milenců zůstal pouze v bájích lidu. Romantický motiv tragické lásky v exotické zemi zachoval autor pomocí lidové pověsti. Adolf Heyduk pokračuje v dalších pěti básních patřících do celku *Písně – Smějte se!, Ty si růže, já jsem peň, Přec, Tužba a Víno*. *Smějte se!* je básní o nevšímavosti okolí, zatímco básnický subjekt prožívá muka lásky a pláče ostatní se smějí a radují. *Ty si růže, já jsem peň*, je přirovnáním kmene ke krásné květině. Růže, která chce milovat, je kladena do protikladu kmene, jenž chce mít kořeny, žít a zanechat za sebou stopu. Báseň je uzavřena zvoláním: „Změň to zda-li

---

<sup>87</sup> Máj 3, str. 393.

<sup>88</sup> Máj 3, str. 394.

<sup>89</sup> Máj 3, str. 396.

můžeš, změň, tys jen růže, já jsem peň“<sup>90</sup>. V této básni je zdůrazněná touha po bytí a zanechání za sebou nějakého odkazu, z kmene stromu mohou vzniknout potřebné věci, ty co něco znamenají (například housle stradivárky). Naopak růže zahyne a nezanechá po sobě ani svou vůni. *Přec!* (tak báseň začíná i končí) rozebírá konvenci nutnosti svatby. Lásky dvou milenců byla zničena nepříznivým vlivem okolí. Společnost nebyla schopna akceptovat neoficiální lásku dvou lidí – nebyli sezdáni. Dva lidé stojící proti nepochopení společnosti, prožívali muka (romantický motiv), ale jejich ryze soukromý cit nedovedl čelit okolí. *Tužba* je vykreslením pocitů touhy po milované ženě, autor používá mnoho přirovnání („jako růže po pelu, jak po proudu rybka hravá, jako skřivan po jaru....“<sup>91</sup>). Motiv nenaplněné touhy je často používán romantiky, zde ho Heyduk použil pro jednoduchou milostnou tematiku. Poslední báseň popisuje poslední přání člověka pomocí ódy na víno, básnický subjekt si přeje, aby jeho skráně polili vínem a na jeho hrob vinnou révu zasadili. Podobnou tematiku nacházíme u Baráka, kde subjekt chce, aby ho přátelé pohřbili do mělkého hrobu – motiv přátelství i po smrti Heyduk obohacuje o jakýsi odkaz – víno. Heyduk se jednoduchou formou dotýká obecně společenských otázek (nutnost svatby) a zanecháním stopy člověka po jeho smrti (víno na hrobě, kmen).

J. Hovorka své básně označené latinskými číslicemi zařadil do celku nazvaného *Písně*. První písňovou formou líčí romantickou dobu západu slunce i romantických pocitů srdce bolu (věčná láska dívky, ovšem i nebe – náboženský motiv). Druhá přirovnává dívky k hvězdám, ale jedna, kterou miluje (Adélka) je pro něj hvězdou největší – sluncem. Třetí používá též přirovnání – touha je srovnávána s žízní a básnický subjekt projevuje touhu po polibku s dívkou. Hovorka neuzivá složité formy, ani motivů. Jen v první básni se částečně dotýká romantismu.

*Sam O'Brien* Jiljího V. Jahna tematicky odpovídá romantismu – motiv poutníka, hledajícího naděje a apostrofujícího zašlou slávu Irska („Erino slavná, kde je tvá sláva?“<sup>92</sup>). Na skále sedí kmet s harfou v ruce a hraje písně. Starý kmet navozuje pomnutí časů slavných bojů. Hrdinové té zašlé doby nyní žebrají nebo zešíleli. K starci přichází jeho schovanka a pro zaplazení jeho chmur mu vypráví příběh. Lásky Norah a Allana je zničena, když přijíždí lord – bohatý pán, který chce Norah pro sebe. Dívka než by se stala lordovou ženou, skáče do moře a umírá (romantická smrt za lásku). Po

---

<sup>90</sup> Máj 3, str. 404.

<sup>91</sup> Máj 3, str. 405.

<sup>92</sup> Máj 3, str. 410.

sebevraždě dívky přistupuje Sam k lordovi a „se smíchem tají srdce ránu. Nuž lahodí ti její lásky sny a kouzelné a něžné skázky? Ty žiješ, ty se nyní chvěj, a v štěstí více nedoufej.“<sup>93</sup> Lord nazývá Sama špatným prorokem a táhne ho, jako svého otroka, pryč. S odstupem let Sam spatřuje zkamenělou utonulou dívku. Místo překrásné dívky vidí mrtvolu, které smrt nezavřela oči a její pohled je snesitelný pouze šílenci. Utonulá v něm vyvolá touhu po pomstě a Sam zpívá skále píseň. Díky kletbě v písni se skála zřítí. Dozvídáme se, že lord zradil svou zem. Po hrůzostrašné písni (motiv kletby v písni) lord volá děvy a víno a začíná bláznit. Do sálu vstupuje stařec Sam se svou harfou a s dívkou po boku, jež má vlasy jako kalné perly a z oka jí vyhlíží štír. Věštec Sam je nazýván posledním vnukem Ossiana (*Písně Ossianovy* byly námětem pro mnohá romantická díla). Stařec si jde pro život lorda a symbolicky mu dává mrtvou Noru za nevěstu. Nakonec se hrad propadne do skály a z jeho zřícenin je slyšet jen starcův smích. Poutník bloudící na začátku básně a hledající slávu Eriny přichází nejspíše dlouho poté, co se měla pomsta Sama udát. Stařec s harfou sedící na vrchu a mající krásnou schovanku je nejspíše Sam sám a představuje cosi jako spravedlnost, nebo boha pomsty.

*Granada* od Františka Věnceslava Jeřábka vypovídá o romantickém námětu již svým exotickým názvem. Báseň formou i obsahem připomíná ódu („O blahá země; O, v drahé koruny tvé země; o věčně krásná Granado“<sup>94</sup>) na nedosažitelné blaho. Básnický subjekt sní o hispánské ženě, o muži se sombrery, poslechu hry na kytaru a snívém životě, kde nikdo nespěchá a v klidu si pod vavříny čte knihu. Na závěr přichází prozření, mluvčí se probouzí ze snu sevřený v poutech. Básnický subjekt si vytváří ideální svět a po procitnutí se ocitá ve stejné situaci jako Máchův Vilém, kolem něj zeje jen pustý sever a prsa mu svírá pocit těsnosti. Báseň *Budoucímu géniu* navozuje dojem, že postava génia bude mstít slavnou Slavii a ve Vavřínu slávy pověsí jméno českého národa do panteonu umění. Genius je připodobněn Ježíši spasiteli („nebes poslanec, narodí se nám, vstříc mu plesejte hláholem andělů, položte mu své zásluhy k nohous.“<sup>95</sup>), ale i antickým bohům (stoupání k pantheonu). Význam pantheonu není blíže objasněn, ale může znamenat i křesťanství, protože reálný Panteon byl později zasvěcen kultu Panny Marie a všem svatým mučedníkům. Mluvčí básně apeluje na český lid, aby ho provázel životem v českém jazyce, harmonií, láskou a radostí („jemu

---

<sup>93</sup> Máj 3, str. 417.

<sup>94</sup> Máj 3, str. 428 a 429.

<sup>95</sup> Máj 3, str. 430 a 431.

blahosklonné lásky a radosti též<sup>96</sup>) a nechali se jím vést (v sladké sny upadnout) do období slávy České země.

Gustav Pflieger svou básní *Zapomenutý* vstupuje do romantického prostředí s romantickým hrdinou. Úvodní část zahrnuje popis rozervaného člověka, na nějž padá kletba viny nejspíše za vraždu přítele. Zahájení básně provází též mnoho romantických motivů – žal, zhouby červ, hoře celého světa, břemeno tíže, zoufalství myslí... Romantické prostředí rozbouřeného oceánu, který strhává skálu, se proměňuje do mírumilovných vod vracejících skálu na své původní místo. Přes všechny šrámy, co skála utrpěla je přece silná, ale zapomenutá. Básnický subjekt kráčejíci v cizí zemi zoufale hledá jakousi novou vlast, ale křičí: „ kdes řeko svatá, řeko mojich dědů, v níž kdys sláva zašlá stála?... Já darmo tebe hledám jak sebe, o Vltavo!“<sup>97</sup> a ze zoufalství se vrhá ze skály (autor detailně popisuje jeho pád jako let a ovládnání jeho těla mořem – v pádu pocítuje volnost). Ve smrtelném okamžiku ho přestává trápit pozemská tíž, ovšem když mu sklesnou víčka, ocitá se na velkém hřbitově, kde povstává z hrobů český národ. Při pohledu na znovuzrozený národ zapomíná na své zatracení zapomenutého ve skutečném světě. Když procitá, na skále v dáli se zvedá další vítr. V této básni je zřejmý historický podtext, kdy skála může zastupovat český národ nebo jazyk a vítr a bouře v moři mohou představovat ohrožení skály (tudíž národa). Sotvaže přejde jedna bouře a národ začne vstávat z mrtvých, blíží se jiná,

Jediná žena Anna Sázavská (pseudonym Kavalírové-Fričové) přispěla básní *Žádná moc* a spíše než hlubším významem je důraz kladen na velké množství básnických ozvláštnění: zvukomalebnost (noc/moc, den/sen) a užití anafor ( „není den....., není sen....., aby v den....., aby v sen“<sup>98</sup>). Některé verše se liší pouze jednou hláskou („aby věčná byla noc, aby věčná byla moc“<sup>99</sup>).

Posledním dílkem zakončujícím třetí svazek almanachu je *Mlhový hrad* Josefa Wenciga s podtitulem *Severská balada* a líčícím trest za nečisté získání trůnu Hákonem. Hákon byl reálnou postavou – norským králem, jehož životem se Wencig velmi volně inspiroval. „Nečistý“ Hákon přijíždí na získaný hrad, kde ho nikdo kromě burácející vichřice nevíta. Po jeho dosednutí na trůn se zámek mění v mlhu a pod ním se otevře bezedná propast, do které se propadá. Když ho dojedou jeho lidé, nacházejí pouze prázdného oře a přes pátrání svého krále nenacházejí. V této baladě si autor hraje s

---

<sup>96</sup> Máj 3, str. 432.

<sup>97</sup> Máj 3, str. 435. a 436.

<sup>98</sup> Máj 3, str. 439.

<sup>99</sup> tamtéž

frazémem: „budovat si vzdušné zámky“. Král, chtějící hrad za každou cenu a toužící po moci, dosáhne jen k vybudování jakéhosi mlhového hradu. O ten „reálný“ se nezasloužil, ba naopak – zasluhoval trest.

Básnická část třetího almanachu částečně odbočuje od původního nepsaného programu. Jambická stopa se objevuje jen zřídka (Jiljí.V. Jahn, Frič) a autoři dávají přednost daktylotocheji (Barák), který se vyvinul z Máchova jambu a později „se stává nejdůležitějším rozměrem školy májové“<sup>100</sup>. Další stopou nacházející se v almanachu je trochej značící snahu májovců o takzvanou ohlasovou poezii, která se snažila napodobovat jednoduchou písňovou formu lidové slovesnosti. Písňovou formu používali zejména Lumírovci. Co se motivů týče, jsou autoři více orientováni na historicky konkrétní kontext (Frič – *Poslední bratr na Sázavě*, *Vallé du Fermain* ; Hálek – *Frajtr Kalina*; Wencig – *Mlhový hrad*) a na národní povědomí (Pfleger – *Zapomenutý*). U některých děl je zřejmá inspirace lidovou slovesností (Erben – *Májová noc*, Janda – *Trest děvy*, Hálek – *Javorové housle*). Samozřejmě se stále objevují romantické motivy – trpění za nevyslyšení tužeb (Goller – *Žebrák lásky*), pocit úzkosti (Barák – *Předtucha*, Jeřábek - *Granada*) a prostředí (Pfleger – *Zapomenutý*, Heyduk – *Na Bosporu*). V almanachu se vyskytují i básně jednoduchých milostných motivů (Hovorka – *Písň*, Heyduk - *Tužba*), ale *Máj* se obohatil i žánrově - o deklamovánku (Doucha – *Bohatá nevěsta*). Navíc se skupina autorů písničích do almanachu poezii opět rozrostla (Hovorka, Jeřábek, Wencig, Frič, Čermák, Goller, Erben, Doucha).

## Almanach Máj pro rok 1862

Josef Barák zahajuje básnickou část ódou na českou zem s příznačným názvem *Drahé vlasti*. Básně prostupují motivy lípy (naš národní symbol), kořenů (důraz na vlastenectví) a potřeby chránit svou zem („mně jest, jak bych byl otcem tvým...mohu umřít pro ni“<sup>101</sup>). Básnický subjekt si přeje, aby zase zněly písňe dávných dob, tudíž aby Česká země zase prožívala období slávy. Barák tvoří poezii odpovídající vlasteneckým kritikům májovců, vyzdvižení národního vědomí srze patriotismus a národní symboly.

Josef Václav Frič pseudonymem M. Brodský zaštituje tři básně – lyricko-epický *Roháč z Dubé*, *Matce* a *Písň Mazepy*. První ze jmenovaných popisuje historickou událost – porážku husitů v bitvě u Lipan. V čele kališníků stál Roháč z Dubé a po zradě

---

<sup>100</sup> Hrabák, str. 104.

<sup>101</sup> Máj 4, str. 244.

vlastního strýce (Hynek Ptáček z Pirkštejna), který se proti němu postavil, prohrál. Jako čestný vojevůdce chtěl zemřít se svou armádou, ale byl zajat kvůli zradě vlastního vojáka (Jan Čapek). Ještě dnes když si český lid vzpomene na slavného vojevůdce, slzy se mu do očí loudí. Frič si vybral téma, které podporuje národní vědomí a hrdost. Báseň *Matce* je uvedena mottem blíže neuvedeného autora: „*Do hrobu své matce, ať jí plesá srdce*“<sup>102</sup>. Básnický subjekt v ní prožívá stesk a pocit opuštění, po smrti své matky. Na závěr báseň poznamenává, že i když poutník na dlouhé cestě ochabuje, stačí, aby se mu zdál sen o matce, a hned pookřeje. Frič sice použil motiv poutníka, ale zdůrazňuje, že ani bloudící subjekt není na světě sám, pokud může položit hlavu k matce. Autor klade důraz na rodinu, zejména na vztah dítěte a matky (stejnou tematiku používal i K. J. Erben v Kytici) a narušuje romantický stereotyp osamělého a vykořeněného poutníka. Poslední Fričovou básní je *Píseň Mazepy*, která má pouze jednu sloku. V básni se vyskytuje jakýsi refrén: „*po Dněpru vlnám*“<sup>103</sup>. *Píseň Mazepy* je tragickým příběhem utonutí Kozákovy. Název *Píseň* naznačuje inspiraci lidovou slovesností, nejspíše pověstí.

Jméno B. J. Cidlinský (Janda) zastupuje v almanachu dvě básně: *Matěj hrobař* a *Psáros*. *Matěj Hrobař* je nejspíše inspirován lidovou pověstí, básnický subjekt přišel opilý domů a chtěl si posvítit na své pití, jelikož v domě nebyla žádná svíce, rozhodnul se vzít si svíci v kostnici. Kostlivci jsou personifikováni a vyzývají Matěje ke společnému pití, což se objevuje i v severských baladách – *Tanec smrti*. Ráno žena nachází Matěje v hromadě kostí, ten přísahá, že již nikdy nebude rušit mír mrtvých. Cidlinského lyricko epická báseň se podobá baladám K. J. Erbena, též v ní vystupuje chybující člověk a po hříchu přichází pokání a ponaučení na závěr. Název básně *Psáros* je blíže specifikován, jedná se o ostrov v řeckém archipelagu, „v bojích za řeckou neodvislost proslulý“<sup>104</sup>, pro přesnost je uveden i rok 1824. Cidlinský popisuje boj hrstky Řeků proti přesile Turků. Pomocí „Řeckých orlů letů“ vyhrává Řecko nad Turky. Turkům shoří lodě a přeživší Řekové pobijí. Autor chtěl zdůraznit možnost výhry zdánlivě slabší strany, navíc proti Turkům, kteří ohrožovali i Slované. Báseň je pro dobové čtenáře nepřímým odkazem i na osobnost Byronovu, který v řecko-turecké válce zahynul.

---

<sup>102</sup> Máj 4, str. 252.

<sup>103</sup> Máj 4, str. 253.

<sup>104</sup> Máj 4, str. 259.

František Doucha lyricko epickou básní *Ballada o slavo-věnci* zasazenou do října roku 1858 vykresluje povrchnost dámy, které se skládali obdivovatelé na věnec. Obdarovaná bohyně věnec přijala s vděkem, ale přesto skončil věnec na skládce. Bába hadrnice věnec našla na smetišti a rozložený na kvítky ho pokládala na hrob slavných českých hrdinů (nazváno licitací<sup>105</sup>). Mrtví hrdinové se ptají, kdo to narušuje jejich klidný spánek, a když se dozvídají, že baba na jejich hrob nese kousek věnce k jejich slávě, zase klidně „usínají“. Doucha použitím grafickým znaků od začátku ironizuje tanečnici i chování diváků („„velká“ tanečnice, „moudrých pánů““<sup>106</sup>). Věnec z květin není pro tanečnici nic neobvyklým, a tak končí na smetišti, ale čeští hrdinové upadli v zapomnění a pouhou květinou ve věnci uznávají vřelou lásku.

Karel Jaromír Erben báseň *Píseň o vítězství* situuje k Domažlicím do roku 1431 a dává přímo návod pro melodii (uvádí, že se zpívá stejně jako Byla-tě jedna matička). Erben píše o vítězné bitvě Čechů nad Němci, nejspíš husitů na katolíky (kardinál ztratil klobouk, bojovníci z Tábora). Autor též dodává, že se jedná o píseň, která údajně pochází z poloviny osmnáctého století.

Vítězslav Hálek básní *Písně ranní* apeluje na národní hrdost (ať vlaje prapor vlasti, co neviděli otcové, ať vidí synové, padnout za vlast). Autor klade důraz na svobodu, která českému národu chyběla („Já první kapku vylévám, a ta buď dána za svobodu“<sup>107</sup>). V básni je též zmínka o nastávající lepší budoucnosti („národ první máje světi...), možná pomocí almanachu *Máj* (autoři v almanachu přinášeli nový pohled na literaturu, prostřednictvím celospolečenských otázek všelidských). Hálek hovoří o jedné historické události, kdy národ zažil slávu („Již jednou dán byl příklad nám, že popel svatých není zmořen; dát' oheň svatých světlo nám, a světlem byl opět stvořen.“<sup>108</sup>). Autor chtěl zřejmě svými *Písněmi ranními* navázat na *Písně večerní*, ale místo toho apeloval na národní povědomí a připomínal doby slavného boje za svobodu. Z náznaku o májovém pokroku je možné vyvodit obhajobu činnosti autorů kolem almanachu *Máj*.

Další Hálkovou básní je *Poslední hrobař*. Autor používá jakýsi refrén: „A mrtvý vzdychli pod rovem, a mládež v tichu hrobovém“<sup>109</sup>, tím zdůrazňuje, že mládež pro záchranu slavných časů nedělá nic a je pasivní. O českém národu mluví básnický subjekt jako o odrodilcích a zrádcích („Za cizí přízeň jedině/ jsme v bláto strhli srdce

---

<sup>105</sup> licitace = oceňování

<sup>106</sup> *Máj* 4, str. 262.

<sup>107</sup> *Máj* 4, str. 269.

<sup>108</sup> *Máj* 4, str. 270.

<sup>109</sup> *Máj* 4, str. 271 -274.



let.....kdo větší zrádce větší dík<sup>110</sup>), též přivlastňujeme si cizí návyky („nám cizá byla dána modlitba<sup>111</sup>). Na závěr básnický subjekt podotýká, že mnoho jsme mluvili a nic nedělali („ve vás krev k činu kolotá, my činů svých jsme hrobaři<sup>112</sup>). Hálek opět apeluje na národní hrdost a nabádá k činům, jelikož Češi jsou neteční, převrat nemůže nastat (narážka na Bachův absolutismus).

Báseň *Českým ženám* Adolfa Heyduka je uvedena motty Ozarowského a Sládkoviče (viz Máj 4 str. 275) a rozdělena na třiatřicet částí. Heydukova báseň zní zpočátku jako romantická (rozplakané srdce, puknutí srdce), ale po dalším čtení zjistíme, že autor použil motivy bolu pro zdůraznění národního vědomí (motiv krve). Ženy by měly pro národ plodit děti jen s Čechy a vyvarovat se cizincům („cizím štváním zahynem<sup>113</sup>). Básnický subjekt umocňuje své prosby náboženským motivem: když zavřeli ráj, anděl z něj vzal hrst hlíny a rozhodil ji po světě, tím vznikly otčiny. Otčina má být podle subjektu místem, kde jeho láska a štěstí rozkvetne. Autor nejspíše naznačuje jakési překonání romantismu nejen pomocí části verše z Máchova Máje („ Rychlejš, než-li kvíték jarní, vadne první lásky čas<sup>114</sup>“). Heyduk klade důraz na národ („jedna láska pučí ještě nad hrobem, láska k vlasti“.... „a cit její – jiskra slávy<sup>115</sup>). Básní prostupuje naděje na budoucí blahobyt Čechů, a proto básnický subjekt apeluje na výchovu dítek v českém jazyce a na pěstění národního vědomí. České potomstvo básnický subjekt nazývá potencionálními mesiáši („Snad v lůně vašem velký bůh, ukryl mesiáše.“<sup>116</sup>). Dvaatřicátou část autor věnoval dvojčatům a básnický subjekt v ní zdůrazňuje dvojitou šanci na povznesení národa. Nakonec subjekt zvolává, že je šťasten, zapůsobil-li alespoň na jednu ženu. Heyduk svou rozsáhlou apelující básní zdůrazňoval důležitost vlastenectví budoucích generací. Tato báseň je místy rozbředlá a neustále opakuje jedno a totéž, motivy vlasteneckého romantismu se tu navíc dostávají až na pokraj nacionalismu.

Jiljí V. Jahn básní *Růženec* sice též částečně apeloval na národní vědomí, ale činil tak skrze jakousi směsici literárních diskurzů. Básnický subjekt kritizuje touhu po penězích (Češi se zaprodali - na zámcích nezněl český jazyk, ale písňe české byly jen v chýších: „anděl náš opouští hrady tiše, že hvězdy prorocké nám vcházejí jen

---

<sup>110</sup> Máj 4, str. 272.

<sup>111</sup> Máj 4, str. 273.

<sup>112</sup> Máj 4, str. 274.

<sup>113</sup> Máj 4, str. 284.

<sup>114</sup> Máj 4, str. 278.

<sup>115</sup> Máj 4, str. 279.

<sup>116</sup> Máj 4, str. 292.

z chýše“ „Zpěv jest jak ptáče veselé, jež libuje si v chýši“<sup>117</sup>). V *Růženci* se objevují i prvky parnasismu (perly, palmy), které mají spíše ozdobný charakter. Další literární směr vyskytující se v této básni je romantismus (mlha, duchů sbor, utrpení) a též se v ní objevují náznaky ohlasové poezie (sokol, orel – používané v Čelakovského *Ohlasech písní ruských*).

Lyricko-epickou básní *Vpoledne* se Rudolf Mayer dotýká realismu, ten je zřejmý především z prostředí – kotelna (stroj, kotel, topič, ventil). Mayer klad všeobecné sociální otázky (blahobyt x bída). V kotelně byl zaměstnán topič a přemýšlel, zda zabít svého nadřízeného – tyrana. Topič žil v askezi a jediné jeho štěstí bylo dítě, jež zemřelo. Za to jeho nadřízený byl majetný pán. Po bližší úvaze dochází k zjištění, že vraždou jednoho tyrana nepomůže ostatním od jejich nadřízených, a tak jen upustil ventilem teplo.

Gustav Pfleger si ve čtvrtém svazku almanachu své jméno ozdobil přídomkem Moravský a zaštiťuje tak báseň *Vojvoda*. Autor báseň specifikuje podtitulem balada. Vojvoda je historicky podložená osoba (kníže Břetislav II.), ale jeho smrt je obestřena pověstí (inspirace lidovou slovesností), kterou Pfleger zveršoval. Autor odkazuje k K. J. Erbenovi (*Kytice*) a Palackému (*Dějiny české*). Lyricko-epické dílo vypráví o Břetislavově cestě na hon, kde potkal třináct žen, které mu předpověděly brzkou smrt. Břetislav uháněl na hrad, ale cestou byl vrahem zasažen šípem a zemřel. Vrah potom skočil do propasti a krajinou se rozprostíral jen jeho křik. Pfleger v poznámce uvádí, že kníže Břetislav II. byl doopravdy zabit, jen vražednou zbraní byl oštěp a vrah též skutečně spáchal sebevraždu (informace získané od Palackého). Plegrova báseň je velmi propracovaná, a zajímavostí je poznámka o reálném osudu knížete. Podobné poznámky uváděl Erben u svých pohádek.

Josef Wencig, stejně jako u třetího svazku, uzavírá almanach básní, tentokrát s názvem *Vpravo, v levo*. Autor odkazuje k Bürgerově baladě *Divoký lovec*. Mluvčí básně rozebírá otázku volby: buď čestný člověk s trnitou cestou životem, nebo bezcharakterní užívající si člověk, a nabádá pro cestu dobrého člověka. Rozhodnutí, jakou cestu si člověk vybere, je hojně rozebíráno v první polovině dvacátého století, v souvislosti světových válek. Wencig důrazem na osobní rozhodnutí člověka, nechává prostor pro individuum samotné.

---

<sup>117</sup> Máj 4, str. 301.

Čtvrtý svazek almanachu *Máj* nepřinesl v básnictví nic nového, ba naopak výrazně odbočil od původního programu májovců. Hlavními tématy, kterými se básníci ubírali (v almanachu *Máj* 1862) bylo vlastenectví, národní povědomí (Barák, Hálek – *Písně ranní*, Heyduk) a historická témata (F. Doucha, K. J. Erben, J. V. Frič – *Roháč z Dubé*, Janda – *Psáros*). Inspirací byla pro mnohé autory lidová slovesnost: J. V. Frič – *Píseň Mazepy*, Janda – *Matěj hrobař*, G. Pflieger Moravský. Odchytkou v almanachu bylo vykreslení smutku po matce (J. V. Frič- *Matce*), kde se ovšem též vykresloval odklon od romantismu (viz interpretace) a Wencigův důraz na individuální rozhodnutí.

## Prozaická část

Próza almanachu *Máj*, vyvolala největší rozruch. Smyslem následujícího výkladu bude zjistit, zda byla jejich kritika (jak je patrná v kapitole Recenze) podložená a proč si zrovna tento almanach zasloužil pozornost kritiků. V neposlední řadě, stejně jako u poezie se práce bude soustředit na literární směry a jejich modifikace.

### Jarní almanach Máj pro rok 1858

Druhou část almanachu, prozaickou, otvírá Vítězslav Hálek s povídkou *Přívozník*. V ní se dostáváme do venkovského prostředí dvou malebných vesniček. Vsi rozděluje řeka a jako spojovací článek vystupuje přívozník František. Vyprávěč v er-formě zahajuje povídku tím, že chtěl být přívozníkem a plynule přechází do vyprávění děje. Názvy vesnic a hrdinů musíme vyčíst z děje. Jádrem příběhu spočívá v milostném trojúhelníku Marjánky, Tonička a protagonisty Františka. František považuje Marjánku za svou milou a Marjánka mu svou lásku dokazuje hubičkami i slovy. Vedlejším hrdinou je další přívozník - Martin, jenž zažil nešťastnou lásku, když mu jeho milá Andula odešla s vojákem. Martin pak volí téměř nepřetržitý spánek. Motiv snu používal i Tyl (Jiříkovo vidění, Pražský flamendr). Protagonista František po hospodské potyčce uráží Marjánku: „neměj ty s ním nic a on se kolem tebe nebude otáčet, ty ještěrko“<sup>118</sup>. Po urážce se situace mění a plánuje se svatba Marjánky ne s Františkem, ale s Toníčkem. František se uzavírá do svého světa a svým způsobem se stává romantickým hrdinou, ovšem hlavní hrdina není odsunutý okolím jako v klasickém romantismu, on se sám rozhodne okolí uzavřít. Vyprávěčský subjekt popisuje jeho myšlenky, nejistoty a sklíčenost, jinak řečeno - líčí jeho vnitřní svět, tolik exponovaný v psychologické próze. František se ještě jednou pokouší svou milou získat zpět, ale ta ho odmítá. Nakonec se hrdina rozhodne pro radikální konec, při převážení Toníčka ho strhne do vody a oba dva se utopí. Ráno vesničané najdou jen dvě objímající se mrtvoly. Propletené mrtvoly nacházíme též v románu *Chrám u Matky Boží* Victora Huga. U Huga jsou propletené mrtvoly dva milenci, z nichž jeden z nich se rozhodl zemřít sám. František se též rozhodne zemřít, ale motiv objetí není odevzdání se lásce i po smrti, nýbrž chladnokrevná pomsta. Gradace vyprávění není založena na osudu a na nepochopení lásky společností, ale je způsobena lidskou chybou, doslova urážkou dívky, která měla

---

<sup>118</sup> Máj 1, str. 70.

původně protagonistovi stát zbytek života po boku. Nesprávně se zachoval sám František a jen pykal za svou chybu. Z tohoto hlediska je zápleтка realistická. *Přivozník* je předzvěstí Hálkovy éry vesnických povídek. Hálek vykresluje intimní vztah dvou lidí a i jeho absolutní degradaci způsobenou lidskou chybou. Autor též psychologizuje postavy, což je používáno spíše v ostatních evropských literaturách, nepočítám-li Karolínu Světlou.

Povídka Jana Nerudy *Z notiční knihy novinkáře* se setkala s největší kritikou a dnes ji rozebírá i Václav Vaněk (jeho rozbor je v části Almanach očima teoretiků a od něhož některé interpretace použiji<sup>119</sup>). Neruda situoval děj do městského prostředí. Formálně autor užil ich-formy střídající se se čtením deníku cizího novináře. Děj začíná po probuzení novináře v bytě, kde jeho celoživotní sen, najít nějaké zápisky a přivlastnit si je, dochází uskutečnění. Hrdina na stolku nachází deníkové zápisky, které začíná číst. Po zhltnutí dílka neznámého novináře čtenář ustoupí od záměru plagiátorství, jelikož text považuje za nudný. Přesto se některé z pasáží rozhodne uveřejnit. Hrdinu zápisů nevnímáme jako kladného. Jeho zaměstnání, stejně jako čtenáře zápisů, se značí již v názvu povídky, je novinář. Celé bytí protagonisty zápisů je tím prostoupeno. Volí bydlení tak, aby byl co nejbližší rozruchu a možným námětům k psaní. Zachází natolik daleko, že si vymýšlí možné nehody v ulici. Vrchol jeho symbiózy s prací je provázek přivázaný na palci a spuštěný z okna, určený pro kontakt s vnějškem i přes noc, ponocný ho má totiž zatahat za provázek v případě jakékoliv události ve městě. Neruda neopomene do povídky vložit nepatrný motiv kladného pohledu na Heineho („Z Heine mohl být kapitální novinkář, škoda že se jím nestal.“<sup>120</sup>), který byl negativně přijat českou konzervativní společností již ve Fričově *Ladě Nirole*. Stereotypní situace je narušena přistěhováním židovky s dítětem. Žena mu připomene mrtvou sestru a matku, a tím i ztracené bezstarostné dětství. Přestože hrdina spatří mladou židovskou dívku plačící nad dítětem, zůstává pasivní, jen v duchu se rozhodne si ji vzít. Dalším podtržením novinářovy povrchnosti je zdánlivá pomoc dceři mlékařky. Ve skutečnosti v pozici nepatrného novinkáře nemůže být dívce nápomocen, ale činí mu to radost. Dívka odnaproti zabije své dítě a spáchá sebevraždu, místo lítosti, pláče či jakéhokoliv pohnutku citu hrdina bez skrupulí napíše o dívce do novin. Vystává otázka: Když mrtvá dívka měla být jeho potencionální ženou, proč se hrdina nesnažil překonat hranici pouhé jedné ulice?

---

<sup>119</sup>Vaněk, str. 223. - 239.

<sup>120</sup> Máj 1, str. 93.



takže chví cit muže....<sup>122</sup>

Básník Jindřich nechce být jmenován. Nedlouhá jednoduchá básnička vyvolá rozruch. Skupina posluchačů se rozdělí na dva tábory, na jásající přívržence opakující přečtené verše, a na odpůrce romantické školy („...paměťiva slov Kollárových, že „cesty mohou být rozličné,“ ...nikdy více na tracené syny romantické výstřednosti nepromluvila“<sup>123</sup>). Studenti přestože užívají Kolárova jména, kloní se ke straně Jungmanovovy časomíry. Další kapitola se jmenuje *Virginie*. Uvedené dámské jméno nese obraz ženy ve výloze, na který se Jindřich chodí dívat. Obraz mu učaruje, vzbuzuje v něm lásku a zároveň melancholii. Jednoho dne je obraz prodán a nahrazen kýčovitým pudlíkem kouřícím dýmku. Jindřich se se ztrátou nemůže smířit. S představením Jindřichovy rodiny přicházejí negativní konotace. Otec je brán jako „mechanické kolečko všehomíra“<sup>124</sup> opakující tytéž úkony jedním způsobem (talíř naproti dveřím) v jasně danou hodinu. Pomyslná hlava rodiny není živoucí autoritou, v matce budí strach a v Jindřichovi skoro až lítost. Nenásilně je uvedena sestřenice Otýlie Křepelka. Právě sestřenice zve Jindřicha na prázdniny, které utekly jak sen. Po příjezdu z nich si Jindřich na nátlak otce („jestli mi dnes po vůli nebudeš, zejtra si pro mě přijdou drábi“<sup>125</sup>) bere již pětkrát odmítnutou dceru boháče. Otýlie Křepelka zažije pravý romantický konec, když se po tři roky nevdá a nakonec nešťastně provdaná umírá, kdežto Jindřich si zvyknul na život s funkcí úředníka, ztloustnul a zpohodlněl. Při spatření obrazu Virginie se jen letmo zachvěje. Vaněk tuto situaci interpretuje jako Fričovu „degradaci člověka funkcí“<sup>126</sup>. Možná však jde spíše o degradaci lidství zvolením si pohodlí sice „nelásky“, ale bohatství před nejistým vývojem citu. Když Jindřich vstoupil do manželství, nečekal krásnou pannu, ale byl smířený s žitím vedle určené osoby. Jediná pozitivní možnost, která by mohla nastat, by byl přerod vykalkulovaného vztahu v lásku, který se však v případě Fričovi povídky neudál. Ryzí cit, jenž byl mezi Jindřichem a Otýlí od začátku přítomný, by mohl vyprchat a navíc by se Jindřichova rodina svatbou s Otýlí dostala do obrovských finančních problémů.

Prozaický příspěvek Josefa Baráka *Kříž pod Petřínem* je zpočátku vypravován ich-formou malého chlapce konajícího pouť s matkou na Petřín. Matka

---

<sup>122</sup> Máj 1, str. 162.

<sup>123</sup> Máj 1, str. 162 – 163.

<sup>124</sup> Máj 1, str. 178.

<sup>125</sup> Máj 1, str. 193.

začne chlapci vyprávět pověst o odstranění kříže a jeho příčině. Příběh je situován do doby francouzských válek do Prahy a začíná za plného poledne. Po mostě kráčejí dva mladí muži, z nichž se jeden, sešlý válkou, se zdá poněkud starší. Voják se jmenuje Josef a je hlavním hrdinou povídky. Jeho přítel mu poví o nevěře jeho nastávající ženy Marjánky. Nevěřící Josef jde za Marjánkou a setkává se s jejím francouzským milencem, ten si ho splete s žebrákem a dává mu peníz. Zde Barák užil motivu záměny, i když neúmyslné. Po prozření hrdina viditelně prožívá pád na dno. Do vyprávění je vložen dialog dvou francouzských vojáků, kteří se domluví na výměně milenek. Tím je láska snížena na něco tělesného, nehledě na to, s kým vojáci prožívají intimní chvíle („děvčata jsou jako peníz, každý den v jiných rukou; víte co, vyměňme si své milenky!, jazyku nerozumějí, rtům ale ano“<sup>127</sup>). Příběh graduje v okamžiku objetí Marjánky s vyměněným milencem, kdy přiskakuje Josef a zabíjí ho. Dalším klíčovým motivem je záměna a usmrcení jiného milence. Hlavní hrdina leze na kříž, aby se dobrovolně sprovodil ze světa. Znesvěcený kříž je zanedlouho odstraněn. Závěr je romantický – zločin za znesvěcení lásky (stejně tomu je i u Máchova *Máje*) a sebevražda. Jediná anomálie je zvolený prostředek pro sebevraždu, kříž. Proč si hrdina zvolil právě nástroj, jímž byl zabit Ježíš. Oběšení na kříži můžeme vnímat jako prostředek přiblížení k Bohu, ale stejně jako ztrátu víry. Hrdina se vrací z války, kde byl svědkem spousty zvěrstev a i jediná jeho jistota láska je znesvěcena. Proč tedy neznesvětit též kříž? Zatímco pro lid 19. století je pilíř víra, pro našeho hrdinu se tento smysl bortí s gradací povídky. Barák si v celé povídce hraje s typicky romantickou záměnou osob (voják/žebrák, pravý mileneček/ vyměněný mileneček) a klade důraz na lidské hodnoty.

Uznávaný prozaik Karel Jaromír Erben obohacuje almanach o pohádku *Pták Ohnivák a Liška Ryška*. Pohádka nijak nevybočuje z autorova stylu, používá erformu a klasické pohádkové formulace („jeden král měl.“<sup>128</sup>). Odehrává se v království se třemi princí. Výchozí situace tedy „zahrnuje hledače s jeho rodinou“.<sup>129</sup> „Trojitost je v indoevropském folkloru specifický problém. Tři znamenalo „hodně“ a to bylo totéž co „silně“, „velmi“, což znamená, že množstvím se označovala intenzita. Opakováním se vyjadřovaly obtíže při soupeření a vítězství.“<sup>130</sup> Erben ponechává postavy bezejmennými. Králi se začnou ztrácet zlatá jablka, tak nechá

---

<sup>127</sup> Máj 1, str. 202.

<sup>128</sup> Máj 1, str. 205.

<sup>129</sup> Propp, str. 69.

<sup>130</sup> Propp, str. 268.



strom hlídat třemi kralevisi. Po nalezení a následném okamžitém zmizení zloděje, Ptáka Ohniváka, se jej všichni tři kralevisi vydávají hledat, jelikož jen jeho zpěv může vyléčit nemocného krále. Tuto funkci jednatele Propp zařazuje do „kategorie VIII. a kdy jednomu z členů rodiny se něčeho nedostává nebo by něco chtěl mít a upřesňuje své zařazení: osobě schází nevidaná bytost (pták Ohnivák)“.<sup>131</sup> Kralevisi se vydávají do třech světových stran, jako symbol úspěchu zvolí proutek - komu vyroste, ten měl úspěch. Na pomoc přichází nadpřirozeno v podobě Lišky Ryšky, jenže dva starší bratři ji odeženou. Nejmladší jí pomůže a poté ho doprovází celou pohádkou a je mu nápomocnou rukou. Setkání kralevisů s nadpřirozenem není zvnějšku ničím motivováno, ale ovlivňuje všechno další.<sup>132</sup> Pomůže mu získat koně Zlatohříváka, zlatou Pannu i Ptáka Ohniváka. K získání jedné věci potřebuje další věc (aby získal ptáka Ohniváka musí přivést koně Zlatohříváka...). Danou poslušnost nazývá Propp „články řetězu, zapadající jeden do druhého.“<sup>133</sup> Další dva bratři spatřivše úspěch nejmladšího, spáchají krutou bratrovraždu - Propp opět kategorizuje uvedený jev číslem VIII, kdy škůdce působí jednomu ze členů rodiny škodu. Erbenova pohádka zapadá do pododdělení 14, v této podkategorii „škůdce sám zabíjí“.<sup>134</sup> Naštěstí má nejmladší v záloze Lišku Ryšku, ta lstí získá živou a mrtvou vodu a oživuje kralevice. Pohádka má happyend. Nejmladší kralevis se stal králem, za ženu si vzal Zlatovlásku a zbývající dva bratři byli popraveni. Na konci pohádky Erben uvádí její celou historii, což je bráno za velký klad. Přítomnost Erben v almanachu *Máj*, znamenalo pro almanach samotný zvýšení prestiže, většina zbylých autorů byla mladíky bez zkušeností a jméno Erben zaručovalo jistý zájem a obdiv. Erben přitom nijak nezměnil svůj způsob zacházení s pohádkovou látkou, vypracovaný již ve čtyřicátých letech a odpovídající normám učeného vlasteneckého romantismu, vyrůstajícího ze stop bratří Grimmů.

Druhá prozaička Božena Němcová obohacuje almanach o povídku *Chýše pod horami*. Autorka píše povídku v er-formě. Hlavní hrdina přichází do stavení v Tatrách, tedy na Slovensko, v největší bouři. Motiv poutníka se objevuje v mnohých romantických dílech. Protagonista Chýše pod horami je uveden do místnosti plné lidí a vlídně přijat. Němcová používá slovenské nářečí v průběhu celé povídky (gazda, gazdina, zmoklý jak zmok...), též detailně popisuje prostředí (Tatry:

---

<sup>131</sup> Propp, str. 36.

<sup>132</sup> Propp, str. 268.

<sup>133</sup> Propp, str. 268.

<sup>134</sup> Propp str. 33. -34

kopce Holá Baba, Čertová..., dům hostitelů: záclonky červeně obšíváné) a neopomene uvádět zdejší flóru přesnými latinskými názvy (lesina - *lycium europeum*). Spisovatelka realisticky představí tradiční oblek zdejších obyvatel (širica z bílého sukna, vyšitá strakatým hedvábím, košile s krátkým tílkem a širokými rozevlátými rukávy...), jejich jídla (halušky, chléb se solí při přivítání), tradiční „zaměstnání“ (ženy tkaly plátno a muži lovíli medvědy), svátky (pálení na sv. Jana) a rodinné zvyky (kouření dýmky u ohně). Dějová linie souběžně s uváděnými popisy běží od poznání rodiny po zamilování se do Katušky a příslibení svatby. Hrdina přestože se stává bohatým dědicem a má urozené „nápadnice“, nezapomene na svou Katušku daleko v horách a příběh končí svatbou, jež se setkává s nepochopením: urozený a bere si cikánku! Příspěvek Boženy Němcové nijak nevybočuje z její celoživotní tvorby. Nadále se drží realistických popisů a ideálního modelu rodiny, díky němuž je obdivována. Přeci jen však stylizovala hlavního hrdinu jako poutníka, což evokuje romantismus, a závěrečné prohlášení urozené Pražanky o svatbě s cikánkou také připomíná společností odmítané romantické hrdinky. Povídka postavená do prostředí Slovenska také může do jisté míry navodit atmosféru exotična. Spisovatelka ovšem všechny potencionálně romantické motivy posunula směrem k realismu a tematicky je idealistkou.

V rámci realismu zůstal i Jan Palacký s textem *Den v Sydenhamu*, především detailním popisem paláce v Londýně. Vypravěčský subjekt cestopisné črty oslovuje čtenáře („slyšeli jste...?“<sup>135</sup>) a přenáší nás do hlavního města Anglie do roku 1851. V té době byl v Londýně postaven pro výstavu majestátní palác, aby nemusel být rozebrán, lidé sesbírali finance a vznikla galerie. Palacký klade důraz na patriarchálnost Angličanů, kteří si ze svých osobních financí postaví překrásnou galerii. Vyprávění přechází v popis zahrad a výstav věnovaných slavným éram Říma, Pompejím, Egypta, Mauricie, Asýrie, Vlašska, anglickému středověku... Vykreslení je velmi detailní od sloupů po obrazy a nápodoby staveb. Na závěr vypravěč podotkne důležitost demokratizace nejvyšších rozkoší, tedy umění, a vyřkne předpověď, že „místo nevkusných budov budou další generace stavět knihovny a muzea k jedinému boji národu, boji o korunu zásluh o člověčenstvo“<sup>136</sup>. Autor posouvá realistický popis do formy jakéhosi cestopisu, a tím ho přibližuje čtenáři. Dnes tento typ prózy nazýváme populárně-naučnou literaturou.

---

<sup>135</sup> Máj 1, str. 285.

<sup>136</sup> Máj 1, str. 294.

Karel Sabina uzavírá Jarní almanach na rok 1858 fiktivní procházkou s Karlem Hynkem Máchou a svůj text nazývá *Upomínka na K. Hynka Máchu*. Životopisná studie je formálně tvořena prolínáním er-formy s přímou řečí fiktivního Karla Hynka při procházce „nad“ Prahou. Na začátku najdeme chvalo zpěv na Máchu, kritiku jeho nedocení a zároveň jeho hodnocení jako jediného zástupce svého druhu u nás, rovnajícího se evropským romantikům. Umění je přirovnáno ke stromu a jeho plody nemusí každému chutnat. To je další narážka na nedocení našeho „velikána“. U Karla Hynka byl už od prvočin jasný ráz individuální a zároveň vypravěč apeluje, aby se čtenář zaměřil na celé Máchovo dílo. Při samotné procházce tichou a klidnou krajinou projíždí vlak, a tím ji narušuje. Mácha jdoucí po boku vypravěče obhajuje celou svou tvorbu: „vnoření se do přírody mu bylo skutečně odpoutáním od hmoty“<sup>137</sup>, hmota je mrtvá láska, za to příroda jest živým útvarem jejím; i jednotlivá díla (Křivoklat):

„Ó králi dobrou noc - tím jsem chtěl vyjádřit konec,  
celý osud Václavův;  
s dobrou noc jsem chtěl vyjádřit ukončení staré doby  
a začátek nových přerodů“<sup>138</sup>

S interpretací Křivoklatu se poukazuje na čtenářovu krátkozrakost: „pochybujeme, že by kterému čtenáři Křivoklatu takový výklad napadl“<sup>139</sup>. Vypravěčský subjekt však přiznává, že se Mácha -

„I v cizích plodech hledával významů,  
jichž tam nebývalo a na které spisovatel ani nepomyslel,  
...při jednotlivostech se zdržoval tak,  
že mu mnohdy celek ušel.“<sup>140</sup>

Obhajoby neušla ani jeho výstřednost: „příroda je věčná, člověk ale zrušil s ní všechny její stopy, pozbyv tím původního ladu a podstaty; není se divit jeho výstřednostem“<sup>141</sup>. Jsou vyjmenováni autoři, jež motivovali našeho jediného romantika (Goethe, Byron, Scott) a uvedeno jeho překonání Novalise - *Modré květiny* a Wenera. Óda nepřestává při zdůraznění Máchovy znalosti českých dějin. Jeho bibliografie ovšem neuchází mírné kritice vypravěčově:

„Cikáni a Máj jsou jedna květina na dvou polích vzrostlá;

---

<sup>137</sup> Máj 1, str. 303.

<sup>138</sup> Máj 1, str. 305.

<sup>139</sup> Máj 1, str. 305.

<sup>140</sup> Máj 1, str. 305.

<sup>141</sup> Máj 1, str. 306.

Z obou k nám hledí básník velkých nadání, úzkého však ještě působitě;<sup>142</sup>

„Kdyby... Mnicha dohotovil, byli bychom se zajisté jednoho z nejlepších plodů slovanské literatury dočkali.“<sup>143</sup>

Vypravěč konstatuje na závěr, že je dvacet let Mácha mrtev, a přesto nebyl doceněn. Sabina obsáhl v textu Máchovu hlavní tvorbu, inspiraci, ale také jeho chyby.: přílišná detailnost rozplývající děj v nánosů drobných interpretací „jsoucnosti a ducha“.<sup>144</sup>

Próza prvního svazku almanachu se vyznačovala žánrovou pestrostí a objevovaly se v ní první střípky moderních poetik. Karolína Světlá a Vítězslav Hálek zahrnuli do svých textů psychologizaci postav. Jan Neruda posunul svou tvorbu v duchu ironie postavy zahleděné do svého zaměstnání. Karel Jaromír Erben dále pokračuje ve tvorbě, pro niž je obdivován, sbírá lidovou slovesnost. Další zástupkyně žen, Božena Němcová, píše povídku ze slovenského prostředí s realistickými popisy. Josef Václav Frič apeluje *Všedním životem* na základní otázky lidství a Karel Sabina ve své povídce *Upomínka na Karla Hynka Máchu* shrnuje postoj májovců k „velikánovi“, k našemu jedinému romantikovi Máchovi. Vedle sebe se tak ocitly prózy různých typů, z nichž nejneobvyklejší byla experimentální povídka Nerudova.

### **Jarní almanach Máj pro rok 1859**

Almanach otvírá Karolína Světlá povídkou *Společnice*. Stejně jako u předešlého almanachu používá Světlá psychologizaci postav, tentokrát ne v dopisech, ale v er-formě vševědoucího vypravěče s kombinací přímé řeči. Zápětka spočívá opět v milostném trojúhelníku (spíše čtverci), kdy se společnice Aninka, která zastává spíše funkci posluhovačky, zamiluje do mladého pána, ten se ovšem zamiluje do Almy, nadpřirozené krásky. Mladý pán Edmund je obětí své matky, jež miluje tituly, a proto posílá svého syna na úřednickou dráhu. Aninčina láska je tak nezištná, že pomáhá svému pánovi získat srdce Almy. Do andělské Almy se zamiluje i další - Edmundův bratranec, oblíbenec jeho matky, Jiří. Jiří je pouze příživník obírající Edmundovu matku o peníze. Složitě milostné vztahy se postupně rozuzlují. Aninka prosí hvězdy, aby její pán byl šťasten. Edmund za pomoci Aninky získává Almu a Jiří potupen odjíždí. Při svatbě Almy s Edmundem dochází k závěrečnému konfliktu. Někdo se pokusí Edmunda zabít - ano byl to pomstychtivý Jiří. Aninka plně oddaná svému pánu skáče do střely a umírá za něj. Společnice jediná prožívá tragédii

---

<sup>142</sup> Máj 1, str. 312.

<sup>143</sup> Máj 1, str. 313.

<sup>144</sup> Máj 1, str. 304.

romantické smrti za lásku. Novomanželé Aninku po její tragické oběti téměř uctívají a při výročí jejich svatby má Alma ve vlasech jako symbol břečťan z jejího hrobu. Karolína Světlá opět zvolila motiv oběti za lásku. Oproti *Dvojímu probuzení* je povídka vygradovaná až do krajnosti, kdy hlavní „světice“ pokládá život za lásku. Ve světě touhy po moci, titulu a pomstě se jeví Aninka jako čistá duše s nezištnými požadavky prožívající štěstí ostatních. Aninka je kontrast ke všem ostatním postavám zahleděných jen do sebe a do svých citů. Čistá dívka se odlišuje od ostatních již svým jménem, zbylí nesou jména druhořadých romantických hrdinů. Postava Aninky je i typově odlišná, nejspíše inspirována *Pomněnkou šlechetné duše* Boženy Němcové (též dívka, která přispěla ke štěstí ostatních). Světlá situace do krajnosti romanticky vypjala.

*Přádelna* Jiljího V. Jahna je zahájena přímou řečí chlapce, jehož učí Jaroš (protagonista), takže mluví jako kniha. Chlapec přicházejícímu pocestnému vypráví pověst o názvu jeho vesnice Plačice, odvozené od naříkající slečny. Přicházíme do prostředí přádelny. Pracuje tam Jaroš a žijí tři dcery majitele. Nejstarší se jmenuje Olympie, prostřední Luisa a nejmladší Felicie. Motiv tří se objevuje u folklóru, jak jsem již podotýkala u interpretace Erbenovy pohádky. Též v *Přádelně* stejně jako v pohádkách je protagonistkou nejmladší z dcer Felicie, vyrůstala na vesnici, je trochu divoká, jezdí na koni a potuluje se v lese, a tím se přibližuje přírodě. Prostředí továrny však není folklórním prostředím, ale je ztvárněno realisticky (G. Pflieger - Paní fabrikantová). Při nehodě Felicie, kdy se jí splaší kuň, ji zachraňuje Jaroš. Ve vypjaté situaci propukají v obou hrdinech milostné city a oba si slibují lásku. Jaroš po Felicii chce, aby se vzdala všech svých pozemských statků a žili v souznění s přírodou. Otec protagonistky proti jejich svatbě nic nenamítá, jen se mu nelíbí zamýšlená dobrovolná chudoba. Svou dceru miluje a nechce, aby žila v nedostatku. Povaha Jarošova se mění, uzavírá se do sebe a začne se chovat sobecky. Ke svatbě nedojde. Felicie je provdána za bohatého pána z okolí. Objevuje se motiv nenaplněné lásky, ale opět ne kvůli společenským podmínkám, nebo kvůli opovržení společností. Vždyť otec Felicie sňatek nezavrhl, přestože byl Jaroš jedním z jeho zaměstnanců. Zdrojem nešťastné lásky je sám Jaroš a jeho sobectví. Felicia by pro něj statky obětovala, ale narazila na autoritu otce, zatímco Jaroš nebyl schopen slevit ze svých nároků. Hlavní hrdina prozře, ale pozdě. Možná pro ulehčení svému svědomí k sobě bere dívku Růženku s dítětem, o kterou se stará. Dívka vypráví o bohatém muži, který si ji odmítl vzít. Růženka prožívá pravou romantickou lásku –

vykořeněnost, odsunutí společností pro nemanželské dítě. Při projíždění kočáru se čtenář v klíčové scéně dovídá, že otcem Růžencina dítěte je Feliciin manžel. Jaroš běží za Felicií, ale splaší kočár, z něhož vypadává Felicie a její manžel ujíždí dál. Felicie políbí Jaroše a bez viditelného vnějšího zranění umírá. Děj se točí v cyklu, jak Jaroš Felicii zachránil, tak ji zabíjí. Felicie dvakrát platí za chybu Jaroše, ten se z toho zblázní a po smrti je pohřben vedle Felicie. Jejich hroby jsou propojeny prorostlou růží. Růže může symbolizovat posmrtné splynutí. Manžel Felicie si bere Olympii. Další svatba znázorňuje povrchnost ženicha i otce. Jiljí V. Jahn zvolil téma typické pro romantismus, ovšem zpracování obsahuje prvky realismu (prostředí továrny).

Václav Zelený píše populárně naučný článek o *Karlu Jaromíru Erbenovi*, který je zejména cenný pro srovnání Bürgerovy *Lenory* s Erbenovými *Svatebními košilemi*, čemuž se též budu blíže věnovat. Ještě jsem ale chtěla poukázat na anomálii příspěvku, zatímco zbylé životopisy či populárně naučné články jsou o nežijících autorech, Karel Jaromír Erben stále žil, ba co víc, měl za Zeleného pojednáním otištěnu svou vlastní pohádku. Zelený opěvuje Erbenovu za získání „známosti učených mužů“<sup>145</sup> díky jeho vědeckým spisům, za naučení se starému jazyku a sběru pohádek a pověstí, s nimiž začal v časopise *Žebrák a v* neposlední řadě za „ryzí sloh český“<sup>146</sup>. Přestože se Erbenova tvorba rozsahem nevyrovná dílům například Kollára, tak ho stavíme po jejich bok.

*Svatební košile* má, podle Zeleného, stejné jádro jako Bürgerova *Lenora*, začíná též čekající dívkou na milého a následné rouhání se (k panně Marii ve *Svatební košili* a k Bohu v *Lenoře*). Lenora se rouhá po delší čas než dívka v Erbenově baladě. Zelený poznamenává, že tím Erben podtrhuje mravnost lidskou a stává se básníkem, jenž má za úkol nejen bavit, ale též „povznášeti“<sup>147</sup>. Bürger situuje své dílo na pozadí „světlé“<sup>148</sup> historie, ale Erben volí časovou nezařazenost. Zelený podotýká, že Erbenovo využití nočního času lépe svědčí jeho baladě. Autor příspěvku ukazuje rozdíly mezi hrdinkou Erbenovou a Bürgerovou, český autor ponechává hrdinku osamocenou se svým trápením a německý autor pomáhá hrdince přítomností matky, která se v průběhu balady vytrácí neznámo kam. Rozdíl postav, připomíná Zelený, rozebral již p. Mezník v *Obzoru*. Dostáváme se k úsměvné části,

---

<sup>145</sup> Máj 2, str. 98.

<sup>146</sup> Máj 2, str. 97.

<sup>147</sup> Máj 2, str. 108.

<sup>148</sup> Máj 2, str. 109.

kde český kritik Mezník obhajuje pěší cestu milenců ve Svatební košili, kdežto v německém pojetí v Lenoře autor volil cestu na koni: „Panna česká jest patrně chudá, a tudíž i milenec její, který ostatně není vojákem, jako německý; potom pak, že to pověst česká učinila z ohledu na menší rozsáhlost země české.“<sup>149</sup> Nemyslím si, že právě citovaný důvod byl ten pravý. Milenci přece nešli doslova pěšky, dalo by se říci, že spíše letěli. Zelený se zmiňuje o zbožnosti české hrdinky *Svatební košile* („...a ruka Páně nade mnou“<sup>150</sup>) a konstatuje nepřítomnost takovýchto momentů v *Lenoře*. Lásku v Erbenově baladě nazývá Zelený čistě slovansky tichou a argumentuje pro své tvrzení proti kritikovi *Obzoru*. Autor též nabádá čtenáře k přečtení celého Erbenova díla. Dílo Václava Zeleného by se dalo nazvat ódou na Karla Jaromíra Erbena, jelikož vyzdvihuje jeho přednosti, ale zároveň ho obohacuje o interpretaci a komparatistiku. Stanovisko, ze kterého je text psán, je vlastenecké a nevšímá si řádných specifických literárně stylových rysů Erbenovy balady, tedy ani romantických motivů a efektů, ani *biedermeierovského* tématu.

Následuje pohádka Karla Jaromíra Erbena nazvaná *Zlatovláska*. Většinu postav ponechal Erben bezejmennou, vyjma protagonisty Jiříka a z názvu pojmenovanou Zlatovlásku. V pohádce vystupují zvířata personifikovaná prostřednictvím řeči. Nadpřirozeno nezastupuje jen pomáhající element (zvířata), ale i škodící a mstící se prvek (král s nadpřirozenou schopností porozumět jazyku zvířat). K zahájení povídky autor opět použil pohádkovou formuli – stejně jako v minulém almanachu („Byl jeden král...“<sup>151</sup>). Jiřík musí odčinit chybu - ochutnal kouzelného hada určeného pro krále způsobujícího porozumění lidské řeči - a přivést královi Zlatovlásku za nevěstu (Propp tuto situaci uvádí v kapitole Funkce jednajících osob XXV – hrdinovi je uložen těžký úkol<sup>152</sup>), aby ji získal, musí splnit tři úkoly (opět motiv tří, který jsem vysvětlovala již u minulé Erbenovy pohádky). Jeho dobré srdce pomáhá zvíři po cestě pro Zlatovlásku (mravenci, ryba, krkavci) a na oplátku mu ona (nadpřirozená síla) pomáhá splnit úkoly. Nadpřirozeno nepřichází samo od sebe, jak je v některých pohádkách tradiční, ale Jiřík se musí se o jeho pomoc nezištně zasloužit a pomoci jim (opět motiv tří situací, kdy protagonista pomůže). Král nechává po příjezdu Jiříkovi setnout hlavu, a tak neplní slib, jenž mu dal. Zlatovláska mu díky živé a mrtvé vodě pomáhá zpět k životu a vypadá ještě krásnější a mladší

---

<sup>149</sup> Máj 2, str. 110.

<sup>150</sup> Tamtéž

<sup>151</sup> Máj 2, str. 114.

<sup>152</sup> Propp, str. 53.

(stejnou situaci rozebírá Propp v kapitole Funkce jednajících osob XIX. 9 – zabítý je oživen<sup>153</sup>). Nenasytný král chce být taky tak krásný a nechává si hlavu setnout, služebnictvo však neví jak použít živou a mrtvou vodu, a tak král zůstává mrtev. Dochází k happyendu, Jiřík si bere Zlatovlásku a stává se králem. Erben přidává ke své pohádce pojednání vysvětlující, kde přišel k inspiraci a rozkrývá motivaci hada dopomáhajícího k porozumění zvířat („had – serpens, a česky had je též řeč – odtud hádati“<sup>154</sup>) použitého i v pohádce srbské a bulharské. Z říše zvířecí pomáhají protagonistovi zástupci tří elementů: krkavec zastupuje vzduch, mravenci zemi a ryba vodu. Zlatovlásku Erben vysvětluje s mýtem „zlaté báby, bohyně léta, přítomné i v jiných slovanských bájeslovích“<sup>155</sup>. Když pohlédneme na dílo jako celek, jedná se o propojení folklóru s romantismem, ale ne se subjektivním romantismem, tak typickým pro Máchu. Erben i zde zůstal na své osvědčené půdě postupů vyzkoušených již v předminulém desetiletí.

*Náš selský lid* Prokopa Rudného (pseudonym Krejčího) je vyprávěn v er-formě a pojednává o dvou národech: Čechách a Srbech. Popisuje bohatství těchto dvou národů – selský stav. Jen selský lid byl schopen si zachovat i v dobách poněmčování českých ráz, přestože o historii české nic neví. Největší zásluhu na uchování jazyka českého mají české ženy ze selského stavu, které vyprávěly české pohádky, říkadla a národní písně. Po letech utiskování selského lidu mu byla přiznána svoboda dobrodincem císařem Josefem I.. Text je psán pro vzdělané vrstvy, které má ponouknout, aby si vážily jedné z vrstev společensky nejnižších. Text má charakter prozaicky psané ódy (připomeňme jen známou Puchmajerovu *Ódu na jazyk český*). Čeština je i u Rudného vyzdvihována před němčinou, tato teze je v textu podložena příklady. Počin Prokopa Rudného bych obsahem zařadila jungmannovskému konceptu národního obrození a z hlediska programu almanachu ho vidím jako velmi konzervativního.

Dragon Špun a jeho *Obrazy ze Slavonie* začínají oslovením zříceniny („Ty starý hrade...“<sup>156</sup>) a pomocí starého hradu se popisuje historie Slavonie. Ruina sloužila jako sídlo Turků a dnes už jen tiše naslouchá tlukotu věrných srdcí mužů Slavonie a shlíží na šťastné rodiny. Pro Slavonce je rodina vším, nepotřebují bohatství a neznají touhu po něm. Špun upozorňuje na odlišnosti krajiny Slavonie od

---

<sup>153</sup>Propp, str. 49.

<sup>154</sup>Máj 2, str. 121.

<sup>155</sup>Máj 2, str. 122.

<sup>156</sup>Máj 2, str. 141.



jihoslovanských „divoko - romantičných“<sup>157</sup> částí. Slavonie nemá velké kopce, strmé skály a šumné vodopády, místo toho jsou bublající potůčky, šveholení ptáků a bodré zvuky národních písní. Autor vyjadřuje možné překonání romantismu, zaměřením se na popis jiného slovanského národa, na jeho důraz na patriarchální společnost, rodný dům a rodnou ves, dalo by se říci na tradice. Obrazy pokračují popisem pevných vztahů v rodině (matka = duša moja, rano moja...) a sama Slavonie je nazvána „laskavou matkou“<sup>158</sup>. Turci, jež vládly Slavonii po nějaký čas, jsou stavěni proti Slavoncům. Zatímco Slavonci pod stromem v trávě pracují a dovádějí, Turci sedí, v puse dýmku, bez pohybu a zajímají se jen o svůj tabák. Obyvatelé Slavonie jsou živí, samý vtip, pilně pracují, ale nejhezčí chvíle zažívají večer, kdy nastává čas plesu. Charakteristicky pro jihoslovanské prostředí se na slavonském plesu tančí figurální tanec - kolo. Kolo se tancuje na trávě za zpěvu dívek a hochů. Večerní slavnost je obohacena o pověst o víle - tři dívky mají bílý šat, představují víly a vyprávějí starou báchorku. Dragon Špun zvýrazňoval potřebu návratu ke kořenům a k vlastním tradicím, pověstem a slavnostem. Možná bych zařadila jeho povídku ještě k *biedermeieru*, jelikož autor vyzdvihoval národní ctnosti. Řečená charakteristika vypovídá i o takzvaném vlasteneckém romantismu (kontrast jiného slovanského národu), odkazujícího ke Kollárovi. Špun se po stránce formální drží konzervativních norem začátku devatenáctého století. Moderní prvky se u něj ve velké míře nenachází, možná používáním nářečí se přiblížil realismu.

*Kaprice osudu* je další povídka tentokrát od Rudolfa Mayera. Příběh je vyprávěn přítelem hlavních hrdinů, Eduarda a baronky Julie. Bezejmenný vypravěč se na svět dívá téměř cynicky, například druhou lásku přirovnává k druhému zapálení cigarety, při čemž pocítuje divnou pachů a už mu tak nechutná. Na druhou lásku se podle vypravěče díváme skeptičtěji. Uvedená charakteristika postavy je typická pro mladého Nerudu - viz jeho raná poezie. Do vypravěčových úvah o lidských citech přichází od jeho přítele Eduarda nešťastně zamilovaného do Julie. Dopis o jejím příjezdu do Vídně a též druhý list od hraběnky zve vypravěče. Vypravěčský subjekt očekává, že bude Eduard šťasten, ale on zatím prožívá chmury, Eduard vypráví o zážitku z divadla a o prozření – Julie je vdaná! Dozvídáme se o dvojitým zklamání Eduarda a v minulosti i vypravěče. Bezejmenný přítel Eduarda přichází do domu hraběnky, její vždy těkající oko hledí tak klidně. Julie nechce Eduarda už vidět, ten

---

<sup>157</sup> Máj 2, str. 142.

<sup>158</sup> Máj 2, str. 148.

se trápí ještě více. Baronka onemocní a hrdina Eduard spěchá k ní. Při polibku od Eduarda umírá. Podobný motiv použil již J. V. Frič v *Přádelně*, ovšem hrdina je u Mayera romantický a prožívá nešťastnou lásku. Oproti Máchově přírodě se děj odehrává ve Vídni, což je prostředí městské, používané nejen Janem Nerudou, ale i Němcovou v povídce *Baruška*.

Jan Neruda přichází s lehce ironickou povídkou *Mému vrabci*. Již zahájení povídky není klasické, vypravěčský subjekt v ich-formě oslovuje vrabce, zároveň čtenáři podsouvá literární narážky („kdybych vydával nějaký almanach na způsob německé „Libuše“<sup>159</sup>) a dává povídce ironický ráz:

„...doufám, že nějakou medaili za svou činnost obdržím.

Bože, medaili! Řád – je to k zbláznění...“<sup>160</sup>

Východiskem zápletky je situace, v níž vypravěčova matka zachránila vrabce před člověkem s bičem, chovajícím se jako zvíře. Sedlákovi „vrahovi“ přeje autor, aby se proměnil v nějakou hodně zbytečnou báseň. Vrabčák není jako člověk („pro kousek chleba....celou svou svobodu zadat“<sup>161</sup>), tím vypravěč možná naznačuje, že není úplatný a nenechá se ukolíbat sliby, což mapuje situaci na přelomu poloviny devatenáctého století, kdy česká buržoazie vyčkávala a věřila slibům Vídně. Lidé rádi nadávají („nadávání je velkou částí zábav lidských“<sup>162</sup>) a kdyby vrabčák nebyl tak přítulný, více by si ho vážili. Vrabčáka lidé haní, ale vypravěč mu radí, aby dělal to, co lidé, převáděl si význam slov („co jiní u tebe chytrostí nazývají, pojmenuj ty moudrostí“<sup>163</sup>). Ten malý ptáček je na rozdíl od lidí originální a mstí-li se, jak o něm citované články říkají, pak svou originalitou dávají najevo svou individualitu, což lidem chybí. Neruda opět vtipně vsunul náznak programu májovců – důraz na individualitu. Další důvod proč člověk opovrhne vrabcem, je mnohoženství, ale podle vypravěče se polygamií naučil právě od lidstva. Čech nazývá vrabce „spolužroutem rolníka“<sup>164</sup>, ale vypravěč obhajuje ptáčka, protože náš národ mu závidí odvážnou mysl a nenechání se zastrašit. Jihoslované si vrabce všimají ve svých písních, stejně tak Římané. Němci jsou na něj pyšní a chtějí si jej přivlastnit skrze název jeho zpěvu „dieb“<sup>165</sup>. Vypravěč konstatuje, že neslyší v cvrlikání nic německého. Do obhajoby přichází dva příběhy o zabíjení vrabců. V jednom případě

---

<sup>159</sup> Máj 2, str. 178.

<sup>160</sup> tamtéž

<sup>161</sup> Máj 2, str. 179.

<sup>162</sup> Máj 2, str. 180.

<sup>163</sup> Tamtéž

<sup>164</sup> Máj 2, str. 183.

<sup>165</sup> Máj 2, str. 184.

šlo o starce černokněžníka, jenž přidal do chleba jed a vymýtil vrabčáky. V druhém případě došlo k nedorozumění, pekařka si přeměřovala dle prastaré tradice dům svou zástěrou a všichni se jí smáli, i vrabci, měření pekařky považovali za projev hamižnosti. Pekařka svůj hněv obrátí proti opeřencům a veškerý jed zapeče do housek, jimiž krmila vrabce a „byl to tehdy velký mor a velký smutek v pokolení vrabčím“<sup>166</sup>. Neruda vkládá do povídky i další zdánlivě nesouvisející příběh o Márince, která je odmítnuta dvěma muži. Pojednání o krásně dívce začíná právě naopak, Márinka je zamilovaná do Aloise a on do ní a slibují si věrnou lásku. Za hrdinkou však začne docházet úředník a žádá o její ruku. Márinka po nátlaku matky svolí. Zde by většina povídek skončila a rozebírala by tedy námět romanticky nešťastné lásky. Však Neruda pokračuje: úředník přichází za Aloisem a vysvětluje mu, že nechce stát v cestě jejich lásce. Alois namítá, že se dívky dávno zřekl. Muži místo aby se o dívku hádali, tak si ji nabízejí navzájem. Vložený příběh končí smíchem obou mužů a příslibem zřeknutí se Márinky. Neruda v krátkém vloženém pojednání degraduje lidský cit. Dvě osoby si slíbily věrnost a lásku, přesto se muž ženy zříká bez boje. Navíc Alois nebyl ani utrápený, ba naopak, smál se. Jenom Márinka zůstala romantickou hrdinkou, nikdy neprovdané a utíkající do Starého Města. Zde bych použila výše uvedené tvrzení Vaňka o ironizaci konce. Samotný závěr povídky spočívá v odletu vrabce bez rozloučení. Autor příspěvku *Mému vrabci* volil formu takzvané feuilletonní causerie, což je jistý typ experimentu. Obsahově je povídka *Mému vrabci* vlastně náčrtem programu májovců: nebýt úzkoprsý, nemít předsudky a nebát se být individuem. Zároveň je neustálou hrou se čtenářem, který musí konfrontovat různé roviny a významy textu, různé textové strategie. Tak jako v prvním almanachu se tedy i zde Neruda představil nejvýraznějším experimentem.

Jan Palacký příspěvkem *Ve Versaillu* pokračuje v duchu, v němž psal i do minulého almanachu *Máj*. Pro zahájení autor zvolil ich-formu a vyjadřuje nesouhlas s válkou (přirovnání k bouři) a hovoří o její zbytečnosti. Vypravěčský subjekt za zbytečné považuje i lásku, víru, radost a jaro (vypravěč použil právě jaro a ne jiné roční období, možná pro přídomek názvu almanachu). Válku má za zbytečnou proto, že nic nerozhoduje a nechává za sebou jen prach a kosti. V jednom případě však válku za zbytečnou neshledává, a to tehdy jedná-li se o denní chléb a ženy, tedy když národy bez naděje stonají. Vypravěč svým úvodem navodí atmosféru

---

166 Máj 2, str. 196.

pro návštěvu Versailles s jeho čtyřiceti sály věnovanými válkám. Průvodce povídkou je kritický k francouzskému zámku, podle něj má nízké stropy a je příliš ve stylu rokoka. Ve Versailles ovšem nalézá i dojetí nad hodinami, které se zastavily, když poslední francouzský král zesnul. Francouzi mají po zdech vyvěšeny obrazy všech svých panovníků a vyhraných bitev, a tím dokazují národní patriotismus. Obraz Johanky z Arku ve vypravěči evokuje vlastenectví. Na závěr se objevuje kritika české kultury, která má obrazy schované místo ve slavnostních síních a galeriích na venkově a zobrazení králové nejsou zachyceni ve slavnostní chvíli, nýbrž při hodech a veselících. Jan Palacký svým populárně naučným článkem o francouzských poměrech kritizoval ty české. Svým důrazem na národ a vlastenectví se znovu vrátil k diskurzu národního obrození, i když zároveň podnětem jeho textu byla v základu realistická cestopisná reportáž.

*Ouklady a láska* Gustava Pfliegera s podtitulem *Pravdivá historie* je vyprávěna vševědoucím a hodnotícím vypravěčem. Pflieger zvolil zajímavou formu umění v umění. V povídce *Ouklady a láska* je inscenována Schillerova divadelní hra. Schiller je německý romantický autor, u něhož se inspiroval ne jeden český spisovatel. Pflieger věnoval velký prostor popisu charakterů, které se mísí s přímou řečí jednotlivých hrdinů. Povídkou se line lehká ironie, již jména postav žijících v městě Pivonice s pouhými pěti ulicemi jsou netradiční, buď značně stylizované, hodící se spíše pro šlechtický rod (Arabella, Rosina) nebo příjmení hlavních organizátorů (Sáhodlouhý, Pytlovský). Při amatérské přípravě divadelní hry vyvstává na povrch motiv pomsty písaře, jenž byl odmítnut jednou z hlavních aktérek Oukladů a lásky a ve hře zastával úlohu nápovědy. Když je hra nazkoušena, vypravěč konstatuje nepřipravenost herců (nápověda uměla víc text, kostýmy byly vyrobené tzv. „co dům dal“), dostáváme se k samotnému uvedení na scénu. V posledním dějství písař přestane napovídat a herečky zůstanou stát naproti sobě beze slova a nakonec se zhroutí, opona jde dolů a ze sálu se ozývá hřmotný potlesk. Písař nedohlédl následky svého činu - byl vyhozen ze zaměstnání, jelikož jeho nadřízenými byli otcové obou hereček. Romantická hra předního německého spisovatele je v Pfliegerově povídce degradována na frašku a zesměšněna – či snad spíše je zesměšněna maloměstská společnost, která sáhla k jejímu provedení. Zdůraznění malosti českých měšťanů může ukazovat jistou návaznost na Klicperovy satirické veselohry (*Každý něco pro vlast, Rohovín čtverrohý*) a skrze humorné pojetí kritiku jejich nepochopení romantismu. Stejně je tomu u motivu pomsty, která byla

po zásluze potrestána. Pfleger stejně jako Neruda používá ironii, ovšem dalo by se říci v humorném pojetí, zlo je potrestáno a život ve městě jde neporušen dále.

Poslední prozaickým počinem je povídka *Muzikant* od Vítězslava Háalka. Autor zvolil tradiční er-formu. Protagonistou je muzikant Jeník, v jehož rodině byla po několik generací hudba tradičním zaměstnáním. Povídka je protkaná motivem protagonistovy nešťastné lásky. Jeho trápení způsobila Liduška, dívka z mlýna. Jeník byl zaopatřený ženich a Liduška měla několik bratrů a sester, a tak její otec nebyl schopen všechna svá dítka dostatečně zaopatřit. Na první pohled by byl Jeník dobrým manželem pro Lidušku, jenomže jediným jeho vyznáním byl tanec. Za jediný náznak vyznání se dá považovat píseň na tancovačce (hraná Jeníkem). K tancovačce přichází panský komorník a může na Lidušce oči nechat, po pár tancích ji doprovází domů. Jeník navzdory svým citům předstírá nezájem. Když se Jeník začne bát, že by si Liduška mohla vzít panského náfuku, vyznává se jí z citů, ta mu však nevěří a odchází („To jsou všechno jenom pouhé lidské řeči. Pochybuju, že to k něčemu přijde.“<sup>167</sup>). Protagonista se zachová stejně jako v případě Háalkovy povídky v minulém almanachu *Máj*, uzavře se do sebe a je truchlivý. Jeník se několikrát ptá Lidušky, miluje-li svého ženicha, ta mu ovšem neodpovídá. Otázka byla jedinou akcí hrdiny. Na svatbě dívky s komorníkem hraje i Jeník, snaží se tvářit příjemně a v jednom z křečovitých úsměvů umírá. Po roce v manželství si Liduška uvědomuje, že není šťastná a přeje si, aby obyvatelé visky ošetřovali Jeníkův hrob. Protagonista nebyl schopen sdělit svou lásku hrdince, ale Liduška mohla jeho city poznat z písně. Jeník po vyznání nedostává odpovědi, ale zůstává pasivní. Stejně tomu bylo v případě Nerudových *Zápisů z notiční knihy novinkáře*, ovšem Neruda nechal být hrdinu pasivním po celou dobu povídky, kdežto hrdina u Háalka prozře a snaží se situaci opakovaně zachránit, za to si není jistý city Lidušky, a tak nejde požádat o její ruku. Hybatelem povídky byla dívka. Liduška se nevyjádřila, když nebereme v úvahu její pobídnutí k činům (nejspíše požádání o její ruku). Špatné rozhodnutí (v našem případě špatná volba manžela) se nedá vzít zpět a hrdinka musí nést nenávratné následky po celý život. Z jednoho úhlu pohledu se jedná o lásku romantickou, a to ze strany Jeníka, který na svou lásku umírá. Naopak Lidušky rozhodnutí je s náznakem realismu, hrdinka se mohla rozhodnout pro Jeníka, ale neučinila tak. Hálek nevykresluje vnitřní motivaci hrdinky pro své rozhodnutí. Samotný fakt, že o osudu

---

<sup>167</sup> Máj 2, str. 242.

mohla rozhodnout žena, je značně moderní. Vítězslav Hálek nakročil povídkou k realismu, jehož později používal ve své vesnické povídce.

Prozaičtí autoři druhého svazku almanachu *Máj*, tvořili stejné jádro jako v prvním svazku: Jan Neruda, Vítězslav Hálek, Jan Palacký a Karel Jaromír Erben. Oproti almanachu z roku 1858 se kolektiv přispěvatelů rozrostl o Václava Zeleného, Chorvata Dragona Špuna, Gustava Pfliegera, Krejčího (pseudonym Prokop Rudný), Jiljího V. Jahna, a Rudolfa Mayera. Za velkou ztrátu beru absenci Boženy Němcové a Karla Sabiny. Rozrostlý kolektiv zapříčinil i částečnou rozbředlost a odbočení od původního programu. Próza Prokopa Rudného (pseudonym J. Krejčího) klade důraz na národní vědomí a za netradiční považují i Zeleného životopis Karla Jaromíra Erbena, ještě žijícího autora, který měl svůj příspěvek hned za ódou na jeho osobu. Jan Neruda svým přírodopisným nástinem *Mému vrabci* opět představuje nejvíce experimentální prózu almanachu. Karolína Světlá, Karel Jaromír Erben, Josef Václav Frič a Vítězslav Hálek si stále drží svůj vysoký standard z minulého svazku *Máje*. Rudolf Mayer svým příspěvkem částečně zironizoval romantický diskurz, ale na druhou stranu odlehčil pohled na negativně přijímaný literární styl. Jan Palacký svým populárně naučným článkem vybočuje z celého almanachu. Celkově si almanach drží svůj ráz, jen vlastenecky laděnými prózami naznačuje umírněnost původního programu.

### **Jarní almanach Máj pro rok 1860**

Stejně jako tomu bylo v druhém almanachu, otvírá prozaickou část a s ní i celý třetí svazek Karolína Světlá, tentokrát novelou *Z májového večera*. Název povídky vypovídá o možné inspiraci v Máchově *Máji*, též úvodní popisná část večerního času, kdy hlavní hrdinka stojí na pavlači za přechodu dne v noc („májový večer se klonil“<sup>168</sup>), se shoduje s romantickým diskurzem. Světlá použila i motivy barev v přírodě – červená, rudá a růžová (ruměný soumrak, purpurový pruh, brunátné závoje, růžová obloha), jejichž spojení bylo typické pro Máchu (spojování barev viz *Romantismus a romantismy* str. 64.), přesto autorka povídky zůstává u pouhé „stafáže, souladu s přírodou“<sup>169</sup> a vytváří nápodobu „Máchovy krajinomalby“ (nespojuje kontrastně barvy rudá/modrá, ale využívá odstíny dvou barev pro dokreslení harmonického souladu). V *Májovém večeru* se objevuje motiv touhy, která je sice v ohrožení nenaplnění, ale nakonec dochází k happy-endu (svatba).

---

<sup>168</sup> Máj 3, str. 1.

<sup>169</sup> *Romantismus a Čechy*, str. 10.

Světlá použila osvědčený motiv (i ve dvou předešlých almanaších) milostného trojúhelníku, přičemž zde je láska dvou lidí narušena vydíráním hrdinky Vilémem (Světlá použila pro antagonistu, který později přeroste v kladného hrdinu stejné jméno jako Mácha v *Máji*) a nepřijetí Jaroslava otcem. Ryzí cit dvou milenců – Jaroslava a Adély vyrosté z nevinného setkání. Adéla je dcerou německy mluvícího bohatého muže a Jaroslav „chudřas“. Hrdina z lidu – Jaroslav mluvil česky, tudíž i při setkání s Adélou použil český jazyk a Adéla zardělá svým neporozuměním se začala „prostý“ jazyk učit. Jaroslav se typově podobá českým obrozencům, přes poněmčování mluví a píše česky a odmítá tvořit v němčině, to radši zůstane chudým. Jeho rodný jazyk popuzuje otce Adély („...jazyk od něho (otce) tak nenáviděný...“<sup>170</sup>). Po jeho smrti se však milenci k sobě vrací, a tím se dostáváme do přítomnosti májového večera. Vzpomínky hrdinů přeruší další narušitel, Vilém, který vydírá Adélu (pokud si ho nevezme, přijde o jmění). Hrdinka odmítá svatbu s Vilémem, načež se stahuje i Vilém, po ujištění o její lásce k Jaroslavovi a povídka končí svatbou. Karolína Světlá propojila romantické vykreslení krajiny s fabulí odpovídající počátku devatenáctého století, kdy obrozenec představuje kladného hrdinu. Charaktery autorka obohatila (jak je pro ni typické) o psychologizaci a příběh samotný soustředila do městského prostředí.

Napoleon Miroslavić Špun podává historický pohled do života *Hajduka Veljka* (prostřednictvím stejnojmenného díla), jeho hříchů a velkých činů. V úvodu tohoto populárně- naučného textu čtenáře seznamuje s původním „kmenem“ Krdžálíjů, proti nimž Veljko bojoval. Krdžáliové byli útoční „odrodilci“ a nehlásili se k žádnému národu ani víře. Jejich meče bojovaly s tím, kdo platil, to svědčí o jejich povrchnosti a absenci patriotismu. Veljko se nejprve stal kuchařem, ale poté vstoupil na „pravou“ cestu – stal se Hajdukem. Hajduk byl brán Srby jako národní rek, ukrytý v horách, a když měl příležitost, zasáhl a ochraňoval svou vlast před Turky. Veljkovým vůdcem se stal roku 1803 (autor používá přesné datace) Stanoj Glavaš, který si Veljka oblíbil a na zimu ho ukryl do své vesnice. Tam se hlavní hrdina zamiluje a žení. Při vzpouře Srbů se Veljko s nadšením přidává k bojům. Teprve tehdy jeho žena pozná, že je její manžel hajdukem. Špun uvádí velice detailní popis zbroje a šatu srbských hajduků. Veljko postupoval dál v bitvách a jednou silně znaven alkoholem zabíjí tureckého zajatce a za svůj čin má být souzen. Hlavní hrdina

---

<sup>170</sup> Máj 2, str. 29.

před trestem prchá, ale jeho vůdce mu následně odpouští. S Hajdukem Veljkem, nyní už s vůdcem, Srbové získávají svá území. Hrdinské činy jsou v kontrastu s jeho pudovým chováním k ženám. Hrdina podporuje mnohoženství a k druhému pohlaví se chová surově, přestože je už jednou ženatý, neodradí ho první žena od další svatby. Něžné pohlaví bere jako majetek a chce, aby jeho ženy byly ženami i ostatních spolubojovníků. Konec Veljka odpovídá smrti udatného hrdiny - zemřel v boji zásahem dělové koule. Srbové opět ztratili svá dobytá území. Hajduk Veljko má být příběh o národním hrdinovi, ovšem hlavní hrdina se občas chová ryze pudově (jí ze země; vraždí, když se opije; mnohoženství), takže není popsán jako jednoznačně kladný hrdina a čtenář v závěru textu může považovat válku za zbytečnou, vždyť po smrti Veljka se vše vrátilo do starých kolejí a jediný následek jeho boje bylo spousta mrtvých. Autor používá pro doplnění přehledu přesné datace a vysvětlivky k různým srbským pojmům (například o oděvu).

Dalším populárně-naučným textem je monografická studie *František Palacký* od Václava Zeleného. Autor se stále drží téže struny - zdůrazňování kladných vlastností a velkolepých činů českých osobností použitím er formy. František Palacký pocházel jako jediný z obrozenců z Moravy (z Čech jmenovaní: Jungmann, Kollár, Čelakovský). Palacký přeložil Ossianovy básně, které byly inspirací pro nejednoho romantického básníka. Další jeho přínos vidí Zelený v sepsání *Dějin českých* a v nich zdůraznění Čechů na úkor Němců (Zelený poznamenává vlnu nevole, která přišla z německé strany s vydáním Palackého *Dějin českých*), též Zelený zdůrazňuje pravdivost Palackého vyličení husitských válek. V neposlední řadě autor textu vyzdvihuje důležitost díla *Počátkové českého básnictví*, v němž se Palacký postavil „příkře proti tehdejšímu českému básnictví“<sup>171</sup>. Zelený podtrhuje Palackého vytříbenost českého jazyka ve světě, kde se mluvilo především německy. Mimo profesní zásluhy autor uvádí jeho životopis, který je všeobecně známý. Václav Zelený nijak nezměnil svůj styl psaní, který jak už jsem uváděla, připomíná ódu na bezchybného člověka.

Jiljí V. Jahn povídkou *Z přátelství* popisuje pohled muže a ženy na lásku a přátelství (Lucie staví přátelství nad lásku, Bohuš naopak). Fabule příběhu je podobná *Společníci* Karolíny Světlé: Lucie milující Bohuše ustupuje lásce a vystrojuje Bohušovi svatbu s Mariettou, dívkou nalezenou sedící na hrobě. Lucie v

---

<sup>171</sup> Máj 1, str. 100.



celém příběhu vystupuje jako čistá duše, světice - Marietta ji trochu pateticky nazývá Madonnou. Bohuš, chudý malíř, kterého Lucie podporuje, žije v domě Lucie v harmonickém vztahu až do příchodu Marietty, narušujícího prvku. Bohuš chce malovat Lucii, ale namaluje místo ní příchozí dívku, čarodějnou krásku. Malíř se po vyznání Mariettě rozhodne s ní utéci, ale Lucie je zastaví, nabídne jim zázemí a svou podporu, tím Lucie podpoří své počáteční tvrzení o postavení přátelství nad lásku. Světice přes své preferování přátelství umírá s tím, že už nemůže dál žít a obětuje se pro svou lásku. Zbylí dva hrdinové ji oplakávají. Jiljí V. Jahn svým příběhem podpořil představu, že láska je silnější než přátelství. Když se Lucie pokusila dát přednost lásce druhých a tiše přihlížet jejich štěstí, nemohla dál žít svůj život, jelikož prožívala muka při pohledu na svou lásku v rukou jiných. Jakkoliv byla obětavá a snažící se, city převládly. Text obsahuje výrazné romantické rysy – dívka na hrobě, smrt za lásku, oběť.

*Samička* Vítězslava Háalka je mravně kritickou črtou, jednoduchým příběhem o vztahu ptáčka k rodině a jeho čisté lásce. Příběh začíná uvedením do prvního ročního období – jara, doby „lahodné jak dívčí tvář“, kdy je „země oděná barvou naděje“, všudypřítomné „nezklamané naděje, radosti, svěžesti a bujnosti“ (vše 172). Hálek proti sobě postavil přírodu čirého potůčku s ptáčky, budujícími si hnízda a čekajícími na úlohu rodičů, a mládež, která snažení přírody kazí – boří jim hnízda. Samička sedící na vejcích si posteskuje po samečkovi a vyletí ho hledat. Když samička přilétá zpátky, nenachází hnízdo, to nesou chlapci pryč, ale spatří jedno rozbité vajíčko a kamenem zabitého samečka na zemi. Pro samý smutek strčí samička hlavu mezi dvě větévky a zabíjí se. Hálek přestože dal do protikladu tvořivou přírodu a destruktivní lidstvo, přenechal ptáčkům lidské rysy – lásku, stesk, smutek a sebevražda. V jednoduchém příběhu klade autor důraz na ochranu mláďat a povinnosti mateřství klade nad lásku. Hálkova povídka dosahuje úrovně mravoličných obrozenských próz pro mládež. Není ani realistickou prózou, ani nenavazuje na romantickou literaturu. Nabádavý sentiment z ní dělá prvoplánově poučnou moralitu.

Prokop Rudný (pseudonym Jana Krejčího) přidal k svému dílku *Královská skála* podtitul – *Šumavská fantazie*. Použitím slova fantazie přiznává fikčnost díla, což považují za velmi moderní prvek. Fabule připomíná pohádkový příběh – jinoch

---

<sup>172</sup> Máj 3, str. 159.

procházející se nedotčenou přírodou (romantický motiv poutníka) potkává skřítka Rubína (shodný s názvem českého polodrahokamu). Hrdina doprovázen Rubínem vstupuje do jeskyně, kde poznává krále Jana, který je za hýření („plýtvat, že by svou zem... promrhal“<sup>173</sup>) trestán uvězněním a úkolem rýžovat zlato, ten provádí i se svou armádou. Jinoch se skřítkem se vydávají hledat čistou duši, která by mohla krále z jeho trestu vykoupit, pokud ji jinoch nenajde, musí se stát jedním ze skřítků. Před cestou do světa jinoch se skřítkem přespali v malé chýši na kraji lesa. Obyvatelé malého domku byli přívětiví a pohostinní. Jejich hledání začíná v zámku, ale tam šlechtici přestávají poslouchat, jakmile zjistí jejich neurozený původ. Pokračují ve městě, kde se měšťané protagonistovi jen smáli a měli ho za blázna. Poslední jejich zastávka byla na venkově v dědinách. Vesničané příběhu mužů, hledajících čistou duši věří, ale nemají odvahu zasáhnout a pomoci králi. Nakonec mladík přijíždí zpět do chaloupky u lesa. V chudé chýši nabídne prostá dívka pomoc králi a svou čistou duši ho zachraňuje. Jinoch se do dívky zamiluje a společně žijí v tichém útulku lesa a v harmonické chudobě po zbytek svého života. Čistou duši našel mladík ještě před svým hledáním, příběh je tedy cyklický. Krejčí chtěl zdůraznit, že to co hledáme, můžeme mít před sebou, ale neuvědomíme si to. Zároveň autor provede jakýsi sociologický průzkum průřezem všech vrstev obyvatel, od nejvznešenějších povrchních šlechticů po nevěřící měšťany, a sice důvěřivé, ale akce neschopné vesničany. Pohádkovou formou tak vyjadřuje jedno z klíšé českého vlasteneckého sebepojetí.

Uznávaný autor Karel Jaromír Erben nechybí ani ve třetím svazku almanachu a opět přispívá pohádkou, tentokrát s názvem *Tři zlaté vlasy Děda Vševěda* vyprávěnou klasickým pohádkovým vyprávěním – er-formou. Erben nadále pokračuje ve svém charakteristickém užívání postav beze jmen, pohádkových formulací („Bylo - nebylo“<sup>174</sup>) a čísla 3 (hrdina musí splnit tři úkoly, tři sudičky, tři zlaté vlasy). Příběh začíná přespáním krále u uhlíře, jemuž se právě narodil syn. Tři sudičky, nad jeho kolébkou, předpovídaly dítěti nebezpečí, ale i královskou dceru za ženu. Král si sudbu poslechne a nedá mu spát. Po smrti matky novorozence král ošálí uhlíře falešným slibem opatrovnictví syna, a zatím ho chce poslat na smrt utopením. Jak už to v pohádkách bývá, dítě určené na smrt přežívá a nacházejí ho dobří lidé, kteří ho nazvou Plaváček (připlaval k nim v košíku po vodě). Král se po letech setkává s Plaváčkem a poznává ho, posílá nevinného hochu do zámku se vzkazem, kde opět žádá jeho smrt. V

---

<sup>173</sup> Máj 3, str. 172.

<sup>174</sup> Máj 3, str. 187.

tomto okamžiku přichází první zásah sudiček. První z nich vyměňuje vzkaz a následkem toho se Plaváček žení (místo smrti svatba). Král celý rozzuřený posílá Plaváčka do světa pro zlaté vlasy (zdánlivě nespílitelný úkol). Plaváček po cestě přichází na tři problémy (převozník nemohoucí se zbavit svého povolání, kouzelná studna bez vody a kouzelný strom bez jablek). Po příchodu k Vševědovi, od něhož chce získat tři zlaté vlasy, se setkává s další svou kmotrou. Lstí sudičky (schová Plaváčka pod necky a sama se svého syna Vševěda ptá) přijde Plaváček na řešení všech problémů spatřených po cestě a získává tři jeho vlasy. Po návratu ke králi mu povídá o zázračných jablkách i vodě ze studně. Král doplácí za svou nenasytlost a stává se převozníkem. Na konci Plaváček přelstí krále, a tak si zaslouží trůn, jenž tedy nedostává bez vlastního přičinění. K pohádce je opět přiřazen její původ a variace.

*Dva Přátelé* Adolfa Heyduka jsou situováni do exotického prostředí - „asi sto tisíc mil za mořem“<sup>175</sup>. Autor použil cizí jednotku délky (míli). V tamní zemi žili dva spokojení a šťastní přátelé (hlavní hrdinové), vypravěčský subjekt ironicky konstatuje, že nic takového se u nás stát nemůže. Po smrti rodičů seděli přátelé a plakali, když dopadla devátá slza z kamene, blízko nich se proměnila postava, darující jednomu varyto<sup>176</sup> a druhému meč. První z přátel usekne mečem větev, která na něj spadne a vážně ho zraní. Druhý přítel bloudí světem a hraje na varyto. Putování světem je jedním ze základních motivů romantismu. Při utrnutí posledního kvítku jara se mu zjevuje žena a ptá se ho, zda-li chce zachránit svého přítele a mládenec souhlasí („Dáš-li útěchy příteli a srdce bratřím... Dám“<sup>177</sup>). Žena přivedla přítele s varytem ke dvěma lipám (český národní strom), z nichž jednu podpírala druhá nemocná. Jedinou pomocí by mu byla změna půdy na rodnou. Hrdina vzpomíná na svou rodnou utiskovanou zem, která se z ráje změnila na peklo. Hlínu stromů zdravý přítel vyměnil, a tak se odsoudil na smrt. Nadpřirozená žena mu podává drahokam nezapomenutelnosti, jako kompenzaci za krátký život. Hrdina s drahokamem běží domů podívat se na svého přítele. Původně nemocný přítel čeká zdrav v chýši a přijímá od svého zachránce, který v jejich objetí umírá, drahokam nezapomenutelnosti. Mrtvý zachránce přežívá v písni varyta. Vypravěčský subjekt opět zopakuje:

„stalo se to daleko, daleko odtud,  
asi sto tisíc mil za mořem, daleko od nás,  
neboť u nás se nic takového státi nemůže...“<sup>178</sup>

<sup>175</sup> Máj 3, str. 204.

<sup>176</sup> Staročeský hudební nástroj podobný harfě

<sup>177</sup> Máj 3, str. 207.

<sup>178</sup> Máj 3, str. 210.

Heyduk zdůrazňuje umístění příběhu do cizokrajného prostředí, ale přesto se v povídce objevují české motivy – varyto, lípa. Hlavní hrdinové by mohli být emigranti z českých zemí, které může vyléčit jen rodná zem. Motiv důležitosti rodného kraje a rodné země apeluje na vlastenectví. Popření ryzího citu a oddanosti u nás, se může jevit jako téma k zamyšlení, proč by se u nás nemohlo objevit něco čistého? Romantickým prvkem může být píseň znějící z varyta (smutná, plná bolu).

Jméno J. V. Frič pod pseudonymem M. Brodský zaštiťuje hravou povídku *Tři lístky z románu*, které jsou takzvaným uměním v umění. Hrdina nachází u mrtvého žebráka tři popsané listy a čtenářovi je dále zprostředkovává. Spojení tří nesourodých textů je jakousi uměle vytvořenou fragmentálností díla, které bylo použito i ve falzech rukopisů (též u Máchy). Frič přiznanou záměrností modifikuje romantické fragmenty. Vypravěčský subjekt zastupující hrdinu - spisovatele si uvědomuje (s ironickým tónem) odmítání nových myšlenek v české literatuře –

„ ... velcí básníci mají to „privilegium, plésti páté přes deváté  
... jejich nohlsedi to pak příjemnou povinností,  
vyhledat vždy hloubku básnických intencí.  
Já však, nejsem ještě patentem obdařený...napíšu-li nesmysl,  
pokřtí to každý bez obalu pravým jménem“<sup>179</sup>

Hrdina čtoucí nalezené lístky používá anglicismy („Shocking a horrible!“<sup>180</sup>) a počítá s tím, že jeho řádky bude někdo číst – „a ty čtenáři, za to...“<sup>181</sup>.

První lístek zahajuje neúplná věta ( „- a než ještě...“<sup>182</sup>) a vypovídá o studentovi přicházejícím za hraběnkou od svého strýce advokáta, který zřejmě posílá dopis, s radou rozvést se. Zlomkovitost neumožní čtenáři poznat důvod možného rozvodu, ale fragment je spíše napsán pro povšimnutí si studenta, kráčejiho odvážně až drze a přes svou otrhanost působícího kladně na hraběnkou. Vzpomeňme si na Máchu, který se snažil být šokující a drzý (možná analogie subjektu). Příchod mládence způsobí šok. Lístek končí, stejně jako začal, bez větší pointy, student a hraběnka odcházejí na čaj.

---

<sup>179</sup> Máj 3, str. 214 -215.

<sup>180</sup> Máj 3, str. 213.

<sup>181</sup> Máj 3, str. 214.

<sup>182</sup> Máj 3, str. 219.

Druhý lístek začíná již celou větou (přímou řečí – „*jde to s vámi sice...*“<sup>183</sup>) a pokračuje výkladem hraběte. Zajímavostí je použití uvozovek pouze na začátku přímé řeči. Mírumilovný hrabě hovořící o vědění (například o Faustovi) dává davu možnost volby přijít, nebo nepřijít na jeho přednášku. Farář zasahuje a omezuje možnosti volby – kdo nepřijde, bude spráskán. Obyčejní venkované berou faráře jako autoritu, kdežto hraběte za blázna. Autor chtěl nejspíše poukázat na nezájem prostých lidí o vědění, na něž působí jen hrubá síla. Možná jde o kritiku absence potřeby se vzdělávat.

Poslední, třetí příběh opět zahajuje neúplná věta („– pokuta... - ale tento 184““) plná výkřiků a vzdechů hraběte, jenž se má utkat se svým synem. U hraběte převládne otcovská láska a odmítá se se svou krví bít. Starý muž odchází do bouře a umírá sám. Hrabě se rozhodl zakročit proti společenským konvencím, samota a bouře navozují zdání romantismu, avšak Frič pracoval s individuálním rozhodnutím - jít proti strnulým zvykům (proč by měl zabít svého syna?). Svým způsobem je jeho smrt romantická – umírá za lásku, ale za lásku otcovskou.

Všechny útržky si hrají s tematikou překračování lidských konvencí – rozvod (v devatenáctém století něco nemyslitelného), souboj (zkostrnatělá „tradice“), vzdělávání nízkých vrstev a popisuje jimi vzniklé problémy – rozvod vyvolává řadu pomluv u služebnictva a ani hraběnka s ním nesouhlasí, chudina odmítá dobrovolné a bezplatné vzdělávání a otec odmítnuvši souboj umírá. Upozornění na společenské a zastaralé problémy byl jedním z hlavních bodů nesepsaného programu almanachu *Máj*.

Žízala, skrývající se za pseudonymem V. Ž. Donovský, je autorem předposlední prózy – *Amadeus* s podtitulem *Příběh z minulého století*. Pod tímto názvem bychom očekávali příběh velkého klasicistního skladatele osmnáctého století – Wolfganga Amadea Mozarta, ale nenechme se mýlit. Amadeus je vzhledově nepřitažlivý, spíše až obludný přítel slepého hrdiny, bratra krásné dívky. Kráska se samozřejmě zamiluje do jiného jinocha, který je ve stejném opatrovnictví jako slepý hrdina a jeho sestra. Slepý hrdina slíbí příteli (Amadeovi) ruku své sestry za své vyléčení. Amadeus procestuje velkou část světa a skutečně se naučí operovat slepotu. Po úspěšné operaci ho přítel nepoznává: „Ha – co jest to? - Jest to jedno z oněch zvířat, o nichž jste mi vyprávěli?“<sup>185</sup> Amadeus se trápí nejen kvůli nešťastné lásce (nedostal přítelovu sestru za ženu), ale i za

---

<sup>183</sup> Máj 3, str. 222.

<sup>184</sup> Máj 3, str. 226.

<sup>185</sup> Máj 3, str. 249.

nedocení přítelem a uvědomění si vlastní ohyzdnosti. V této části se z Amadea stává romantický hrdina uvažující o sebevraždě, vykořeněný a vyhnaný. Žízala se rozhodl pro „tylovský“ konec, a tak se romantický hrdina zařazuje zpět do společnosti a stává se z něj uznávaný lékař.

*Kus románu* Gustava Pfliegera je posledním dílem v prozaické části. Název (*Kus*) napovídá o očekávané fragmentálnosti, stejně jako tomu bylo u Friče, ale Pflieger pod tímto názvem uvádí ucelené dílo, začínající dopisem blíže neupřesněnému příteli. Formu dopisů z jedné strany použila i Karolína Světlá v prvním svazku almanachu *Máj*, v novele *Dvojí probuzení*. Soukromá korespondence umožňuje vypravěčskému subjektu v ich formě líčit pocity, dojmy, a tím dochází k nenásilnému psychologickému nastínění subjektu. V poslední povídce almanachu je hlavním hrdinou a pisatelem dopisu hudebník, který byl pozván na léto k hraběti. Motiv lásky prostupuje celým dílem – jednak je to láska hudebníkova - nestálá a náznaková (k dceři hraběte Johance) a druhá láska je setníková - neschopná se vymanit z konvencí a ničící tím cit ženy, kterou si měl vzít (Severina). Hudebník osvětluje volný čas šlechty hrou na piáno a při odpolední procházce, kde setník Žolkiewicz maluje za účasti veselé Severiny a vypravěčský subjekt kráčí po boku Johanky, dochází k prvnímu zvratu: ve vztahu Severiny a Žolkiewiczze se cosi událo, mladá dívka uléhá a trápí se. Přitom na procházce všichni hovořili o tom, jaký pěkný pár to bude, ale objevuje se i jakýsi náznak neurčité minulosti vojáka. Setník se blíže seznámí s mluvčím povídky. Žolkiewicz vyzvídá od hudebníka, zdali ví o té „proklaté historii“<sup>186</sup>. Hudebník dosvědčuje a spojuje si hraběnku se setníkem: „Mluvalo se o tom ještě loni; ale pro bůh vás prosím, jak to přišlo? Musím říct, že jsou všechny hlasy v R\*\*\* proti vám.“<sup>187</sup> Setník mu vysvětluje, jak došlo k souboji mezi hraběnciným mužem a jím. Při vzpomínce na souboj, při kterém vystavil svůj vlastní život a jiného o něj připravil jen pro chvilkové radovánky hraběnky W... se setník rozhořčí na ženy (i Severině): „Dejte mi pokoj s těmi ženštinami ....Když si vzpomenu na hraběnku W..., pro niž jsem svůj život nasadil a cizí zmařil, a která vzdor tomu obklopena novými obdivovateli, tu mi vzbouří hněv ve všech žilách“<sup>188</sup>. Konec nadějí ve vztahu Severiny a Žolkiewiczze přichází s dalším soubojem (jiný voják uráží Severinu), kdy potencionální ženich umírá. Paralelně s příběhem Severiny a setníka Johanka začíná promlouvat s hudebníkem o samotě a při

---

<sup>186</sup> Máj 3, str. 269.

<sup>187</sup> Máj 3, str. 269.

<sup>188</sup> Máj 3, str. 277.

společné procházce se políbí. S koncem léta odjíždí i hudebník zanechávaje za sebou tragédii nešťastné lásky, a i lásku svou („Ach uvidíme-li se s Johanou? ...Oh cítím, že všechno krásný, krásný sen a že je to vše jen...láska umělcova!“<sup>189</sup>).

Gustav Pflieger v povídce zakončující prozaickou část stejně jako Frič kritizuje zastaralé konvence – souboj. Vínou nesmyslných soubojů (hraběnka se nestala jeho ženou nebo partnerkou, ale užívala si pozornost více mužů) přišel setník o pověst a nakonec i o život. Jako protiklad slouží láska umělcova, která je povrchní a nestálá. Pflieger postavením odlišných lásek proti sobě upozornil na nestálost citu, jak ze strany muže tak i ženy.

Příspěvek Jana Nerudy *Žena miluje srdnatost*, žánrově vybočuje z almanachu *Máj* – jde totiž o veselohru. Neruda používá popis prostředí v poznámkách (např. „Krásný zahradní salón. V pozadí sloupy...“<sup>190</sup>), v jeho textu nacházíme i režijní poznámky („*zůstane po celou dobu nepohnutě sedět*“<sup>191</sup>) a dělí svou veselohru do jednání a výstupů (celkem tři jednání po dvou až devíti výstupech). Látku Neruda čerpal částečně z francouzské anekdoty, tak dokazuje svou nezaměřenost pouze na české luhy a háje.

Autor pracuje s deseti charaktery, v nichž nechybí vesnický hlupák (Růžička), krásná dívka (Adéla), otec krásky (Višín), naivní mladík (Vilím), voják podvodník (Hermann), zdánlivě bojácný Volšovský (jméno tohoto charakteru nám může připomínat české úsloví: mít volšové ruce = být nešikovný) a služebnictva Volšovského (Václav) a Adély (Kateřina). První jednání zahajuje přicházející Volšovský se svým sluhou do domu Adély a jejího otce. Hra je plná intrik: Volšovský přes počáteční nesouhlas posílá svého synovce do Itálie, jen aby se nezamiloval do Adély; Adéla se snaží, aby Volšovský na ni žárlil (Adéla si myslí o Volšovském, že je zbabělý, proto ho již jednou odmítla), a tak projevuje pozornosti ostatním mužům, zejména Hermanovi. Paralelně s láskou Adély a Volšovského divák (čtenář) sleduje vývoj lásky Václava a Kateřiny. Václav i Volšovský projevují vůči svým láskám zdánlivý nezájem, který někdy přechází až k hrubým vtípkům (především Václav). Děj je situován do zahrady, kde všichni aktéři sedí a konverzují. Adéla přijde na balkón a drží růži, všichni muži (mimo Volšovského) se snaží růži ukořistit po svém: Vilím a Hermann lezou na balkón, zatímco Růžička si jde pro žebřík. Adéla se stále snaží upoutat Volšovského pozornost,

---

<sup>189</sup> *Máj* 3, str. 298.

<sup>190</sup> *Máj* 3, str. 301.

<sup>191</sup> *Máj* 3, str. 301.

a tak upouští kapesníček, ten je ovšem zvednut Hermannem. Při odpoledních radovánkách si muži změří síly ve střelbě, Volšovský vyhrává (první náznak popření jeho zbabělosti). V průběhu veselohry dochází i k vtipným omylům – Václav chytá Růžičku, myslíc si, že se jedná o zloděje. Na konci druhého jednání není jasné, zda láska nezůstane nevyplněnou. V posledním, třetím jednání dochází ke zvratu, když je Adéla napadena dvěma muži a Hermann jí zachrání. Volšovský utíká za útočníky a přichází na to, že napadení bylo jen hrané, protože Hermann musí splatit velkou částku peněz. Adéla si s Volšovským vysvětlí, proč si myslela, že je zbabělec (při přepadení v Itálii nechtěl bojovat). Volšovský nechtěl bojovat jen proto, že by Adéla mohla být zraněna. Po vyjasnění si padnou do náruče. Václav s Kateřinou se též sblíží natolik, že dochází k plánování svatby. Do vyřešené situace přichází Růžička žádat Kateřinu o ruku, když vidí, že přichází „s křížkem po funuse“, chce požádat o ruku alespoň služebnou, ale ani tam není úspěšný.

Jan Neruda tentokrát zvolil nenáročnou tematiku i žánr. Prozřetelnému čtenáři je od začátku jasné, jak celý příběh dopadne. V dramatu se objevují prvky ironie a důvtipu. Autor nenásilným způsobem popisuje některé lidské vlastnosti – žárlivost, jednoduchost, vypočítavost. Postava Růžičky slouží jako oddechová, čtenář se může zasmát jeho naivitě a neohrabanosti. Ten samý charakter se objevuje v dramatu již několik století – zesměšňovaný hlupák. Veselohra slouží na principech odhalení pravé tváře hrdiny, jež byl od začátku považován za slabocha a spravedlivého potrestání zjištěného vojáka.

Próza třetího almanachu zaujímá místo před poezií a výrazně ji potlačila (co se rozsahu týče). Při porovnání s prozaickou částí prvního svazku almanachu dále přispívali: Jan Neruda, Karolína Světlá, Vítězslav Hálek a Karel Jaromír Erben. Stejní autoři jako v druhém almanachu: Jiljí V. Jahn, Václav Zelený, Josef Václav Frič (pod pseudonymem M. Brodský), Napoleon Miroslavič Špun a Gustav Pflieger Moravský. Okruh spisovatelů kolem almanachu se opět rozrostl o Adolfa Heyduka a V. Žízalu (pseudonym V. Ž. Donovský). V třetím almanachu se opět objevují populárně- naučné texty (V. Zelený, N. M. Špun, částečně V. Žízala). Původně následovaný Máchou a jeho romantismus se projevil jen ve fragmentálnosti (J. V. Frič- *Tři lístky z románu*) a snaze o ní (Gustav Pflieger- *Kus románu*). Frič však modifikoval původní fragmentálnost o její přiznanou záměrnost. Karolína Světlá navázala na Máchovo pojetí přírody alespoň pomocí barev i samotného názvu povídky – *Z májového večera*. Jiljí V. Jahn přispěl povídkou *Z přátelství*, která byla podobně stylizovaná jako povídka Světlé – výjimečná



osoba stojící proti ostatním. Adolf Heyduk se snažil apelovat na českou hrdost, tím že upozornil na absenci ryziho přátelství v našich zemích. Vítězslav Hálek se zabýval všelidskými otázkami (mateřství) v jednoduché povídce *Samička*, již obohatil o romantický konec (sebevražda samičky). Krejčí použil vděčné formy pohádkového příběhu, aby nastínil českou společnost a její problémy. Karel Jaromír Erben nepřekvapuje uvedením další pohádky s obohacením o vysvětlení jejího původu. Novým žánrem byla veselohra Jana Nerudy, kterou jsem zařadila do prózy, protože se jedná o jediné drama ve všech čtyřech svazcích almanachu.

Třetí svazek není ničím šokujícím, tematika obecně platných společenských otázek se zde neobjevuje již tak výrazně - může to být absencí Nerudových povídek. V populárně naučných textech se apeluje na národní uvědomění. Původní program almanachu není již tak viditelný – romantická tematika je spíše formálního rázu (fragment, barvy).

### **Almanach Máj pro rok 1862**

Almanach je poprvé zahájen populárně-naučným textem Václava Zeleného, tentokrát o *Janu Kollárovi*. Zelený opět volí formu ódy a popisuje v er formě Kollárovo zdolávání nástrah života - od nesouhlasu rodiny (otec chtěl, aby se ujal hospodářství) až po nedostatek financí na studia v Jeně. Kollár se nevzdal a pro studia v zahraničí tvrdě pracoval jako vychovatel. Za vlastenecké rituály v Jeně byl autor Slávy dcery vyšetřován. Přáteli Kollárovými byli významní čeští spisovatelé – Jungmann, Hanka a Dobrovský. Zelený na závěr konstatuje, že kdyby nebylo studií v Jeně, nebylo by ani Slávy dcery. I v posledním svazku je tedy přítomna oslava předního autora z okruhu vlasteneckého romantismu – kompozičně, zařazením na první místo, se tomuto druhu psaní dokonce dostává mimořádné prestiže. Almanach se zároveň nechce veřejnosti prezentovat jako netradiční, a už vůbec ne jako modernisticky provokativní umělecký podnik.

*Několik archů z rodinné kroniky* Karolíny Světlé je podle poznámky autorky založeno na pravdivé předloze, a proto Světlá nerozvíjela jednotlivé epizody do samostatných děl. Příběh sám zahajuje popis staré hospody, která po generace patřila jedné rodině. Příběh je vyprávěn zpětně, vnučkou tenkrát malé Lidušky. Celé dílo prorůstá třemi generacemi, což připomíná evropskou ságu (známé jsou především ve dvacátém století Galsworthy... ale objevují se již ve století devatenáctém v Čechách – například dílo *U Nás* bratří Mrštíků). V hospodě žije „omáčková paní“ se svým mužem

manželem hospodským. Hospodský byl dědečkem vyprávějího subjektu a nesnesl na dvorku cokoliv cizího, dokonce ani drůbež (důraz na české atributy i zvířectvo evokuje vlastenectví). V domě pobíhaly ještě čtyři děti: Melichar, Štachínek, Emerich a Liduška. Bratři měli zájem, ve kterém jim zabránil otec (Emerich – malování, Melichar- četba), Liduška byla silně věřící a stala se letní společnicí mladé šlechtičny a Štachínek brzy zesnul. Otec hospodský se stane alkoholikem a propije celé jejich jmění, proti exekuci domu se postaví Liduška svou obětí – vezme si řezníka místo své dávné lásky Karlíka (rodinný patriotismus). Zakončení je po letech od samotného jádra příběhu, všichni představitelé jsou staří, z Melichara se stal vlastenec a Emericha poslala Liduška do Prahy, ale dojel do hlavního města příliš pozdě a nevystoupil ze stínu diletantismu. Závěrečné zvolání je poněkud patetické - „kdo má právo na posvátné toto jméno, než vy trpitelé!“<sup>192</sup> (podle Emerichova motta: „Jen člověk, který trpěl, smí říci, že je člověkem“<sup>193</sup>). Také tato próza se zdá být kombinací realistických literárních postupů a romantických motivů.

*D. Ignacio Gorkij* je dílem N. M. Špuna a autor si námětem vybral významnou historickou osobnost jeho země (Chorvatsko). Text je uveden Hálkovými verši (z *Večerních písní*). Hlavní hrdinou je básník, který svým básnickým vyznáním dívce tvrdě narazí. Vyznání v básni učinilo dívku chladnou a zahanbenou. Špun upozorňuje, že většina Gorkého děl je pouze parafrázemi, proto musíme dát větší důraz na formu než na obsah. Po nepochopení dívky se hrdina uchýlil do Jezuitského řádu, kde zůstal po sedm let a vzdělával se. Nakonec z Jezuitského řádu a vstoupil k Benediktínům, od nich byl vyloučen, ale samotný papež si ho zavolal zpět. Špun obhajuje Gorkého pramalé psaní národních písní klasicistním prostředím v Itálii. V jedné ze svých posledních básní se Goorkij vyznává z touhy psát v rodném jazyce (psal v latině, vlaštině...). Z výkladu Špuna se jeví básník jako vlastenec nejen své země, ale všech Slovanů. Situace v jeho zemi byla opačná nežli u nás – aristokraté mluvili národním jazykem a zbytek měšťanstva byl povlaštěn (u nás se česky mluvilo jen na vesnicích, šlechta a bohatí mluvili německy). Posledním ponaučením z textu vyplývajícím bylo: každý musí znát svůj rodný jazyk („Když je vědomost' každé řeči tak těžka, přece nikdo nebude tak zpozdlým, aby neznal jazyk svého národa. Neb zač bysme ho měli držeti,

---

<sup>192</sup> Máj 4, str. 85.

<sup>193</sup> tamtéž

než je horší divoké zvěře? Zvěř vyjadřuje křik ve své vlastní řeči: tento je však horší, neb neumí svou vlastní řeč<sup>194</sup>).

Karel Jaromír Erben má i v posledním z almanachů *Máj* svůj příspěvek, ve čtvrtém svazku s názvem *Král tchoř* s podtitulem *Národní bajka česká*. V předchozích svazcích uváděl Erben pohádky vycházející ze společné slovanské lidové společnosti, nyní uvádí bajku ryze českou, a proto se v závěru neobjevuje pojednání o historii díla. Děj se odvíjí od jisté stádnosti. Na začátku si byl každý dvorek svým pánem a tudíž soběstačný. Potom, co si žáby za svého krále vykuňkaly čápa, ani slepice nechtěly být pozadu a za krále jmenovaly tchoře. Tchoř pro své zvolení vytváří „předvolební sliby“, což je alegorický obraz politiky mnohých zemí, kdy politik slibuje i nesplnitelné. Tchoř samozřejmě zanedlouho dostane chuť na krev, a tak si přivolává kohouty a ptá se jich, co cítí. První z něj cítí zápach, to není nic neobvyklého, když králem je tchoř, ale jeho pravdomluvnost stojí kohouta život. Druhý kohout zalže, ale stejně mu tchoř ukousne hlavu. Třetí kohout přelstí tchoře svou údajnou rýmou, a tak tchoři nezbývá nic jiného, než posledního pustit. Erbenova bajka plně odpovídá žánru, i lidé si za vládce volí nesprávného pod vlivem planých slibů, ten ale ukáže svou pravou tvář a kolikrát je to pro poddané bolestivé. V bajce o tchoři se ukazuje i česká vlastnost - vychytralost.

*Přírodopisný nástin* Karla Starého *Rak* popisuje život, vzhled a návyky sladkovodního tvora. Hned z kraje popisu autorově kritice neujde vztah mezi otcem rakem a jeho synem, který mu odmlouvá. Stejně tak je kritizován proces jeho rozmnožování, kdy se rak přes zimu oddává chťičům s několika samicemi. Starý detailně popisuje račí vzhled (krunyř, sedm štítů chránící zadní část...) i jeho smysly (bídne slyší, zato má výborný čich). Autor skrze rakův nos ironicky poznamenává čich německého (konkrétně frankfurtského) politika. Též si neodpustil ani poznámku mířící kromě k rakům, spíše kritikům Máje: „Co pravý zpátečník, nemiluje rak též osvětu.“<sup>195</sup> Do popisu je vloženo i srovnání německé a české bajky o racích. V Čechách se traduje, že stačí, aby liška strčila ohon do potoka, a hned chytí spoustu raků. Německý rak lišku obelstil. Starý opět používá ironii: „Možná, že byl ten německý rak nějaký zvláštní ferina ....“<sup>196</sup>. Pro ucelený obrázek je vloženo i chování raků za bouřky, či za rány s děla. Závěrem je dodáno, že se rak prožívá dvaceti let a stává se z něj „pravý

---

<sup>194</sup> Máj 4, str. 109.

<sup>195</sup> Máj 4, str. 118.

<sup>196</sup> Máj 4, str. 119.

zplesnivělý buršák<sup>197</sup>. Bystré oko čtenářovo rozpozná pod jednoduchým popisem kritiku Němců a jejich charakteru. S vykreslením vztahu mezi otcem a synem a jeho kritizováním vidíme české zakládání si na rodině, též negativní pohled na mnohoženství (může to být kritika národů schvalující polygamii – například Turci ohrožující Slováky), vypravěčský subjekt připouští jen jednu partnerku. Starý nevinným populárně-naučným textem zdůraznil negativní stránky národů, jež utiskovaly Slováky (zejména Čechy). Co do tvaru tento příspěvek navazuje na experimenty Nerudovy: dá se srovnat s jeho výše zmiňovanou povídkou *Mému vrabci*. Úroveň obou textů je ale rozdílná.

Gustav Pflieger postavil svou povídku *U Plzně roku 1618* na historickém základě boje katolíků s protestanty, konkrétně na epizodě zahajující bitvu třicetileté války. V díle pro lepší orientaci použil Pflieger i konkrétní jméno vojevůdce protestantů – Mansfeld. Do popisu děje vstupuje narušující prvek láska protestanta Schenka s katoličkou Ludmilou. Podobná tematika je použita i u Shakespeara, kdy z prostředí dvou nepřátelských rodů vzejde láska (Romeo a Julie). Stejně jako u anglického klasika, děj vyústí v tragédii. Schenk sice nechá chránit dům své milé Ludmily, ale ten začne hořet. Když se Schenk snaží proniknout do domu a pomoci Ludmile, vyhrne se proti němu nepřátelský šik v čele s otcem Ludmily, proti němu Schenk odmítá bojovat a odzbrojuje se. Katolický otec ho však jako nepřítel zabíjí (symbol – rána do srdce). Mansfeld po vyhraném boji (získali Plzeň) vystrojuje Schenkovi okázalý pohřeb. Ludmilu, stojící u hrobu své lásky nacházejí ráno mrtvou. Pflieger postavil příběh na odlišné fabuli – odmítání boje proti rodině své lásky, což Romeo porušil vraždou příbuzného Julie. O Ludmile též nemůžeme říci, zdali spáchala sebevraždu, nebo zemřela žalem. Podobnost se Shakespearem lze tedy sledovat jen v základní dějové linii. Ráz povídky je tradicionalistický: podobné zápletky najdeme jak ve starších povídkách Tylových, či ve hrách Štěpánkových. Rytířská romantika byla v době vydání almanachu již nejen konvenční, ale trivializovanou záležitostí

Jiljí V. Jahn *Obrázkem z lesa* také zpracovává romantický motiv – loupežníci v lese. Úvodní část věnoval Jahn popisem večera v lese s použitím neobvyklých přívlastků – „dithyrambický“<sup>198</sup>. Popis lesa odpovídá romantickému diskurzu – blížíci se večer, „teskná upomínka na smrt“<sup>199</sup>(tamtéž). V stmívajícím se lese jsou tři postavy krásná dívka Zdeňka, její milý loupežník Hovorka a hrabě Heldenwerk, který je

---

<sup>197</sup> Máj 4, str. 122.

<sup>198</sup> Máj 4, str. 185.

<sup>199</sup> tamtéž

přirovnáván k Narcisovi (bájná postava). Loupežník jde zastrašit hraběte, urozený pán se domnívá, že jde k němu strašidlo, a tak jeho výhrůžky smrtí, když se přiblíží k lesu (k Černé skále – sídlo loupežníků), bere vážně a bere též „nohy na ramena“. Zdeňka žije s Hovorkou v Černé skále a přichází k nim do tlupy mladík, který se připojil jen pro svou lásku k překrásné Zdeňce. Hrabě se chce pomstít, za své ustrašené gesto a přichází do lesa s doprovodem vojáků přepadnout loupežníky. V boji Zdeňka uřízne hraběti cop, jeho vojáci domnívající se, že je raněn ho odnášejí pryč. Bohužel v boji padne hoch, který se nedávno připojil ke skupině. Po vyznání lásky Zdeňce umírá a odkazuje jim své dědictví. Zdeňka s Hovorkou volí cestu pokojného života a díky dědictví se stěhují do města. Pro ukončení příběhu přichází scéna, když se s nimi les loučí. Romantické motivy se v textu dostávají na pokraj ironizace: připomeňme jen ono symbolické uříznutí copu, znaku konzervativního tradicionalismu. Také závěr – vplynutí do řádného měšťanského života – je v rozporu s normami ryzího romantismu. Jiljí V. Jahn sice zvolil romantické prostředí i lásku k loupežníkovi (stejně jako v Máchově Májí), ale závěr spíše odpovídá dílům J. K. Tyla – začlenění se zpět do společnosti. Paralelu k Máchovu *Májí* nemůžeme shledat ani při loučení se lesa se svým „pánem“, tentokrát nejde Hovorka jako Vilém na smrt, nýbrž zpátky do běžného života.

Dalším populárně naučným textem je životopis na nedávno zemřelého (v té době) *Adama Mickiewicze* od Josefa Koláře. Na pozadí curricula vitae slavného romantika prosvítá program májovců. Mickiewicz podle textu nejprve psal v romantickém duchu (*Dziady, Grazyna, Warchcaby*), ale později se zaměřil na sociální tematiku. Stejně tomu bylo i u autorů almanachu *Máj*, kteří romantismus modifikovali do obecně platné problematiky všelidské. Mickiewicz chtěl panovat vysokostí ducha nad materialismem zvířecím, světlem nad tmou, což klasičtí kritikové nepochopili. Kolář hodnotí jejich nepochopení jako chybu: romantický styl psaní se setkával s nepochopením u klasiků, což se stávalo právě i autorům almanachu *Máj*, či ještě spíše Máchovi, jímž se májovci inspirovali. Kolář popisuje Mickiewiczův život od počátku (rodina) až po díla a cestování. Akcentem na spisovatelovy cesty chtěl Kolář zdůraznit jeho široký rozhled, nezabředlost do národní tematiky a též romantický motiv poutníka. Text Josefa Koláře byl nepřímou odpovědí na mnohé kritiky almanachu, kde postoje májovců skrytě obhájuje a zatracuje nechápavé kritiky (považuje je za neschopné porozumění).

Posledním prozaickým příspěvkem je Hálkova *Mariška*. Hálek volí podobné téma jako u *Muzikanta* (v almanachu *Máj* 1859). Marišku miluje Frantík, ale do jejich

lásky vstupuje Bareš (potulný muzikant). Další obětí lásky byl potrhlý Šebesta, který býval bujný jinoch, ale nevěra dívky ho přivedla o rozum. Frantík líčí Barešovi nemožnost žárlivosti: „nedal bych to jaktěživ na sobě znát; raději bych zemřel“<sup>200</sup> a stejně tak zapíral jeho lásku k Marišce. Mariška dává Barešovi při tanci prstýnek od Frantíka, ten opět na sobě nedal nic znát. Při vášnivém hovoru Frantík sedě vedle nich s úsměvem na rtech, zemřel. Na konci vypravěčský subjekt přiznává, že to byl jen jeho sen. Prvky romantismu se tu opět mísí s realistickou lokalizací a jistou mírou etnografického detailu. Hrou se čtenářem, i když v porovnání s Nerudovými texty hrou tradiční, se Hálek zároveň snažil opakovaně prezentované schéma přeci jen alespoň trochu oživit. U Hála nebylo nijak obvyklé, aby na závěr přiznal vymyšlenost svého příběhu, což v případě *Marišky* zmírnil alespoň snem. Autor klade důraz na projev citů. Kdyby Frantík Marišce vyznal své city otevřeně, nebo by Barešovi sdělil, ať se drží dále, třeba by všechno dopadlo jinak. Z nedokončeného příběhu čtenáři není jasné, zda si Mariška vzala Bareše, ale přiznání snu, který bývá často přerušovaný, dává rozřešení. Hálek používá stejné prostředí jako v *Muzikantovi* (hospoda) i totožné vyústění (smrt mládence).

Čtvrtý almanach by se dal nazvat dozvukem prvotního programu májovců. Příspěvek Karla Starého skrze popisný text obhazuje nové myšlenky (kritika zpátečnictví) a zároveň kritizuje „ohrožovatele“ české autonomie. Za jeden z nejzajímavějších textů se dá považovat životopis *Adama Mickiewicze* od Josefa Koláře, který je právě souhrnem myšlenek májovců, skrze příběh cizího velikána. Hálek a Erben stále píší ve svém stylu. Světlá zakládá své povídky a novely na psychologizaci postav. Hálek dokonce použil podobný motiv jako v minulém almanachu, jen ho obohatil o nečekaný závěr. Světlá poprvé v almanachu *Máj* použila nápodobu ságy. O rozmělnění programu svědčí i absence Jana Nerudy, který až doposud do almanachu přispíval a stál u jeho zrodu, jako jeden z hlavních iniciátorů.

---

<sup>200</sup> Máj 4, str. 231.

## Kritiky almanachu Máj

Almanach Máj byl ve své době relativně pečlivě sledovaný (reakce se většinou nacházela ve třech nebo čtyřech periodicích). Za hlavního odpůrce almanachu považujeme tradičně Jakuba Malého, jenž přiměl některé z přispěvatelů (Neruda) k reakci. Cílem mé práce není zpracovat veškeré recenze a teoretické statě, ale vytvořit jakýsi průřez názorů od poloviny devatenáctého do začátku dvacátého století.

### 1858

První svazek Jarního almanachu *Máj* vyvolal největší ohlas, ať již negativní nebo pozitivní. Zmínily se o něm *Pražské noviny* a *Lumír*. Z pozdějších reakcí uvádím Vlčka (*Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti*), Králíka (*Almanach Máj a jeho redaktor*) a další.

*Pražské noviny* sice hodnotí almanach subjektivně, ale berou v potaz dílo jako celek. Na úvod poznamenávají přítomnost Máchovy podobizny, zároveň upozorňují (tak jako Vaněk), že nejde o pravou romantikovu tvář („...nemá žádné podobnosti s živým a jasným výrazem podlouhlého obličejce Máchova“<sup>201</sup>). Noviny uvádí rozsah poezie a prózy. Chválu podle novin zasluhují Hálkovy *Písně večerní* („se zajisté každému zalíbí“<sup>202</sup>), současně recenzent haní Hálkovu *Sázku* („co do myšlenky není nová a co do formy místy uráží“<sup>203</sup>) a doporučují vynechání jedenáctého a dvanáctého verše. Básně Brodského (Friče) považují za fantastické a mlhavé, zřejmě proto, aby čtenář neporozuměl a nevyznal se v nich. Za nejlepší Brodského (Friče) počín považují *Růži na Kriváni* a *Dožij a dopij!*, ovšem mimo druhé sloky. Napodobeniny národních písní - Heydukovy básně se kritikovi zdají být nejasné a jako „podivně dojemná“ je nazývána báseň *Mé matce* (čtenář neví, je-li na konci bázeň či naděje). Lánského (Janda) *Ubohá cikánka* je formálně dokonalá, kritik si povzdechne jen nad výběrem tématu, mělo by být vznešenější, podle něj odsouzenec nevzbuzuje účast. V pozadí této kritiky vidíme nepřijetí Máchova *Máje* – i tam je hlavní postavou odsouzenec. Rudolf Mayer též neujde ostré kritice, podle recenze je autor tak zamračený až je k smíchu a jeho *Písně v bouři* a *Znělky* jsou příliš osobní až afektované. Individuální přístup a subjektivita nebyla pozitivně vnímána, což je další kritika na jedné straně romantismu a na druhé almanachem prosazovaného individualismu. *O Šimonu Lomnickém* od Jana Nerudy se

---

<sup>201</sup> Pražské noviny 1858. str. 500

<sup>202</sup> Tamtéž

<sup>203</sup> Tamtéž

zdá být recenzentovi spíše filozofickou básní a o Lomnickém nachází velmi málo. Naopak kladného hodnocení se dostává ženským zástupkyním - „básnířkám“. Přesto ženy neujdou kritikovým úpravám: báseň *Sestrám* je příliš mužská (Sázavská = Kavalírová -Fričová); v básních Žofie (Podlipská) jsou hezké, ale uměle spojené obrazy a básně *Nepoznaná* a *Bouře* jsou pěkné bez první sloky. Jednou z mála jednoznačně kladně hodnocenou autorkou byla Božena Němcová se svou prozaickou *Chýší pod horami*, která je pozitivně přijímána pro pravdivost, ráznost, svěžest a mistrný dialog. Němcová byla brána za „první dámu“ české literatury nejen díky *Babičce*, která vyšla v roce 1855. Novela Karolíny Světlé už nebyla hodnocena tak pozitivně, autor článku uvádí jako plus psychologizaci postav, ale vadí mu místa, kde Světlá hledá efekt (autor jí klade na druhé místo za Němcovou). Hálkův *Přívozník* je chválen za líčení postav, ale je mu vytýkána přílišná prozaičnost. Výrazná negativní kritika přichází s přáním recenzenta nepřítomnosti Nerudovy *Z notiční knihy novinkáře* a *Všedního života Brodského* (Friče) („o .... pomlčíme, neb bychom chtěli, aby jich v „Máji“ nebylo“<sup>204</sup>). Dalším negativním postojům nešel Barákův *Kříž pod Petřínem*, který je nazván pouhou konturou povídky a kritik řeší spíše než objektivní interpretaci otázku, jak se dostal sebevrah na kříž za pomoci jedné ruky. Další kladné hodnocení se dostalo pohádce Karla Jaromíra Erbena *Pták Ohnivák a liška Ryška* a jeho mistrnému jazyku. Autor článku se negativně obrací i na Karla Sabinu a jeho *Upomínku na Karla Hynka Máchu*, který údajně „pěvci vkládá do úst vlastní názory a myšlenky, jež se s jeho povahou neshodují“<sup>205</sup>. Někteří současníci znali Máchu osobně, nebo z doslechu a měl pověst „bouřliváka“, člověka šokujícího a v *Upomínce* jedná jako vyrovnaný starý člověk. Ale musíme vzít v úvahu, že v Sabinově díle šlo spíše o ilustraci a obhajobu Máchova díla, než o postihnutí charakteru „velikána“. Závěrem přichází informace o ceně (velmi levný) a ocenění tisku a formátu. Autor zakončuje svou „Úvahu“ (tak je článek nazván) shrnutím o almanachu: „v almanachu mimo MNOHÉ slabé věci také velmi dobré literární práce nacházejí; každý začátek je těžký, pročez lze očekávat, že redakce almanachu u volbě podaných básní a novel k příštímu ročníku bude přísnější“<sup>206</sup> Kritika v *Pražských novinách* byla psána ryze subjektivně a obsahuje viditelné náznaky nelibosti romantických motivů, zpracování a témat obecně.

---

<sup>204</sup> Pražské noviny 1858, str. 500.

<sup>205</sup> Tamtéž

<sup>206</sup> Tamtéž



*Lumír* pojímá almanach *Máj* spíše obecně, bez zaměření se na jednotlivá díla (zvláště je zmíněna pouze Sabinova *Upomínka na Karla Hynka Máchu*) a autor příspěvku konstatuje, že když je almanach věnován Máchovi, bude se orientovat na romantismus. Přes jednostrannou orientaci (jak píše recenzent) jsou v almanachu i nadějní spisovatelé. Autorský přídomek Máchy – výlupek romantismu, nezní zcela objektivně a vyjadřuje určitou skepsi či nedůvěru. V tom duchu autor článku kritizuje Sabinovu *Upomínku na Karla Hynka Máchu*, protože podle něj Sabina uvádí pouze Máchovy klady a líčí jen jeho ideální hnutí. Naopak recenzent lituje Máchovy smrti a chválí almanach za vkusnou zdobnost. Závěrem konstatuje, že se almanach ničím jiným než Máchou nezabývá. Recenze *Lumíru* není na první pohled tak kritická, jako *Pražské noviny*, ale je z ní cítit jakýsi strach vyjádřit sympatie s romantismem. Autor nemluví za sebe, ale používá první osobu množného čísla a pro vyjádření kladného vztahu k romantismu nepoužije – jsme příznivci romantismu, nýbrž vyhýbavě se staví do neutrálního postavení – my nejsme takoví nepřiznivci. Při zmínce o Máchovi používá spojení výlupek, expresivní pojmenování, které navozuje negativní konotace. Autor se mylně domnívá, že je almanach *Máj* ryze romantický a odvozuje tak z jejich odkazu Máchy. Jak jsem doložila v kapitole próza, autoři mnohdy přesáhli či modifikovali „klasický Máchův“ romantismus.

Kritika almanachu *Máj* v časopise *Lumír* pokračuje daleko detailnějším popisem jednotlivých děl. *Růže na Kriváni* a *Jelen Karla Velikého* (Frič) podle autora článku vynikají elegancí rýmu a verše, ale postrádají pointu, na rozdíl od *Ideálu*. Recenzent (Jakub Malý) ostře kritizuje Fričův (pseudonym Brodský) výběr tématu při psaní *Všedního dne* (próza): podle kritika jsou na světě spousty chudáků a jejich smrt nestojí za povšimnutí, natož za zpracování. Hálkova *Sázka* je pochopena jako trefné uhození na národní hřebíček, ovšem je vytýkána prostomluva přecházející v triviálnost. Jeho další básnický příspěvek *Písně večerní* jsou dle recenzenta plné nešťastné lásky a na konci musí být citát z Heineho, který poznáme díky použití Ahasvera. V Hálkově *Přívozníku* kritik nevidí žádnou poetickou invenci, zato oceňuje psychologizaci postav, živou barvitost místa, dějů a osob. V *Ubohé cikánce* Rudolfa Mayera je romantické pouze prostředí jinak dle autora článku nic. Rudolf Mayer je v *Lumíru* považován za nejmladšího a nejsmělejšího autora, tkvícího v jednostrannosti, což ve *Věčnosti* prezentuje romantický živel vymršťující se až k děsivé ironii, ale hrdinův duševní spor

nese známku pravdivosti, a tím se dá omluvit děs. Neruda „se osvědčil“<sup>207</sup> v díle *O Šimonu Lomnickém*, ale na baladu je báseň příliš rozbředlá. Próza Nerudy – *Z notiční knihy novinkáře* je pikantní formou i obsahem, konec je „ovšem“<sup>208</sup> romantický. Barák v *Kříži pod Petřínem*, dle recenzenta, používá prostřednictvím děsivého aparátu důmyslnou ironii. Příspěvky Světlé, jejíž myšlenka není nová, ale brilantně psychologicky zpracovaná; Sázavské (Kavalírové- Fričové) a Heyduka, jejichž básničky jsou milé a naivní; Němcové – „kdo by neocenil povídání té paní“<sup>209</sup>; Erbena, podle jehož Ptáka Ohniváka a lišky Ryšky musí každý poznat dobrého básníka a Palackého, který používá aforismy – nepatří podle autora do romantické školy. Přes kritiku recenzent nabádá potencionálního čtenáře, aby si almanach Máj přečetli. V *Lumíru* můžeme již poněkolkáté vidět antipatii k romantismu. Nerudova povídka *Z notiční knihy novinkáře* by byla brána lépe, kdyby neměla romantický konec (s tím pracuji v kapitole Próza almanachu Máj 1958), též výběr vyvrhele společnosti za protagonistu (Frič) není přijat kladně. Prózy směřující ke „střednímu proudu“ v literatuře (Erben, Němcová...) jsou přijímány pozitivně a nejsou jim přiřknuty žádné negativní konotace.

Název článku v časopise *Ruch* mluví za mnohé – *O katastrofě májové (Upomínky Josefa V. Friče)* a je psán třiatvacet let po vydání almanachu, tedy roku 1881. Autorem článku je příspěvatel almanachu Máj – Frič, a proto je spisovatelský okruh kolem almanachu Máj opěvován a jejich jména jsou zahalena velmi přívětivými přídomky („miláček Rudolf Mayer; nejčilejší člen akademického spolku Josef Barák; hřmotný a přec útlocitný lyrik Adolf Heyduk; Máchův osobní přítel Karel Sabina; vzácné dámy – Karolína Světlá, Božena Němcová...“<sup>210</sup>). Frič líčí obavy májovců z hrozby zákazu vydání díla policejní cenzurou, které se naštěstí ukázaly za zbytečné. Autoři kolem almanachu po jeho schválení slavili poutí na Milešovku a k Máchovu hrobu do Litoměřic. Při výpravě si slíbili vzájemnou pomoc při zápase se závistníky a „starým táborem“<sup>211</sup>. Též popisuje stíhání májovců při jakékoliv nezávadné činnosti (například i výlet do Nuslí). Největší znalost světové literatury je přiřknuta Karlu Sabinovi. Nepříznivou situaci udává i při napadení Baráka známým J. M. (Jakub Malý) za drzost psát příznivě o almanachu a hovoří též (J. M.) o budoucím nepříznivém osudu Friče. Josefu Václavu Fričovi bylo na dvacet let zakázáno publikovat a později byl bez

---

<sup>207</sup> Lumír 1858, str. 524.

<sup>208</sup> Tamtéž

<sup>209</sup> Tamtéž

<sup>210</sup> Ruch 1881, str. 288

<sup>211</sup> Ruch 1881, str. 289.

soudu vyhoštěn do Sedmíhradska (v almanaších vystupuje pod pseudonymem M. Brodský).

Další autor uváděl své vzpomínky – Adolf Heyduk, tentokrát v časopise příhodně nazvaném *Máj*. Vzpomínky zpracoval R. J. Kronbauer. Heyduk byl jediním z mála žijících autorů, jež psali do almanachu *Máj* 1858. Článek totiž pochází z počátku dvacátého století (1905 / 1906). Ostatní autoři nejsou rozebíráni, ale jen uváděni. Dle Kronbauera byla „*Knížka Májová*“ neprávem zapomenuta, protože za svého času znamenala veliký a dalekosáhlý literární čin. Kronbauer citacemi z Palackého díla („věk tento nevyznamenává se krásou byzantické, maurické.....stavby...Vzorem mu byly domy pro zchudlé a trestnice“<sup>212</sup>) odvozuje ducha doby, podle této citace měla doba smysl jen pro hmotnou stránku. Autor článku se snaží pochopit dobu skrze osobní setkání s Heydukem v Písku. Navštívený spisovatel je vykreslen jako vášnivý čtenář všeho co do Písku přijde (časopisy, noviny) a osobně popisuje svoji „emigraci“ z rodného města do Prahy, kam ho táhly přátelé a i ve stáří si z Písku rád zajede do našeho hlavního města. Heyduk vzpomíná na sezení autorů kolem almanachu *Máj* ve Fričově bytě. Schůzek se účastnili všichni kromě dam a Jandy – Cidlinského (pseudonym- Janda), který přestože byl s Fričem dobrý přítel, byl též státním úředníkem a bál se tisknout pod svým vlastním jménem. Na Baráka vzpomínal Heyduk jako na básníka smutně sedávajícího mezi přáteli a verši vzpomínajícího na svou milou („Jen jednou jsem tě políbil, jak málo to je muži, a ty’s už v rakvi ležela, a v ruce bílou růží“<sup>213</sup>). Pamětník vzpomínal též na Fričův brilantní přednes a Nerudovu inspiraci pro napsání povídky *Z notiční knihy novinkáře*, jehož předlohou byl prý žurnalista Zelenka. Mayer se zase prý rozčiloval, když mu Heyduk řekl, že mu jeho „*Písně v bouři*“ připomínají Shelleyho (i přes Heydukovo ujišťování o asociaci Shellyho při titulu se Mayer neupokojil). Heyduk ještě zavzpomínal na výlet do Králova Dvora, a že při tomto výletu napsal pro almanach báseň *Rybák*, která však nebyla uveřejněna, protože Hálek napsal na týž motiv do almanachu povídku *Přivozník*. Zajímavé je též podotknutí o počátku policejního stíhání kvůli schůzkám ve Fričově bytě. Na závěr Heyduk přeje mladým autorům (v nichž vidí částečně i sebe při vydávání almanachu): „Bůh nám je opatruj!“<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup> Máj se vzpomínkami A. Heyduka a J. Palackého, str. 523.

<sup>213</sup> Máj se vzpomínkami A. Heyduka a J. Palackého, str. 524.

<sup>214</sup> Máj se vzpomínkami A. Heyduka a J. Palackého, str. 526.

František Bačkovský rozebírá v časopise *Vlast'* (8. číslo 1888 /89) nejen almanach *Máj*, ale i předešlou *Ladu Niolu* a *Perly české*. Bačkovský jmenuje všechny autory almanachu a dodává, že Karolína Světlá a Sofie Podlipská v almanachu debutovaly. Za spojovací prvek starší a mladé generace považuje autor článku K. J. Erbena a Boženu Němcovou. Zajímavostí je, že jediná Němcová dostala za svůj příspěvek honorář a dokonce poskytla Fričovi látku pro jeho *Růži na Kriváni*. Karolína Světlá se psaním vyléčila z bolení hlavy a byla údajně inspirovaná Sandovou (Bačkovský čerpá z Fričových *Pamětí* a novin *Ženských listů*). Světlá si nebyla jistá, zda má psát do almanachu *Máj*, kvůli její brzké svatbě, ale nakonec jí Hálek přemluvil. Hálek při návštěvě Světlé sdělil hlavní cíle almanachu: „nejde nám prozatím o nic jiného, než českému národu dokázati, že a jakým směrem hodláme pracovati“<sup>215</sup>. Aby spisovatelka neměla ze svého počínu jen hanbu, zvolila si za umělecké jméno Světlá (rodiště jejího manžela) a Karolína podle neteře (prý chtěla zvolit jméno Božena po Němcové, ale obávala se komparace). Almanach nebyl podle Friče tak útočný jako *Lada niola*, ale byl o to vytríbenější a bezúhonnější, proto a pro svůj všeobecný úspěch probudil hněv v řadách odpůrců. Frič též dodává, že kdyby se úřady dozvěděly o přispívání Friče a Sabiny, jistě by almanach zkonfiskovaly. Dále článek pokračuje totožně s jiným článkem – *O katastrofě májové*. Pokračování o almanachu přichází až s dalším číslem *Vlast'*i (9. číslo) a opět cituje především subjektivní *Ženské listy* a *Lumír* (navíc samotného Jakuba Malého). Světlá píše o odporu Malého, jako o hanění, závisti a upírání nadání. Malý nazývá autory almanachu „literárními proletáři“. Světlá konečně zmiňuje i inspiraci autorů *Máje* u takzvaného Mladého Německa. Skupina *Das junge Deutschland* prosazovala, že básník nepodléhá žádnému etickému zákonu. Dalším důležitým rysem májovců bylo zaměření se na samotný život a lidský úkol (pokračování článku se zabývá dalšími díly almanachu, viz v podkapitole 1859, 1860, 1862).

Králík v knize *Almanach Máj a jeho redaktor* hovoří o použití přízviska *jarní* kvůli zmeškání Nového roku. Králík uvádí i Hálkovu interpretaci programu autorů při almanachu *Máj*. Jejich program spočíval na demonstraci proti „penzionovaným smrtelníkům“<sup>216</sup>, to je proti „domýšlivosti a úzkoprsé nesnášenlivosti autorit“<sup>217</sup>, podle autora textu též měl říci všechno „co pudilo moderní názor světový“<sup>218</sup>. Hálek je podle Králíka nejméně revoluční, protože se inspiruje Erbenem (balada), Němcovou (vesnická

<sup>215</sup> *Vlast'* 1888/89, str. 642.

<sup>216</sup> *Almanach Máj a jeho redaktor*, str. 96.

<sup>217</sup> *Almanach Máj a jeho redaktor*, str. 96.

<sup>218</sup> *Almanach Máj a jeho redaktor*, str. 96.

povídka) a v lyrice Heinem. Dle výše uvedené interpretace není Hálkova vesnická povídka nijak výrazně inspirována Němcovou, naopak Hálek oprostil realismus o ideálnost. Jedinou podobností může být situování děje na vesnici. Hálkova inspirace u Heineho byla velice revoluční, vždyť vzpomeňme, jak byla přijímána v almanachu *Lada Niola* (redaktor Frič). Heyukova lyrika je plná zdobnělin, ale podle kritika není revoluční, protože je prstonárodního charakteru. Ozářený Byronem byl podle autora statě Bohumil Janda (pod pseudonymem Lánský), protože v jeho díle *Ubohá cikánka*, je „zádumčivý rek exotického charakteru“ (cikán). Rudolf Mayer byl nejvíce chválen, jeho lyrika je prý nejzralejší a též inspirována Byronem. Mayer si dle Králíka klade základní otázky života – odkud a kam. V *Písniích v bouři* Mayer, podle kritika, všechny životní radosti a strasti odsuzuje k zániku. Autor článku kladně hodnotí Nerudovo bohatství mluvy, která je chvíli sytá a hutná a chvíli zas přítulná. Prostřednictvím veršů Neruda prý líčí zevšednění a zbahnění všeho krásného. Králík vidí paralelu mezi Nerudovými a Máchovými verši (světobol). Další rozebírané Nerudovo dílo je *Znotiční knihy novinkáře* a je blíže specifikováno pojmem causerie fejetonová (tento termín je používán i v interpretacích výše). Králík opět přirovnává Nerudu k Máchovi, tentokrát kvůli volbě tématu, které je přiblíženo citací: „na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal“<sup>219</sup>. Ve výše jmenované Nerudově povídce teoretik zdůrazňuje chvilkový flirt protagonisty a vtípkování o mládeneckém životě, moje interpretace pohlíží na problematiku dané povídky jinak: protagonista mohl být zamilován, ale nikdy nepřekročil pasivitu a Nerudův pohled na život novinkáře neironizoval mládenecký život, nýbrž omezený pohled na svět. Pohledu teoretika neušla ani Karolína Světlá. Králík popisuje nejen její novelu *Dvojí probuzení*, ale uvádí i detaily jejího osobního života včetně narušeného psychického zdraví. Soukromí autorky by nemělo být uváděno ve vědecké práci, ale autor stati ho využívá k přiblížení inspirace Světlé (viz Bačkovský). Přednosti Světlé vidí Králík v odporu k měšťáckému životu (přerod hrdinky) a v líčení hlubokého vnitřního rozvratu. Králík přichází s myšlenkou, že Světlá vytvořila program společenského reformního románu. Králík se též věnoval almanachu *Máj* jen selektivně a neuvedl všechny autory, za nejslibnější považuje Rudolfa Mayera, Karolínu Světlou a Jana Nerudu.

Pozitivního ohlasu prvního svazku almanachu *Máj* se dostalo v doslovu, jehož autorem je Ladislav Quis. Quis obhajuje almanach proti „sterilnosti a neschopnosti“<sup>220</sup>

---

<sup>219</sup> Almanach *Máj* a jeho redaktor, str. 98.

<sup>220</sup> Quis, str. 3.

vedené hlavním odpůrcem Jakubem Malým. Autor doslovu připisuje almanachu vzosná jména: „prapor Máj; šik mladých poetů, kteří vykouzlili máj...“.<sup>221</sup> K pozdnímu vydání almanachu, jak Quis uvádí, došlo pouze kvůli shánění vhodné Máchovy podobizny. Vedení almanachu autor přiřknul Hálkovi, který byl nadšený a almanach propagoval. Neruda (dle autora doslovu) dal almanachu myšlenku a podnět (Neruda chtěl ukázat, že dokáže psát i něco pozitivního) a Josef Václav Frič dal almanachu heslo Mácha a jméno *Máj*. Quis uvádí i výčet autorů. Autor doslovu tvrdí, že Hálek s Nerudou nechtěli být redaktory. Faktem je, že redaktorem musel být, dle dobových zákonů, člověk starší pětadvaceti let. Quis se distancuje od individuálního rozebírání děl a dále jmenuje a hodnotí ostatní recenze (*Lumír* – jen suchý referát, *Pražské noviny* – povrchní kritika, která zavrhuje Hálda a Nerudu). Vítězství májovců vidí teoretik v reakci Nerudy (*Obrazy ze života*) na článek Jakuba Malého (*Poutníku od Otavy*). Quis připisuje zánik almanachu rozporu mezi Hálkem a Nerudou, slábnoucí úrovní almanachu a změně situace. V druhé polovině devatenáctého století mohli autoři vydávat svá díla i mimo almanach. Doslov almanachu byl vydán s jeho reedicí v roce 1909.

*Několik kapitolek z české slovesnosti* nejprve popisuje situaci v české literatuře. Autor článku Vlček představuje kritiky Máje, z nichž někteří podle jeho názoru byli konzervativní: Šmídek, Václav Vinařský, Jakub Malý a někteří byli nakloněni moderní poezii: Jan Jindřich Marek, Jan Erazim Vocel. Autor též uvádí domnělé heslo májovců – „fronta“ a ozřejmuje ho jejich skepsí k domýšlivosti a úzkoprse nesnášenlivosti; jejich tématem bylo procítění toho, co srdce pocítilo nejsladšího a konečný zmar jednotlivce i lidstva. Dle interpretací v bakalářské práci nejsou jejich témata tolik jednostranná a zejména na začátku se orientují spíše na jednotlivce a na kritiku zkonstatěných konvencí (Neruda, Frič...). Karolína Světlá je podle Vlčka inspirována západem svým moderním románem a inspirací u Mladého Německa a Sandové. Neruda, dle *Kapitolek*, píše o zaměstnáních a šumu městském, jinými slovy popisuje všednodennost a zabřednutí do pracovního cyklu. Neruda má používat rázovité hry, podle jiných uvedených interpretací se spíše jedná o rázovité figurky městského prostředí. Vlček rámcově rozebírá ještě jedno dílo – *Upomínku na Karla Hynka Máchu* (Karel Sabina) a uvádí, že Sabina popisuje negativní názor na lidstvo a pozitivní názor na přírodu. Sabina však svým článkem obhajuje Máchovu tvorbu a zdůrazňuje jeho pohnutky k ní. Vlček na

---

<sup>221</sup> Tamtéž

závěr konstatuje, že almanach *Máj* není literárně revoluční knihou, ale příslib další práce nadaných autorů. Jiné literárně historické články s Vlčkem nesouhlasí, první svazek almanachu považují za impuls přerodu české literatury.

## 1859

Sám Jan Neruda, autor děl v almanachu a přítel mnohých z dalších přispěvatelů, napsal v *Obrazech ze života mého* kritiku Jarního almanachu pro rok 1859, tedy druhého svazku. O něm tvrdí, že je „spíše milý úkaz“ v české literatuře a jeho nedokonalost omlouvá krátkou dobou působnosti mladší literatury. Uvedené názory pocházejí tedy všechny od Nerudy.

Barákovy *Písně přátelské* vynikají a překvapují svou hloubkou a pravdivostí. Autor skrývající se za iniciály B. J. C. (B. Janda) působí svými lyrickými básněmi jako potůček, jemuž nelze rozumět a Neruda se odvolává na předešlou kritiku autora v almanachu *Kytice*. *Zlatovláska* Erbena by se hodila pro zpracování veršem šikovnou rukou. *Muzikanta*, odpovídajícího Hálkovým vesnickým povídkám, často ostatní přiřazují k Němcové, ale Neruda vidí spojitost Hálek spíše s Pravdou, jehož vesnice má obecnou platnost pro celý civilizovaný svět. Hálek líčí duševní životy, jen pokud jsou v nich nějaké lyrické momenty, také proto Neruda varuje před možnou monotónností. *Krásná Lejla* Hálek se zasloužila o uznání nejlepší vybrané látky (Hálkem), ale i zde je rada: „přál bych si ale leckde... zkrácení<sup>222</sup>. Heydukova *Sudice* je pěkná, ale rozbředlá a její řeč je podobná národním písním. Lyrické básně *Pěvcům*, *Čí jsem já to?* a *Velikán* Adolfa Hrona (Frič) jsou lepší od výpravných básní, Neruda obhájí jejich nesrozumitelnost mnohými osobními bouřemi autora. Jiljí V. Jahn jakožto mladý autor, mnoho neprožil, a proto je jeho lyrika prostší. Stejně tak jeho próza – *Přádelna*, jejíž myšlenka je velká, ale Jahn nedostatečně líčí, také zápletka je chudá a závěr téměř násilný. Rudolf Mayer uvádí čtyři básně, v *Písních* je strojená rozervanost, v *Nešťastné přítelkyni* je rozervanost bez cíle, báseň *Ze Šumavy* je rázná a podařená, kdežto *Kaprice osudu* je zcela nepodařená. Neruda u svých děl uvádí jen jejich přítomnost. Poezie Gustava Pfliegera (*Stíny lesní*) přináší pokrok autora samotného, jelikož je jednodušší a tklivější. Pfliegerova próza (*Ouklady a láska*) má pěkný základ a zápletka je pikantně a pěkně provedena. Palackého *Ve Versaillu* obsahuje mimo líčení i abstrahování, tím tvůrce dodává celku více pikantnosti. *Náš selský lid* Prokopa Rudného (Jiřího Krejčí) je

---

<sup>222</sup> Neruda, str. 115.

dokonalý obrázek, kde autor líčí klidně klady i zápory duševní stránky našeho lidu. Nejlepší báseň Anny Sázavské (Kavalírová- Fričová) je *Láska v růži*, ostatní jsou poněkud mělké. Jedna z nejlepších českých novel pochází od Karolíny Světlé (*Společnice*), uvádí psychologické rozvíjení děje a napínavé vypravování. Každý pozná, že *Obrazy ze Slavonie* (Špun) jsou psány rodomilem<sup>223</sup>. V povídce Špun líčí lásku rodinnou a mluví o nepracovitosti obyvatel a úrodnosti půdy. V případě Zeleného vyprávění o *Karlu Jaromíru Erbenovi* je ceněno dobré zakončení srovnáním Bürgerovy *Lenory* a Erbenovy *Svatební košile*.

*Poutník od Otavy* popisuje almanach *Máj* jak z hlediska vzhledu (podobizna K. J. Erbena), tak z hlediska formální. Kritik Poutníka považuje za nejzdařilejší díla Zeleného příspěvek o *Karlu Jaromíru Erbenovi*, Erbenovu *Zlatovlásku*, Rudného *Náš selský lid* a Palackého *Ve Versaillu*. Bez uvedených děl by údajně byl almanach jednotvárný až nesnesitelný, protože zbytek je romantický. Největší kritika se snesla na bedra Hálkova, jehož tvorba vykazuje mluvnické poklesky (viz příloha<sup>224</sup>).

V *Poutníkovi* se nachází i kritika Jakuba Malého, jenž napadá mladé autory za kosmopolitnost. Spisovatelé by podle něj měli psát z nitra svého času a národa a ne se inspirovat u německých autorů (májovci navazovali mimo jiné i na skupinu Mladé Německo). Nová generace (budoucí májovci) podle kritika má za cíl pouze ničení a boření. Malý vyzdvihuje tendenční literaturu, která měla obměkčit srdce a zavrhuje jednostrannost, kdy básník jen kvílí (narážka na romantismus). Cítění bolu může být i strojené a už dříve tu byl ten samý odsouzený styl (opět romantismus a nárážka na Máchu). Původ moderní literatury je podle Malého zláštný a egoistický. Vychvalování „moderny“ je pouze mezi mladými a ostatní se ho mají vyvarovat. Jakub Malý proti almanachu *Máj* a vůbec proti Májovcům tvrdě vystupoval a přestavoval jakéhosi nejmenovaného „předsedu“ konzervativního směru.

Bačkovský pokračuje svoje pojednání o almanaších druhým dílem, redigovaným již Hálkem. Druhý svazek almanachu byl stejně tak odmítán jako první. Nejvíce prostoru v almanaších (mluví i o dalších dvou svazcích) zaujímá prostomluva. Dále Bačkovský jen jmenuje díla a zastavuje se až v díle Světlé ve třetím ročníku (tedy viz **1860**).

---

<sup>223</sup> Neruda, str. 116.

<sup>224</sup> Poutník od Ottavy 1859



## 1860

*Hvězda olomúcká* má na almanach opačný pohled a nazývá ho „důkazem bujné životní síly“<sup>225</sup>. Možná tomu bylo pro vlastenecký ráz příslušného svazku almanachu, jehož první hvězdou byl František Palacký (o něm psal do třetího svazku Václav Zelený). Třetí almanach byl brán jako jadrnější a vystupovalo v něm jednadvacet spisovatelů. *Hvězda olomúcká* se zaměřila na tři díla. První z rozebíraných byla povídka Karolíny Světlé *Z májového večera*. Kritik poznamenává, že je psána v Tylově manýře a její největší silou je stafáž jednající osob, ale Světlá vesměs nevyvíjí charaktery. Se strýčkem nápadníkem vystupujícím v povídce se setkáváme i v cizojazyčných literaturách a každého překvapí, kolik šlechtného u něj v díle nacházíme (odrodilec a přesto je v něm tolik lidskosti). Za klad kritik považuje volbu látky a formy – i hlavní téma, úctu k jazyku. Druhým dílem je Špunův *Hajduk Veljko*. Špunovo dílo je uváděno jako velezajímavý obraz ze slavné doby zápasů Srby s Turky s rázným vyprávěním, které poutá čtenáře až do konce. Poslední rozebírané dílo je Zeleného František Palacký, v němž autor díla líčí Palackého nesmrtelné zásluhy, uvádí doposud neznámá data a seznamuje čtenáře s Kollárem. *Hvězda olomúcká* si záměrně vybrala vlastenecká díla, nebo alespoň díla s náznakem vlasteneckého boje (Světlá), aby vychválila ráz almanachu a nevzala v potaz díla inspirované romantismem. Tato kritika značí odchýlení od původního nepsaného programu májovců.

Daleko více děl rozebírají *Pražské noviny*. Začínají povídkou *Z přátelství* Jiljího V. Jahna, v němž se jeví básnickou kvalitou. *Noviny* přiřkly povídce status vábivé alegorie s osobami přehnaně idealisticky počínajícími (pojmenování Lucie Bohuše divotvůrcem, Marietta nazývala Lucii Madonou). Hálkova *Samička* je pozitivně přijímána pro svůj lehký sloh. Vyprávění Prokopa Rudného (*Královská skála*) celé baví a na konci poutá. Poučení je v příběhu oděno v povídku fantastickou (ten přináší pravý názor o našem životě). Erben je též kladně přijímán pro lehkost slohu a stejně tak pro srovnání s pohádky s lidovou slovesností jiných zemí (Německo, Švédsko..). Kritik spatřuje jádro Erbenovy pohádky v přírodních silách. Heydukova povídka *O dvou přátelích* je „obratná a květnatá“<sup>226</sup>, ale někdy přemrštělá. Osnova je podle novin pravdivá. Brodského (Frič) Tři lístky z románu jsou negativně kritizovány skrze autorova ústa: „sám nazvav je nesmyslem.....nebylo by slušno, abychom plod tento, již

<sup>225</sup> *Hvězda olomúcká* 1860, str. 363.

<sup>226</sup> *Pražské noviny* 1860, str. 4.

od původce svého jednou pokřtěný znovu křtili<sup>227</sup>“. Donovského *Amadeus* též nebyl novinami přijímán kladně, protože v hlavní postavě shledávaly skutečnou postavu lékaře Kittla. *Kus románu* Gustava Pflögera je oproti předchozím dvěma klasně hodnocen pro absenci nepřirozených efektů a afektovaných postav (dobře se čte). Posledním hodnoceným dílem je Nerudova *Žena miluje srdnatost*. Autor recenze radí, změnit název na *Drsná žena miluje srdnatost* a výtky pokračují, když shledává osoby za příliš násilně veseloherní. Služebnictvo jsou alter – egem svých pánů (což je pravda, ale negativní kritice čtenář nechápe, zda se jedná o klad či zápor) a lezení mužů pro růži považuje kritik za nesmysl. *Pražské noviny* dávají přednost lehkému slohu a skrytému popisu českého lidu (vlastenectví), naopak kritizují i nepatrné náznaky romantismu (fragmentálnost, „afektovanost“), i když třeba nešlo o záměrnou kritiku romantismu, ale spíš o zaběhlý diskurs doby. Znovu se Bačkovský vrací ústy Karolíny Světlé k vzniku jejího příspěvku. Světlá byla Hálkem nabádána pro napsání dílka v Tylově stylu (almanachu bylo vyčítáno odboční od řečeného Tylova směru). Jak sama Světlá tvrdí, tvořila dílo se značnou nechutí (viz citace *Ženské listy*) a vypracovala jí jen pro doplnění mezer.

Jan Neruda opět rozebírá almanach ze široka, jako reakce na negativní recenze, ale přesto přiznává, že se mu třetí svazek almanachu líbí mnohem méně než předešlé dva, protože se podobá spíše almanachům německým. *Z Májového večera* je dle Nerudy práce chvatná a prázdná myšlenek, za klad však považuje lepší zacházení s postavami mužů. Dílo Špuna *Hajduk Veljko* je feuilletonisticky zdařilé, ale mělo by být kvůli českému čtenáři rozebráno více do hloubky (dle recenzenta). *František Palacký* Václava Zeleného je psán, dle Nerudy, se spisovatelským taktem, ale mohl by být zajímavější. Recenzent hodnotí i dílo Jiljího V. Jahna – *Z přátelství*, který je dle kritika tendenční novelou. Neruda svou tezi obhajuje tím, že Jahn píše novely jako lyrické básně, a tudíž přestanou být novelami, ale bez toho aby se staly básněmi. Hálkova *Samička* si u Nerudy zasloužila jen samou chválu: pěkný sloh díla a vynikající obraznost. *Královská skála* Prokopa Rudného (Krejčího) by byla pěkným dílem, kdyby byla více propracovaná. Dílo K. J. Erbena *Tři zlaté vlasy Děda Vševěda* je vypravováno s rázovitostí a opatřeno důležitými poznámkami. Příliš sladce, je dle Nerudy, vyprávěno dílo *O dvou přátelích* Adolfa Heyduka. *Tři listky z románu* M. Brodského (Friče) je recenzentem nazváno „podivným plodem zajímavého spisovatele“<sup>228</sup>, kdy jednotlivé

---

<sup>227</sup> Pražské noviny 1860, str. 4.

<sup>228</sup> Neruda, str. 192.

části jsou krásné, ale celek působí nepromyšleně. V povídce *Amadeus* se Donovan (Žižala) spustil ze své dráhy s nevelkým úspěchem (opět podle Nerudy). *Kus románu* Gustava Pfliegera je podle autora recenze psán s elegancí. Josef Barák má v almanachu pět básní, z nichž první Neruda nerozumí (*Moje hvězda*) a poslední je nezdařilejší (*Za noci bouřné byl jsem narozen*). Báseň M. Brodského (Friče) *Tušení* Neruda klade na vrchol almanachu *Máj*. Další Brodského (Fričovo) dílo *Poslední bratr* na Sázavě je podle autora článku balada plyně veršovaná a hlubšího významu. Poslední rozebírané dílo Brodského (Friče) *Vallé du Femain* je zpracována dle francouzské anekdoty, ale mohla být (dle Nerudy) lépe působit. O Cidlinském (Janda) se autor jen zmiňuje, protože názor na jeho dílo od minulého almanachu nezměnil. *Bohatá nevěsta* Františka Douchy je Nerudou nazývána dosti dobrou deklamovánkou. Gollerův *Žebrák lásky* je autorem recenze považováno za zdařilé dílo na začátečníka, ale na obsahu se pozná, že jeho cit je jen vylhaný a na závěr Neruda dává Gollerovi radu, že musí podat individuálnost. U Hálkova *Frajtra Kaliny* je pouze podotýkáno, že se jedná o námět Bérangera. Heyduk se Nerudou konstatováno, vyznamenává jen v kratších dílech, proto je *Na Bosporu* slabší dílo. *Sam O'Brien* Jiljího V. Jahn si klade (dle recenta) nejvyšší cíle, ale Jahn se místy až příliš rozbředl. Jeřábková *Granada* se obsahem básně nás (Čechů) jen málo dotýká. Na závěr Neruda jen (stejně jako u svých děl) zmiňuje Sázavskou (Kavalírová – Fričová), Pfliegera a Wenciga. Jan Neruda je k dílům svých spolupracovníků velmi kritický, výjimkou je snad jen Hálek a Frič, kteří jsou hodnoceni kladně.

## 1862

Čtvrtý díl almanachu, jak uvádí Bačkovský, měl vyjít již v květnu 1961, ale spatřil světlo světa až v lednu roku 1862. Autor článku dále uvádí jen výčet děl a jejich tvůrců. Zánik almanachu po čtvrtém svazku je objasněn slovy Světlé: po změně poměrů v české literatuře mohli autoři kolem almanachu *Máj* i jinde publikovat a nemuseli se realizovat pouze v almanachu.

Jan Neruda, poprvé do almanachu *Máj* nepřispěl, jej rozebírá tentokrát velmi kriticky. Kritický je zejména k celku, již jen to, že almanach *Máj* vyšel až v listopadu, Nerudu popuzuje. Další negativum je pro něj soustředění se na témata vlastenecká a národní na úkor jiných. Erbenova díla jsou rozebírána jakoby s odstupem, i když Neruda hovoří o stereotypu a nedostatečné délce (u národní bajky *Král tchoř*), dodává, že je stále milým úkazem. Básnické dílo téhož autora (*Píseň o vítězství u Domažlic léta*

1431) je dle Nerudy pro Erbena charakteristické dílo. Hálkova povídka *Mariška*, je autorem recenze nazývána pěknou arabeskou hanáckého života, ale neupřesňuje příbuzenskou s minulými venkovskými povídkami (viz i má interpretace). Karel Starý Nerudu potěšil svým přírodním nástinem – *Rak* (Starý se nejspíše u Nerudy inspiroval – *Mému vrabci*), ale jeho dílo jím nebylo považováno za jeho nejlepší (jednotlivé myšlenky a časové lyrické sloky jsou sice dobré, ale jejich lesk je mlžen dikcí). *U Plzně roku 1618* Gustava Pfliegera je podle autora recenze šablonovitá v rozvrhu děje a v líčení situací a povah. Obrázek z lesa Jiljího V. Jahna je Nerudou považován za nepodařený, protože není jasné, zda autor myslel povídku vážně nebo satiricky (dle mé interpretace je povídka myšlena vážně, ale Neruda si často hrál s ironií a satirou, tak jí hledá i v jiných dílech). Rudolf Mayer přispěl i do básnické části almanachu svou básní *V poledne*, a tím směle sáhl do skutečnosti a vylíčil dojemný obrázek, když postavil bohatství proti chudobě. Výtkou Nerudy bylo Mayerovo nepoužití básnické frazeologie. Hálkovy *Písně ranní* měly být podle Nerudy jakýmsi pedantem k *Písním večerním*, ovšem jeho forma zde byla nepilovaná a neplynná, a tudíž nejasná (Neruda uvádí jako výjimku čtvrtou báseň). Stejnou poznámku jako v minulé recenzi měl Neruda k *Poslednímu hrobaři* – napsán v rázu Bérangerovském. Adolf Heyduk souborem básní *Českým ženám* uvedl třiatřicet básní, a to bylo podle Nerudy chybou, jelikož své myšlenky často opakuje (za nejlepší považuje autor recenze báseň 16. a 29). Drahé vlasti Josefa Baráka je, dle Nerudy, dílo roztomilé formou i obsahem. Josef Wencig (*V pravo, v levo*) své dílo obdařil etickou myšlenkou a dobrou formou. Díla Cidlinského (Jandy) a Pfliegera jsou, podle Nerudy, jen klasickými baladami, ale hodí se k přednesu. Neruda konstatuje úpadek v českém veršovnictví, protože je jamb nesprávně používán a k výpravným básním se lépe hodí trochej. Autor příspěvku též kritizuje nedbalou formu, která má u nás téměř známku reality. Neruda se i přes počáteční tvrzení o vlastenectví jeho přímé kritice vyhýbá, ale zabývá se spíše formou, nebo srozumitelností.

Pozornost kritiků byla z velké většiny věnována prvnímu svazku almanachu *Máj*, o dalších třech svazcích se vykladači pouze zmiňují a nevěnují jim více prostoru, ovšem kromě Nerudy. Pokud kritici zmiňují všechny svazky, tak jen za účelem ucelenějšího obrazu a vysvětlení jeho zániku.

## Závěr

První svazek almanachu *Máj*, redigovaný J. Barákem, nejvíce odpovídal programovému zaměření jeho autorů a též jejich myšlence navázat na Máchův *Máj*. Inspirace byla patrná už na úrovni elementární básnické techniky: autoři básnické části hojně využívali jambické stopy, ovšem Máchův subjektivní romantismus modifikovali prvky parnasismu (Neruda), realismu (Hálek - *Sázka*, Neruda), též se zde objevují motivy používané prokletými básníky (Frič - *Dožij!* - *Dopij!*). Samozřejmě nacházíme i díla inspirovaná lidovou slovesností – ohlasovou poezií (Frič – *Jelen Karla Velikého*, *Růže na Kriváni.....*). Například v Nerudově básni *O Šimonu Lomnickém* nacházíme charakteristický rys programu májovců - důraz na individualitu. Do prozaické části přispívali nejen mladí autoři, ale i zástupci straší generace – Erben, Němcová, kteří zvyšovali prestiž almanachu, i když způsob jejich psaní s májovským programem přímo korespondoval. Hálek přispěl textem zařazeným v žánru vesnické povídky a obohatil almanach o realistické prvky. Klíčovými díly prvního svazku byly *Z notiční knihy novinkáře* (Neruda) - pro svůj experimentální charakter a Sabinova - *Upomínka na Karla Hynka Máchu*, protože tento text shrnuje pohled májovců na Máchův romantismus a předznamenává jeho modifikaci. Formální strana almanachu pro rok 1858 ukazuje, že co se rozsahu díla týče, je první svazek nejtěplejší ze všech (314 stran). Též počet autorů (pouhých čtrnáct) odhaluje nevelké původní jádro. V neposlední řadě je prozaická část pětkrát delší než básnická (vše viz příloha 1). Pouze první svazek almanachu vzbudil zájem literárních teoretiků, nicméně všechny svazky pobouřily dobové kritiky (vše viz Očima teoretiků, Recenze).

Druhý svazek almanachu *Máj*, redigovaný V. Hálkem, zahajuje próza. V prozaické části opět nacházíme Nerudův experimentální text (*Mému vrabci*). Ostatní autoři nepřinášejí výrazné změny od almanachu prvního (Světlá, Hálek). Rozvolnění programu je patrné v přítomnosti populárně naučných textů (Zelený), jejichž počet se svazek od svazku stupňuje (ve čtvrtém almanachu populárně naučný text o Mickiewiczovi a Janu Kollárovi). Další odklon od původního programu je možné spatřit v národně laděných textech (Špun, Krejčí). Výrazné romantické zpracování lidové slovesnosti je patrné u Mayera. Prvky realismu se objevují u Hála (opět žánr vesnické povídky) a v popisném díle Jana Palackého. Posun od prvního svazku je viditelný i v básnické části, kde autoři často volí písňovou formu, ale stále se objevuje Máchův subjektivní romantismus (Neruda), jeho modifikace (Frič) nebo jeho posun k umírněnějším „Tylovu“ zpracování (Janda, Barák). Samotný Neruda své kolegy

spisovatele ve stati *Obrazy ze života mého* kritizuje. U ostatních literárních kritiků almanach Formálně se almanach rozrostl o několik autorů, avšak někteří významní přispěvatelé se na něm již nepodíleli (Němcová, Sabina). Konečný počet autorů je šestnáct, tomu odpovídá i nepatrné zvětšení rozsahu (340 stran).

Třetí almanach (opět redigovaný Hálekem) byl co do rozsahu největší (441 stran) a žánrově byl též velmi bohatý (oproti minulým almanachům přibyla deklamovánka a veselohra). Romantický diskurs byl patrný (próza) v závěrech (sebevražda – Hálek), ve fragmentárnosti (Frič, v názvu Pfleger) a v Máchovsky použitých barvách (Světlá). Neruda tentokrát nepřispěl žádnou povídkou, ale již zmíněnou veselohrou, která byla jediným dramatickým textem všech čtyř svazků. V třetím svazku almanachu se projevuje zvyšující se zájem o historickou tematiku (Špun), apelující na národní povědomí. Tradičně se i v tomto svazku objevuje populárně naučný text tentokrát o Františku Palackém (Zelený) a Erbenova pohádka. Próza zahajující almanach několikanásobně předčila poezii (viz příloha 1). V básnické části je patrný posun od původní podoby již na úrovni versologické, v převaze daktylotrocheje nad původně preferovaným jambickým metrem. Dalším rysem spíše konzervativní poezie byla inspirace folklorem – Erben, Janda... Zároveň ovšem almanach nesoucí název *Máj*, přes veškerá vychýlení se z programu stále obsahuje romantické motivy (Goller, Pfleger, Barák...). Do čtvrtého nejrozsáhlejšího svazku přispíval i největší počet spisovatelů (21). Recenzenti hodnotili třetí svazek relativně kladně, možná tomu tak bylo kvůli jejich selektivnímu výběru děl. Almanach jako celek opět rozebírá Jan Neruda.

Poslední svazek almanachu – čtvrtý díl, vyšel až roku 1862 opět v Hálkově redakci. Čtvrtý svazek almanachu svědčí o dalším rozvolnění původního konceptu, zejména v poezii, a to rozprostřením textů do širokého spektra tradičních typů literatury, vyznačujících se národním apelem (Barák, Heyduk, Hálek), historickou tematikou (Frič, Janda) a ohlasovou poezií (Frič, Janda, Pfleger). V básnické části se přesto objevuje téma individuálního rozhodnutí (Wencig), které původnímu programu májovců odpovídá. V Prozaické části autoři nevybočují ze své dosavadní tvorby v předešlých svazcích (Erben, Světlá, Zelený, Hálek). Zajímavým textem je monografická studie Josefa Koláře *Adam Mickiewicz*, kde autor nenásilně shrnuje dosavadní program májovců. V posledním svazku almanachu se značně zmenšil počet spisovatelů (16), dokonce ani Neruda jako jeden z hlavních iniciátorů almanachu *Máj* v něm nemá žádný příspěvek. Neruda ovšem i poslední svazek obšírně rozebral, což se v jiných novinách nedělo.

Hlavním zjištěním při pohledu na všechny svazky almanachu, je tedy protikladnost teoretického programu, který se v polemikách stále jasněji vyhraňuje a stále výrazněji pléduje za nový typ literatury, a tvůrčí praxe, která se postupně stále zřetelněji navrácí k literárním normám předešlých desetiletí. Je tak zjevné, že představy o jednorázové proměně kvality, stejně jako o lineárním pohybu literatury směrem k novému, modernímu typu psaní, zcela neodpovídají skutečnosti.

## Bibliografie

### Primární literatura

*Máj* : *Jarní almanach na rok 1858*. Praha : H. Dominikusa, 1858. 320 s.

*Máj* : *Jarní almanach na rok 1859*. Praha : J. Pospíšila, 1859. 343 s.

*Máj* : *Jarní almanach na rok 1860*. Praha : Kateřina Jeřábková, 1860. 444 s.

*Máj* : *Almanach na rok 1862*. Praha : I.L.Kober, 1861. 322 s.

### Sekundární literatura

ČERVENKA, Miroslav; SGALLOVÁ, Květa. *Z večerní školy versologie*. Vyd. 1. Praha : Ústav pro českou literaturu, 1995. 183 s. ISBN 80-85778-12-2.

*Dějiny české literatury 3 : Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Jan Mukařovský, Miloš Pohorský. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství českovenského Akademie věd, 1961. 631 s.

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

HRABÁK, Josef. *Úvod do teorie verše*. Vyd. 6. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1955. 239 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.

*Lexikon české literatury 3 : M-Ř*. Jiří Opelík. Praha : Academia, 2000. 733 s. ISBN 80-200-0708-3:690.00.

PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany : Nakladatelství H a H, 2008. 343 s. ISBN 978-80-7319-085-9.

VANĚK, Václav. *Disharmonie : příroda - společnost - literatura*. Vyd. 1. Praha : Dauphin, 2009. 372 s. ISBN 978-80-7272-212-9.

VAŠÁK, Pavel. *Metody určování autorství*. Praha : Academia, 1980. 233 s.

Recenze:

BAČKOVSKÝ, František. K dějinám českých almanachů. *Vlast'*. 1888/89, roč.5., 9., s. 642-446.



BAČKOVSKÝ, František. K dějinám českých almanachů. *Vlast'*. 1888/89, roč.5., 8., s. 562 -568.

FRIČ, Josef Václav. O katastrofě májové. *Ruch*. 1881, s. 288 -290.

KRÁLÍK, Oldřich. *Almanach Máj a jeho redaktor.*, 1959. 95 - 103 s.

KRONBAUER, R. J. Máj. Jarní almanach na rok 1858. *Máj*. 1905/1906, roč. 3., 33., s. 522 – 524.

Literatura. *Poutník od Otavy*. 29.5.1859, 22, s. 262 - 264 Máj. Jarní almanach na rok 1860. *Hvězda olomúcká*. 5.6.1860, roč. 3., s. 363 -392.

Máj jarní almanach 1860. *Pražské noviny*. 24. 6. 1860, 148, s. 1-6.

MALÝ, Jakub. O jistém směru novější literatury české. *Poutník od Otavy*. 12.6.1859, 24, s. 283.

NERUDA, Jan. *Literatura I*. Vyd. 1. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. 621 s.

Úvaha. *Pražské noviny*. 17. 6. 1858, 141, s. 500.

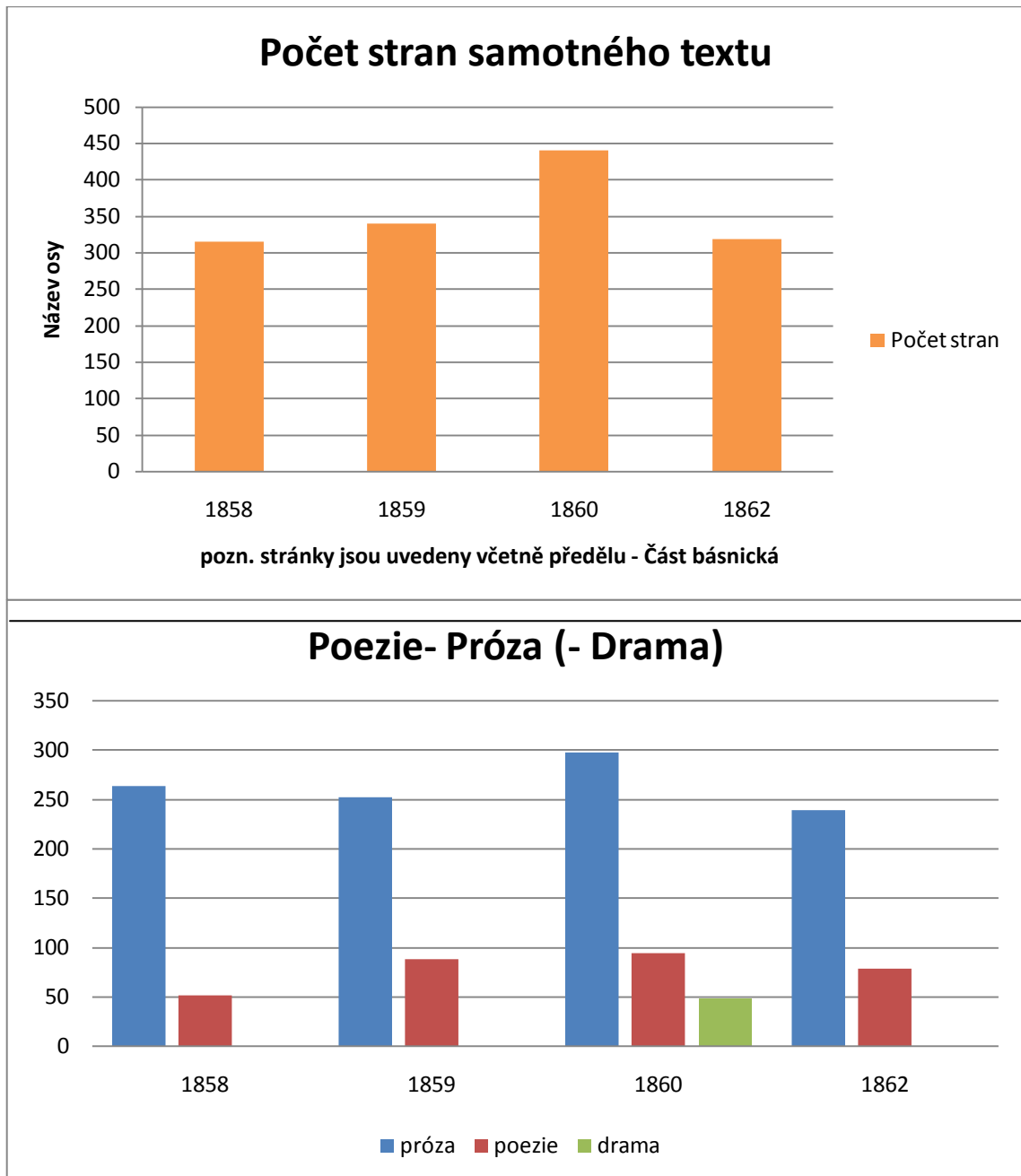
Úvaha. *Lumír*. 1858, 1858, s. 500,523.

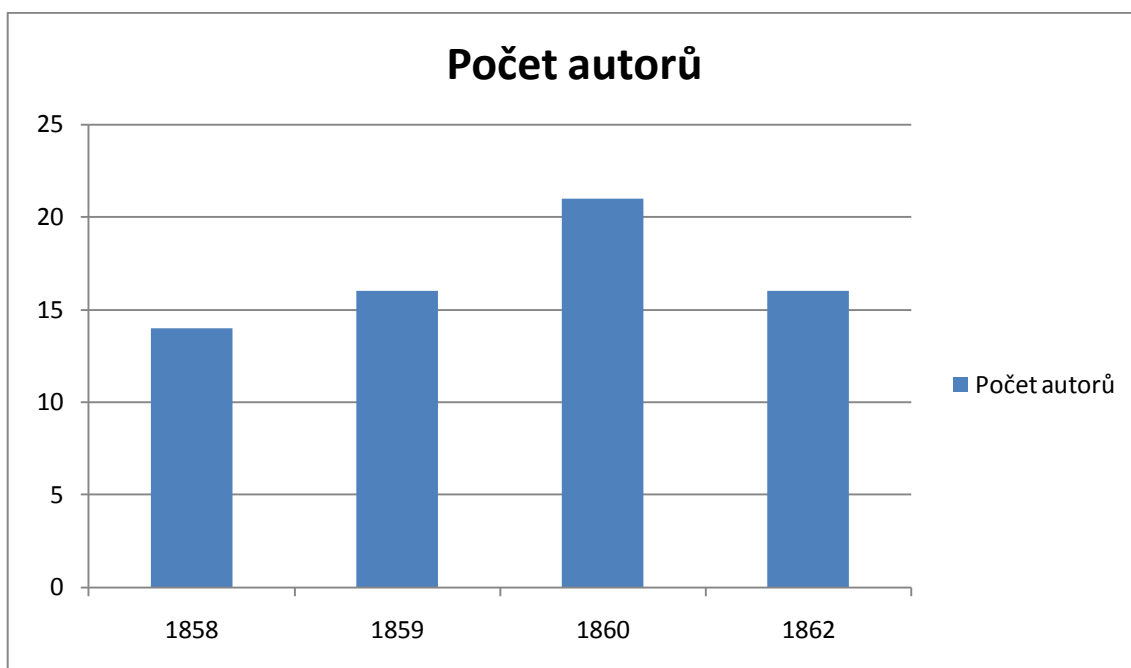
VLČEK, Jaroslav. *Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti*. Praha: Bursík a Kohout, 1912. 133. - 143 s.

QUIS, Ladislav. *Jarní almanach Máj na rok 1858*. Praha, 1909. Doslov,

*Ženské listy*. 1880, 5, s. 76 - 107.

## Grafická příloha:





## **CD Přílohy**

- Příloha 1.....Pražské noviny 1858
- Příloha 2..... Lumír 1858 (část 1 a 2)
- Příloha 3..... Ruch 1881
- Příloha 4..... Máj 1905 /1906
- Příloha 5 ..... Vlast' 1888/89 (8.a 9.číslo)
- Příloha 6..... Almanach Máj a jeho redaktor
- Příloha 7..... Doslov Quis
- Příloha 8..... Několik kapitolek z dějin české slovesnosti
- Příloha 9..... Obrazy ze života mého
- Příloha 10..... Poutník od Otavy 1859 (část 1 a 2)
- Příloha 11..... Hvězda olomúcká 1860
- Příloha 12..... Pražské noviny 1860
- Příloha 13..... Obrazy ze života mého (2. část)
- Příloha 14..... Obrazy ze života mého (3. část)
- Příloha 15..... Ženské listy (část 1,2,3)
- Příloha 16..... Vašák
- Příloha 17..... Červenka, Sgalová