

TATRANSKÁ MÚZA S LÝROU SLOVANSKOU

Viktor Viktora



The Muse of the Tatras with a Slavic Lyre

Abstract: Earlier literary-historical research found influences of Ancient poetry and the contemporary Anacreontic poetry of Germany in the work of P. J. Šafařík. Modern views have noticed his poetic independence and prominent position in the development of the Czech and Slovak poetry. The paper observes some features of Šafařík's work in the fields of motifs, verse and prosody and their function in the development of Czech poetry in the period after Puchmajer.

Keywords: Pavol Jozef Šafařík (1795–1861) – poetic works – verse – motifs – prosody – poetry after Antonín Jaroslav Puchmajer (1769–1820)

V roce 1814 vydal levočský nakladatel Josef Karel Mayer jedinou básnickou sbírku Pavla Josefa Šafaříka *Tatranská Múza s lýrou slovanskou* (originální zápis názvu byl *Tatranská múza s lýrou Slowanskou*). Autorovo jméno nebylo uvedeno na titulním listě, ale za úvodní básní *Loučení s Múzou*, a to v podobě P. J. Šafáry. Tímto příjmením se podepisoval jeho otec. Z vydání se nezachovalo mnoho exemplářů – větší část nákladu podlehla pravděpodobně požáru Levoče. P. J. Šafařík se zmínil Janu Kollárovi v dopise z roku 1822: „*Exempláry všechny zahynuly v Levoči.*“ Rudolf Pokorný potvrdil Františku Bačkovskému, že šlo o požár.¹ Autor, osmnáctiletý student kežmarského lycea, vybral pro sbírku dvaadvacet básní a dva překlady jako svědectví svého poetického zaujetí studentských let v Kežmarku. Nebo to byla vzpomínka? V roce vydání sbírky totiž končil studium.

Sbírka nevyvolala příliš ohlasu, sympaticky ji přijal téhož roku v Týdeníku Jiří Palkovič a nepodepsaný recenzent ve *Wiener allgemeine Literaturzeitung*. Josef Jungmann se zmínil v dopise Antonínu Markovi o nadějeplné básnickově budoucnosti. Tu však odsunul básníkův obrat k vědecké práci, i když za jenských studií ještě P. J. Šafařík uveřejnil ve vídeňských *Prvotinách pěkného umění* několik básní a překladů.

Tatranská Múza sice byla sice tematicky různorodá prvotina reagující na inspiraci řady soudobých básnických děl českých i německých, ale byla to také prvotina vydaná v jistém „přelomu věků“ české obrozenské poezie. Tradiční literárněhistorický pohled při sledování dobového kontextu hledal vlivy, s nimiž se nastupující básnická osobnost vyrovnávala. Této pozornosti neušla ani Šafaříkova *Múza*. Problematické bylo, že obvykle byly vlivy konstatovány, ale neby-

ly vždy specifikovány nebo dokládány citacemi. Obecnější úvaha o této problematice by neměla opomíjet jednu skutečnost. Připusťme, že autor „převezme“ motiv nebo „podlehne“ reflexím svého údajného vzoru. Ale tyto přejaté komponenty se dostávají do kontextů odlišných od kontextu původního. V podstatě jde o dva nové „přejímající“ kontexty. Jeden je dán vlastní tvorbou „přejímajícího“ autora, druhý celkovým literárním ovzduším „přejímající“ literatury. Hovoříme ovšem o dvou národních literaturách, nikoli o epigonství v rámci téže literatury. Zde by se úvahy ubíraly jiným směrem. Spolu s překladatelstvím podávaly zmíněné vlivy informací o uměleckých tendencích a literárním vývoji mimo národní literaturu. Přispívaly k jejich implementaci do souvislostí domácí literatury a k jejich přizpůsobení domácímu kontextu, popřípadě k podnícení další linie tvorby. Je ovšem otázkou, zda citace jmen, motivů a podobně lze považovat za projev inspirace nebo „vlivu“. V rámci autorovy tvorby pak kontext usměřňuje epigonské nebo umělecky aktualizující tendence.

Vraťme se k *Tatranské múze* a jejímu přijetí literární historií. Zmínkou o Šafaříkově slovní zásobě, která obdivuhodně hledala svou podobu a funkci, pohlédl na *Múzu* František Bačkovský. Především upozornil na hledání stylu básnického vyjadřování, na překonávané projevy stylistické neobratnosti.² Z téhož náhledu vycházel Jaroslav Vrchlický, když připomínal Šafaříkovo básnické nadání: „*Dejme básním Šafaříkovým formu moderní aspoň co do obsahu jazyka, máme o básníka víc, a to o pravého, plnoprávného(!) poetu.*“³ Jan Máchal si všiml prozodického systému, a to antických stop, které Šafařík interpretoval přízvučně. Základní inspirační vliv tu Máchal připisoval Friedrichu Gottliebu Klopstockovi, který přízvučné antické stopy za-

¹ BAČKOVSKÝ, František. *O básnické činnosti P. J. Šafaříka a F. Palackého*. Praha: F. Borový, 1885, s. 5, 6.

² *Ibidem*.

³ VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Dvě starší básnické sbírky*. In: TÝŽ. *Nové studie a podobizny*. Praha: F. Šimáček, 1897, s. 35. Původně byl stat' otištěna v *Hlasu národa* v roce 1886.

váděl do němčiny, ale hlavně – pracoval s motivy přátelství, lásky, ctnosti, vlasti, s nimiž se u Šafaříka také setkáváme. Jsou to ovšem motivy tak obecné a tak eticky i emocionálně působivé, že je problematické i o nich uvažovat jako o přejímaných. V nich například spatřuje J. Máchal Klopstockův vliv.⁴ Analytičtěji se Múzou zabýval Josef Hanuš. Téměř taxativně vymezil a rozčlenil vlivy působící na Šafaříkovu tvorbu. Šlo o antické básníky: „[...] *metrum, přirovnání, slovem celý básnický sloh, v němž tu poznáváme Homéra [...] tu Anakreonta, Pindara, Horáce, tu básníky bukolské [...]*“⁵ Přidal několik jmen z antické mytologie, jež Šafařík metaforicky citoval ve verších. V reflexích nalézal vliv Johna Miltona, Josefa Jungmanna. Schillerův vliv viděl v romanci *Oldřich a Božena*, Bürgerův v baladách *Lel a Lela*, *Poslední noc*. Ovšem tyto básně nebyly kromě *Poslední noci* pojaty do prvního vydání Múzy. Hanušův výklad zapůsobil natolik sugestivně, že jej v podstatě přejímali všichni následovníci. Jaroslav Vlček rozšířil inspiraci německého básnictví o Johanna Ludwiga Gleima,⁶ ale v *Dějínách české literatury* již poznamenal: „[...] *poesie [...] je mu věcí srdce a přesvědčení. Věř v její nevyhnutelnost a věčnost [...] V dobách tehdejšího konvenčního rýmování udiveně čteme verše tak hluboce pročitěné a pěkné, jako je báseň Jiskra Božství [...]*“⁷ Ještě Jan Jakubec výrazně sázel na básnické vlivy. V Literatuře české devatenáctého století je chápal jako základní podnět: „*Poesie Šafaříkova nevytryskla z vnitřních hlubokých podnětů duševního života, nýbrž byla většinou čerpána ze svazků cizích přečtených básní, abstrahována z moudrosti školské.*“⁸ V *Dějínách literatury české* již Šafaříka stavěl spolu s J. Jungmannem a Antonínem Markem do čela českého básnictví, především v baladice a „útočně chtivé“, „smyslně citěné“ erotice. Upozornil také na Matěje Milotu Zdirada Poláka jako na inspirační zdroj.⁹ Arne Novák svým poetickým tónem zmínil „teorii“ vlivů („*moudrý napodobitel klasické poesie starověké*“, „*učenílivý žák Klopstockův*“) a zachytil paprsky vycházející básnické hvězdy („*umný strůjce raných sonetů*“, „*naděšený obdivovatel přírody*“, „*svěží epik*“, „*duchovný erotik*“).¹⁰ Akademické *Dějiny české literatury* nekladou vlivy básnické inspirace do popředí, více zdůrazňují zaměření k novému typu poezie těžící z Jungmannových názorů.¹¹

Milan Pišút řadí Múzu do slovenského literárního kontextu. Črtá linii Bohuslav Tablic – P. J. Šafařík – Jan Kollár. Nepopírá inspiraci „německou klasikou“, ale dvěma zásadními rysy se podle něho Šafařík vymaňuje z dobových zvyklostí. „*Nový prvok tejto básnickej prvotiny je však v obšírnom a nadšenom opise tatranskej prírody [...] obrazove poukazujúcom na podobné pasáže Jungmannova prekladu*

*Chateaubriandovej Ataly. “Druhým rysem je: [...] výbuch obdivu k Jánošíkovi ako ľudovému hrdinovi. “ Tento výbuch „úplne preráža duch konvenčnej rokokovej poézie [...] Téma Jánošíka [...] v tomto období tvorí ešte len protipól idylizujúcej tematiky klasicizmu. “*¹²

Ostatní slovníkové příručky se již Šafaříkovy poezie všímají v souvislostech překonávání klasicismu, anakreontiky, nastupující inspirace lidovou poezií a preromantismu.¹³ Monografie Šafaříkovu básnickou tvorbu registrují, opírají se o soudy literárněhistorických předchůdců.¹⁴

Tatranskou múzou se P. J. Šafařík vřazoval do dvou básnických kontextů – do projasňujícího se slovenského a do koncepčně se vyvíjejícího českého. Slovenská literatura se opírala o úctyhodný pokus Antona Bernoláka konstituování spisovné slovenštiny. Její nejvýraznější představitel Ján Hollý však v době Šafaříkova básnického debutu začínal s překlady antické poezie. Výrazněji vystoupili Jiří Palkovič a Bohuslav Tablic, přispěvatelé Puchmajerových almanachů píšíci česky. Palkovičova *Muza z slovenských hor* (1801) se emancipovala od utilitaristického pojetí klasicistické poezie vzdávající hold mocensky postaveným osobám, abstraktním principům a snažila se vyhovět náročnějším estetickým kritériím. V *Ódě na na horu Syneć* pohlédla do konkrétní slovenské krajiny. V prozaickém *Psaní Edvinově Danielovi* se otvírá pohled na okolí Rimavské Baně, Palkovičova rodiště. *Vidění Dobromyslovo* jako by předznamenávalo Šafaříkovo *Zdání Slavomilovo* v zachycení duševního nepokoje mládece, jenž byl vyvolán rozpor mezi skutečným světem a jeho morálními proklamacemi. Smírně zde zasahuje bohyně ctnosti. Anakreontika i antikizující tendence tu však stále vytvářely základní rámec. Čtyři svazky Tablicovy *Poezye* (1806–1812) tvořily tematicky půdorysnou paralelu Puchmajerových almanachů. Zaznívají z nich konvenční, rokokově laděná anakreontská lyrika, didaktické a mravoučné verše se sklonem k moralizování, elegie, ódy, epigramy a balady a několik reflexivních básnických textů se stylizací osvícenského subjektu, s reflexí životních osudů a vlasteneckou tematikou. P. J. Šafařík v tomto kontextu výrazně dominoval.

Ovšem svým vědeckým dílem ani básnickým odskokem se nepodílel na konstituování spisovné slovenštiny ani na jejím uplatnění v básnickém vyjadřování. Další vývoj slovenské literatury probíhal v eposech Jána Hollého a v nastupujícím slovenském romantismu bez návaznosti na Šafaříkovy básnické podněty.

Jinak probíhal vývoj české literatury. Jistý kánon tematiky, prozodie, vlasteneckého citění, překladatelství v obrozenských počátcích jí modelovaly puchmajerovské almana-

⁴ MÁCHAL, Jan. *Pavel Josef Šafařík a jeho názory kritické a aesthetické*. Český časopis historický, roč. 1, 1895, s. 185.

⁵ HANUŠ, Josef: Pavel Josef Šafařík v životě i spisích. Praha: E. Grégr 1895, s. 10. V Lumíru, ročník 23, 1895 na s. 273–275, 287–291, 300–302 uveřejnil studii *Po stopách poesie P. J. Šafaříka*, tu pak s malými úpravami vřadil do uvedené monografie.

⁶ VLČEK, Jaroslav. *Pavel Josef Šafařík*. Praha: Bursík a Kohout, 1896, s. 12.

⁷ Týž: *Dějiny české literatury* 2. Praha: SNKLHU 1960, 5. vydání, s. 287.

⁸ JAKUBEC, Jan. *Mladý Šafařík a Palacký*. In: *Literatura česká devatenáctého století* 2. Praha: J. Laichter, 1903, s. 25.

⁹ TÝŽ. *Dějiny literatury české* 2. Praha: J. Laichter, 1934, s. 302, 303.

¹⁰ NOVÁK, Arne - NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Olomouc: R. Promberger, 1936–1939, s. 322.

¹¹ *Dějiny české literatury* 2. Praha: Nakl. ČSAV, 1960, s. 181. Autorem statí je Felix Vodička.

¹² *Dějiny slovenskej literatury*. Bratislava: Obzor 1984, 3. vyd., s. 213.

¹³ *Encyklopédia slovenských spisovateľov* 2. Bratislava: Obzor, 1984, s. 136. *Slovník slovenských spisovatelů*. Praha: Libri 1999, s. 421. Autorem hesla je Miloslav Vojtech. *Lexikon české literatury 4/1*. Praha: Academia, 2008, s. 524. Autorkou hesla je Lenka Kusáková.

¹⁴ PAUL, Karel. *Pavel Josef Šafařík*. Praha: Nakl. ČSAV, 1961. NOVOTNÝ, Jan. *Pavel Josef Šafařík*. Praha: Melantrich, 1972.

chy. Utlumily anakreontické a antikizující tendence, objevily prostor české krajiny i historie, s didaktizujícím příděchem formovaly představu vztahu k vlasti, k nebigotně pojaté víře, občanské odpovědnosti a loajalítě, rodinné soudržnosti, jemně kritickým humorem postihovaly lidské slabosti, vyrovnávaly představu povinnosti a zábavy, vznešenosti a prostoty. Oscilace mezi klasicismem a preromantismem vytvářela charakteristické ovzduší neokázalé reprezentativnosti. Tento monumentální celek byl uzavřen rokem 1814, v roce vydání pátého puchmajerovského svazku.

Druhá polovina desátých a první polovina dvacátých let vytvořila jiný typ monumentalit – patetické vzrůsnosti, ale také nezvyklých syntéz. Ji tvořily *Rukopis královédvorský* (1817), *Rukopis zelenohorský* (1818), *Polákova Vznešenost přírody* (časopisecky jako *Vznešenost přirozenosti*, 1813, knižně 1819), syntetizující lidskou osobnost a přírodu, vesmír, synkretické duchovní eposy Františka Rajmana (*Máří Magdaléna*, 1816, *Poslední den a soud*, 1817, *Josef Ejiptský*, 1820), Kollárova *Slávy dcera* (původně jako součást *Básní*, 1822, samostatně 1824), syntetizující lidství a slovanství. Náhodný nebyl ani ojedinělý pokus o román – *Záře nad pohanstvem* Josefa Lindy (1818). V tomto kontextu vytvářelo jistou mezipolohu vystoupení Václava Hanky (*Dvanáctero písní*, 1815) – přechod od puchmajerovského kánonu k inspiraci lidovou písní. Osamělým vybočením byly *Hyacinty* (1825) Jana Křtitele Vladyky z Marianova, ojedinělá sbírka šifrující básnické vyjádření do novotvarů lexikálních i syntaktických. Snad tu nepochopenou inspiraci zapůsobily novotvary Jungmannovy a Polákovy. Těžko přijatelný byl i návrat k nekompromisnímu duchovnu, které obrozená poezie v podstatě ignorovala. Josef Jungmann o *Hyacintech* poznamenal: „*Čeština zpotvořená*.“¹⁵

Šafaříkova *Múza* představuje třetí mezipolohu. Její autor dosud nežil v českém prostředí. Výrazněji ho neformovalo ani prostředí slovenské, v jeho mládí značně disparátní. V době jeho středoškolských studií ještě nepůsobila tak militantní maďarizace jako v následujících desetiletích. Měl možnost poznat i enklávu prostředí německého na Kežmarsku, jež bylo nejsourodější. O problematice českých snah byl informován prostředkovně – četbou. Jeho evangelická rodina měla blízko k češtině i k česky tištěným publikacím, převážně teologickým. Knihovna kežmarského lycea byla velmi dobře vybavena. K dispozici tu byla periodika, například *Hlasatel český* vydávaný Janem Nepomukem Nejedlým, v něm publikoval J. Jungmann. Nechyběly ani *Slavín* nebo *Slovanka* z pera Josefa Dobrovského. Zde také Šafařík poznal soudobou německou poezii i teoretické práce zabývající se básnictvím. Toto prostředí vytvářelo jistý autonomní svět, do něhož jen vzdáleně doléhaly základní problémy mocnářství, především napoleonské války a utuzující se autoritativní vládní systém. Proto se *Múza* svou koncepcí odlišuje od témat puchmajerovců.

Múza se nezabývá náboženskými motivy ani v tak umírněně osvícenské podobě, jakou se vyznával v ódách na Boha Antonín Jaroslav Puchmajer. V sonetu *Jiskra božství* sice ona jiskra člověku „*můž [...] půjčit bytu skutečného*“,

ale láska ho „*z mrtvé říše v ráje květlé pudí*“.¹⁶ Rozhodujícími motivy tu jsou láska, přátelství a světlo povznášející ke hvězdám. Ve sbírce nezazní vlastenecký tón. Jediný sonet *Ohled na vlast* signalizuje jisté zaujetí, ovšem sama báseň chápe vlast v obecném smyslu, loučící se poutník(?), exultant(?) nespecifikuje místo, které opouští. Originální je historizující motiv. Je dán opět autorovým původem. Slovenskou historii básník nerefletoval, s českou se zatím neidentifikoval. Ve dvou básních sáhl po naprosto novém a neotřelém tématu – pověsti o Jánošíkovi a horních chlapcích. Baladické ladění lásky, zrady a Jánošíkova zajetí v *Poslední noci* a rapsodický, dynamický zpěv *Slavení slovenských pacholků* položily základy pro literární reflexi jánošíkovské tradice. Odlišná je také Šafaříkova erotika. Na jedné straně se inspirovala anakreontikou – v dialogu *Jitro* se škádlí Dafnys a Melina, na druhé straně báseň *Lyda* svým názvem anakreontiku sugeruje, její erotické zaujetí však ji vášnivě překonává: „*Sem, sem tvé pysky, ty korály hladké!*“ „*Srdce mi zžírá tvé hubičkování*.“ „*Krej, krej, krej cecýčky, jablka dvě!*“ „*Jaké ach trápení! Zraněn jsem zcela/ pýchou a bujností bílého těla*.“¹⁷ Hle, toť ona Jakubcova útočně chtivá erotika. Reflexe *Života a smrti*, *Zašlého a vzešlého ráje* nebo moralizující připomenutí *Lásky*, *Ctnosti*, *Lenocha* doplňují rámcovou představu o tematické různorodosti sbírky.

P. J. Šafařík měl nesporný básnický talent. Dosavadní studie upozornily na rozmanitost strofičnosti (především sonet, také triolet), na volbu přízvukné prozodie, a to i v použitých hexametrech. Lze upozornit ještě na další rysy dokazující nadání mladého tvůrce.

Rozlehlá úvodní reflexe *Zdání Slavomilova*, rozsáhlé básně psané přízvukným hexametrem, je právem interpretována jako první náznak obtížného rozhodování mladého vzdělance mezi poezií a vědou. Není přitom řečeno, zda jde o postavu hledající slávu nebo stoupence Slovanstva. Hledání východiska je konvenční – preromantický motiv snu v podtatranské krajině. Ve snu se mladíkovi zjevují dvě nadpřirozené bytosti – mládenec „*dokonalé i krásy obrazem pravým*“, zastánce Múz, a „*velikomoudrý*“ muž, stoupenec vědy. Oba závažně argumentují. Při rozhodování se mladík probudil „*těkajícího od chrasti zajíce šustem*“.¹⁸ Vznešenost dilematu rozhodování je ironicky ukončena. Přesto se rozhodl nepřestat zpívat. Až sem lze vše označit za konvenci. Důležitější v básni je úvod, v němž je nově viděn konkrétní prostor, a to podtatranská krajina:

Jestíť dle převysokých skal Tater okolí malé,
kteréžto přirozenost, svou chtějíc umělost jevit,
náhodně větším nad jiná šlechtilo nadbytkem krásy.
Trávnatá luha, na vzor **moře modrého rovná**,
mezuje s bohopustnou tam k západu výsostí vrchů,
jichžto se ramena dmouti k nebes blankytu zdají,
kdežto starožité ty **mizejí** v **mrákotě věže**.
Kořeny nevystihlých hor diví lesové kryjí,
nesvadlým nikdý zelenem pusté jedliny zdobní.
Z lůna těch stínných **houští hrdě** svůj smrkové kůžel

¹⁵ JUNGSMANN, Josef. *Historie literatury české*. 2. vyd. Praha: F. Řivnáč, 1849, s. 383.

¹⁶ Citováno podle vydání Jana Vilikovského: Pavel Josef ŠAFAŘÍK. *Básnické spisy*. Red. Jan Vilikovský. Bratislava: Učená spol. Šafaříkova, 1938, s. 17, 18.

¹⁷ Ibidem, s. 54.

¹⁸ Ibidem, s. 11, 12, 15.

vynáší nepohnutý, až pohled zachvacující působí vysokost oku; svou pak sokyni sosnou, ješto své kusé podlé nich chce zachvívat zlehka rozsochy, zhrdají, rozmanité si strojice hříčky.

[...]

Odsud se podivná zrostlin vinouc směsice dolů oudolím, přerozkošnou svou zaráží okrasou oko. Místem i borové lze jest v chrasti zhlédnouti skrejše, v slíčnosti obloukům oněm málo co ustupující.

Takové na západ pusté strojí divadlo divná příroda, rozdílnoú však vyhlídku u slunce vzhodu maluje obalená v svém plášti strakatém louka,

[...]

Prostředkem hedbávné luhy vine se stříbrný potok s jekotem libohlučným, a někde si znenáhla žene vlny, an opojené těch lepotou vzdychají kvítků, s podivením se nazírajících v zrcadlo s břehu; někde i přerýchlym si počne šuměti krokem, kryštalovým své naplniv vyschlé výmoly mokem:

[...]

Pominuv louky, a krutiv se dosti přes pole vděčné lahodně, spojuje nedorostlá svá ramena s bratry, jichžto se panování již dále rozléhá silné, a pak i navštíviti jde moře širokohlučné.¹⁹

M. M. Z. Polákovi zde vyrostl sice nerovnocenný, ale nadaný partner. Ještě zápasí s vyjadřováním, hloubku, barevnost a plasticitu prostoru zachycuje jednodušeji, ale je schopen vidět jeho stupňovanou a barevně stínovanou vertikálnítu, vidí kontrast horizontality údolí a v náznaku i splývavost vodního toku ústícího v moři.

Šafařík však také přichází s trojí formální záležitostí. Nezvyklou měrou používá čtyřslabičných slov, převážně adjektiv. Menšinu z nich představují novotvary (libohlučný, libomilý, libovonný, libozpěvný, bohopustý, brzkonohý, orlonosý, ostrovtipný...), většina je běžnější (rozmanitý, nevystihlý, zelenavý, nedorostlý...). Ovlivňují metrickou rozmanitost verše, takže celkem přesný půdorys hexametru působivě varíují s výjimkou páté daktylské stopy a závěrečného spondeje. Druhou záležitostí je náznak hláskové instrumentace verše. Nejčastější je násloví (tučným písmem vyznačeno v ukázce), méně časté je násloví slabičné (podobně vyznačeno v ukázce). Konečně lze identifikovat také další hláskové nebo slabičné kombinace (frekventované o, slabičná inverze lí-il – v okolí roztomilém, slabičná inverze me-em – měl jsem, distribuce s, m – schytralým srdcem smrtelníků, v ukázce vyznačeno kurzívou), objevují se samohláskové řetězce, shody koncových hlásek nebo slabik. Posléze mají značnou frekvenci přesahy, záležitost v tehdejší době neobvyklá. Nelze však u nich hledat sémantickou funkci, jsou převážně důsledkem pravidel užití hexametru (vyznačeno v ukázce svíslou úsečkou). Bylo by příliš odvážné vyvozovat z těchto případů dalekosáhlejší závěry týkající se básnického záměru. Zřejmě jde o záležitosti zdobného nebo náhodného charakteru, i když u M. M. Z. Poláka jsou prokazatelnější s estetickým záměrem.

Nejrozsáhlejší básní je *Slavení slovenských pacholků*. Šafařík nepoužívá adjektivum slovenský. Zřejmě to bude důsledek rozkolísaného úzu, jenž se projevuje i v názvu sbírky, kde by bylo logické uvažování očekávalo „Tatranskou Múzu“ s lýrou slovenskou. Nelze předpokládat, že by se básník vyhýbal adjektivu slovenský. Skladbu čítající 81 čtyřveršových strof lze chápat jako rapsodický zpěv. V úvodu autorské stylizace volil autor topoi básnického zvyku, kořenícího ve starověké poezii, prosby o přízeň nadpřirozené bytosti a současně skromnosti uvědomující si míru vlastních schopností: „Dávno již nehučel harfy mé hlas;“ „Slaviti slovutnost národu svého“ [také odtud lze soudit, že Šafařík nerozlišoval adjektiva slovanský, slovenský], „Přispěj, ó rozmilá dívčino [básník se zřejmě obrací na některou z Múz], mému/ snažení, přispěj; a básniři mdlému/ ve věci příkré, však důležité,/ udělž známosti rozmanité.“²⁰

Vzrušený, dynamický tón evokuje vzpomínku, oslovuje dvacet Jánošíkových „pacholků, holomků, šibenců“, charakterizuje jejich činy, částečně i povahy, lká nad osudem i zradou. Ale s jistým mravním étosem blízkým klasicistické absolutizaci cti klade otázku: „Je-li však lotrovské loupení čest?/ Jaké jest zbojníků skončení cest?“ V žalu odpovídá: „Marnost nad marností, mámidlo pouhé./ Žalost nad žalostí, trápení dlouhé:/ ten, ten, ach, jedině blažený jest,/ jenžto se nikdy těch nedrží cest!“²¹

Pozornost zaslouží verš. Není porušena čtyřveršová strofa složená z dvou jedenáctislabičných a dvou desíslabičných veršů. Pravidelně rozložen je i sdružený rým. Slabičnost použitých slov překvapuje: 36 % jednoslabičných, 26 % dvouslabičných, 36 % tříslabičných a 2 % čtyřslabičných. Oním překvapením je počet tříslabičných slov. Tvoří totiž základní půdorys daktylu. Ten je podpořen i častou kombinací dvouslabičných slov a slova jednoslabičného. Sám daktyl má v sobě významovou sílu dynamiky, údernosti. Právě tato potencionalnost ve spojení s téměř čtyřicetiprocentním užitím tázací a zvolací intonace i imperativu přispívá zmíněné rapsodičnosti, emocionalitě a dynamičnosti. Ji výrazně nepodporují slovesa. Šafařík volí jejich celou škálu od dynamických přes neutrální po statická, nezdůrazňuje prézens ani nedokonavý vid. Dynamice přispívá i hromadění substantiv, adjektiv i sloves. V jedenáctislabičném verši je trojstopý daktyl zakončen trochejem. Další prozodická zvláštnost je dána desíslabičnými verši, jejichž absolutní většina je zakončena jednoslabičným slovem majícím významovou hodnotu. Počáteční daktyl tu posunuje přízvuk na sudou slabiku a mužské zakončení verše sugeruje jambický spád. K podobnému postupu sáhl například i Karel Hynek Mácha. Náznaky hláskové instrumentace pokračují („Bába tě přinesla, bába tě snesla/ .../Plačte i kvělte, i není ho víc!/ Plačte i vračte, i není ho víc!“; „po horách, dolínách, přes tmavý háj/ po skalách, rovinách, přes květlý ráj“).

[Jánošík]

Vytržen, vyvýšen pod jasné nebe,
patře na strmící okolo sebe:

¹⁹ Ibidem, s. 9-10.

²⁰ Ibidem, s. 19, 20.

²¹ Ibidem, s. 30.

„Již jste mě snědli!“ to odvážně řek,
zdlouha jsi klesal, co zelený břek.

[...]

Haralo, Haralo! Nejedna v strachu,
nejedna před tebou ležela v prachu!

V takové stojí hle vážnosti ten,
jemužto v lesinách mívjí noc, den.

[...]

Tesáků, mečů a bodáků leskot,
ručnic i flinet a pistolí třeskot
množí a **zsilňuje** společný vztek,
působí strašlivý okolo jek.

Některé záhubné oruží stírá,
jiné pak železné pouto již svírá;
střílejí, šermují, bojují víc,
klesají, padají, smrti jdou vstříc.

[...]

Dubiny, jedliny, bučiny husté,
topoly, javory dřevé, tlusté,
popřály **prostranné** hospody všem
pacholkům, holomkům, šibencům těm.²²

Poslední noc, balada o zradě, Jánošíkově lásce a zajetí, opět průběhem svého děje nevybočuje z konvence žánru. Její úvod se konvencí vymyká. V něm zaznívá ve scénérii prostoru i času, sugestivně pojatém motivu bouře i náznaku poutnického motivu zatím zahaleného tajemstvím originální hlas nastupujícího romantismu:

Jak zapadlo slunce, **jak** mrákota hustá
se rozlila **nebem**, až stála **zem** pustá,
jak mlčelo **všecko**, **jen** z řeky šel **chřest**,
a **větrové** váli skrz **chrastí** a **klest**:

tu v **dolině** tmavé, blíž **jeskyně** **valné**,
dva mužové silní šli po cestě **skalné**,
a **kráčeli** **dále**, a **nohama** les
ten **měřili** švižně, a **strojili** ples:

když obloha zavzní, **i** **rachotí** hromy,
a **lítají** blesky, až **třískají** stromy,
zem celá **se** **třese**, a skaliny řvou,
a **proudy** se valí, **a** v **dolinu** jdou.²³

Dvanáctislabičný verš je důsledně dělen po šesté slabice dierezí na dva poloverše, náznak hláskové instrumentace se v obou poloverších symetricky obměňuje. Opět napadá vzpomínka na K. H. Máchu s jeho dokonalou instrumentací poloveršů. Celá báseň je psána v důsledném jambickém metru. Snad není nutno připomínat, že nejde o dokonalý jambus, v češtině nerealizovatelný. Ale jeho vzestupnou intonaci sugeruje přízvuk na sudých slabikách, první jednoslabičné slovo nevyžadující přízvuk a závěrečné jednoslabičné slovo významově důležité, tedy přízvukem zatížené.

Podobným způsobem je komponována báseň *Zašlý a vzešlý ráj*. Hlouběji zasahující reflexe o smyslu života, o vrcholech a propastech životní pouti, o životě a smrti se vymyká konvencí:

Kde jsem? Proč v oblaku sedím?

Kdo sype rosou s mrákoty té? -

Ha! **Mlha** **vstává**, **vstává** výš,

a s roviny

se v **strminy**

a **vyšší** zdlouha dme **říš**.

[...]

Šetřič **zdárné** světa **změny**,

kdo se octneš v losu **jho!**

Mračna **mizí**, jako pěny,

Mát i vír své tiché dno.

Nechtěj **trudným** nářkem **smáčet**

tváři **želem** **sevřeně**;

že skrz trny musíš **kráčet**

v **lokty** **smrti** **studené**.

[...]

Darmo hloubat vtípu **mdlému**,

stavět **skladný** tvarů **svět**,

výhost dát zde bydlu **svému**,

k **vyšším** **bytům** **pnouti** let.²⁴

Důležitý je tu také pohled na zimní a jarní přírodu řazený v tomto pořadí. Trochu se tak vyrovnává skepse ze smrti. Deskripce krajiny zde pokročila výrazněji ve srovnání se *Zdáním Slavomilovým*. Pozornost zasluží postupnost uvádění, nastupujícího klidu, v podtónu věčného:

Zde louka zármutkem lehla,

ji bílý kryje **docela** **plášť**.

Tam **strom**, jsa **zemlín** **mrazem**, **spí**,

když **ratolest**

schne pro **bolest**,

a **žluté** **listí** **pouští**.

Zde **hlavu** **lilie** **kloní**,

již **bledne**, **již** **chřadne**, **již** **mře**, **již** **je** – po ní.

Tam **zřídlo** **nešepce** **více**,

co **ledové** **dostalo** **líce**,

i **líbezný** **oněměl** **jek**.

Jen **Sevor**, ten **zůřivý**, **houští**

se s **náramným** **třeskotem** **spouští**,

až **lesy** **klestí**

tam, **kudy** **chřestí**

ten **strašný** **nezhody** **zhoubné** **vztek**.

Pustne **háj** i **sad**:

mrtvé **krásky** **leží**,

co **chmurné** **nebe** **sněží**:

zkáza, **zkáza** **těží**

v **bouři** **rájem** v **před** i v **zad**.²⁵

²² Ibidem, s. 22, 23, 25–26, 27.

²³ Ibidem, s. 35–36.

²⁴ Ibidem, s. 48, 50.

²⁵ Ibidem, s. 46–47.

Po této nénii, jež také tíží svou státičností, se rozjasní a roztančí jarní příroda:

Vše se chápe žít!
Tam se nebe směje,
a sladkou rozkoš leje
v nádra, nímiž chvěje
dech, an zticha počne vít.

[...]

Tu jacint ambrou kropí,
a tekuté zápachy topí.
Tam perlami vře spád
vln modrých; při něm stádo
tou hudbou jsa zpito rádo
svůj v pastvu spouští rád.

Zkvetly háje!

Kvítí

cítí

krásku máje!

Pstře se luh

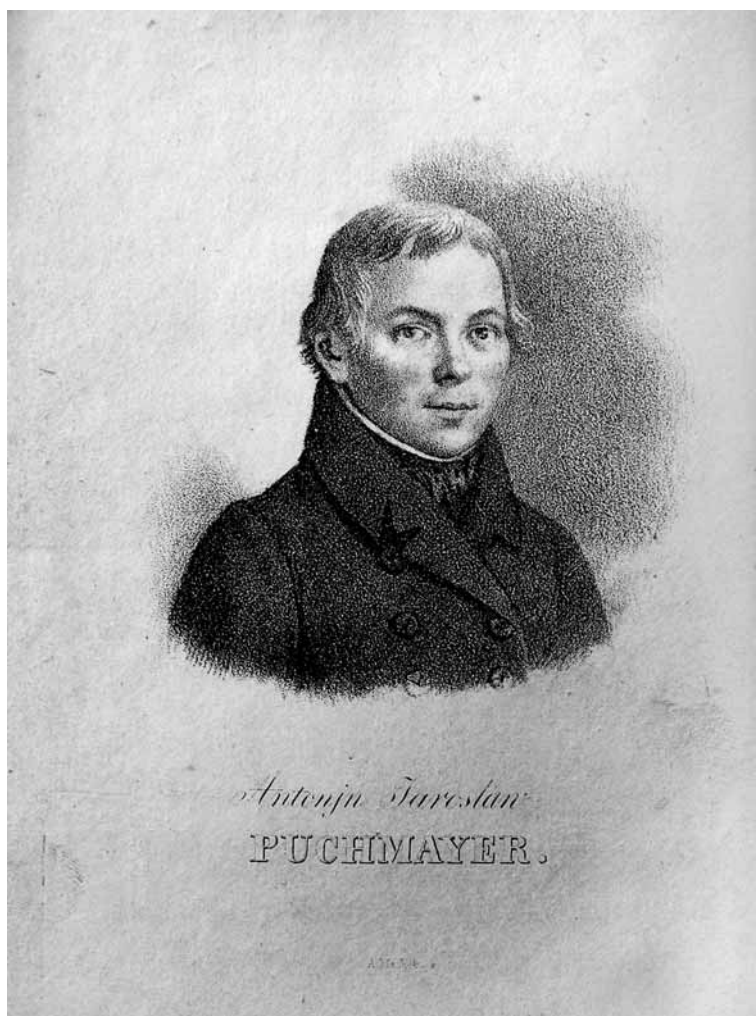
barvami posetý, zvlažený proudem,

jemužto na odpor střeluje bloudem
těkavým hvězdami skropený pstruh.

Radost, radost všudy kvete
v širém světě! - ²⁶

Mohl by se hledat vliv A. J. Puchmajera, M. M. Z. Poláka, ba ještě hlouběji v dějinách poezie – loci amoeni anticke poezie. Ovšem, nehledě k originálně stavěné strofě, prolnutí deskripce této přírodní scenérie s existenciálním prožitkem konce lidského života i jeho naděje, nelze Pavlu Josefu Šafaříkovi upřít básnický talent.

Talent je jednoznačně patrný, není možno uvažovat o studentském veršování. Samozřejmě je v básních patrný zápas se slovní zásobou, ale ten nepostřehneme ve stavbě verše, v náznačích hláskové instrumentace, záležitostí, jež se u puchmajerovců neobjevují. Různorodost použitých metěr, dokonalá souhra s přízvukem klade otázku, proč se o čtyři roky později Šafařík se svým novým přítelem Františkem Palackým tak zásadně postavil proti přízvučnosti a dokonalost hledali v časomíře.



Antonín Jaroslav Puchmajer. Fr. Šír, Praha 1833, křídová litografie, podle olejomalby Antonína Machka z r. 1823. Užitá jako frontispis Puchmajerových básní Fialky (Praha 1833). Knihovna NM, sign. Obrození, 6 B 36

²⁶ Ibidem, s. 49.