

Romance Vojtěcha Nejedlého

Karel Sabina začal svou dráhu literárního kritika na stránkách Květů, jež tehdy redigoval Josef Kajetán Tyl. Předmětem jeho kritického zájmu se staly dva svazky Básní Vojtěcha Nejedlého. Sabinova recenze, publikovaná roku 1835, je pozoruhodná svou názorovou koncepcí, neboť stoupenec romantismu v ní posuzuje básnickou tvorbu osvícenského puchmajerovce. Recenzentův postoj je nejnázorněji vyjádřen ve větě, jež lapidárně hodnotila druhý svazek Nejedlého Básní: „Veršované povídky dílku druhého nazvíce dobře se čítají, ačkoliv by v nich souvěké romantičnosti milovník nadarmo hledal potravu.“¹ Tento názor, ba ještě kritičtější, přejala téměř bez výjimky česká literární historie.

Nejedlého poezie vznikala od devadesátých let 18. století. V třicátých letech století 19., kdy zásluhou odkazu Vojtěchova mladšího bratra Jana mohla být knižně realizována, se ocitla v jiné kulturní a umělecké atmosféře. Přes tento jistý anachronismus obsahuje Nejedlého soubor drobné lyriky a epiky řadu veršovaných projevů, které svědčí o tom, že jejich autor měl vlastní výraznou básnickou koncepci a poetiku.

Jednou z posledních básní dvoudílného souboru je romance Jaromír na honbě, která se svým tématem řadí k těm Nejedlého skladbám, v nichž oslavoval přední představitele českého národa. Patří k rané vrstvě jeho tvorby a dostatečně vypovídá o básnickově tvůrčí koncepci zejména v jeho počátcích, to jest v době, kdy se formovala Puchmajerova básnická škola.

Hlavními postavami romance, jež patřila k oblíbeným žánrům puchmajerovců, jsou kníže Jaromír a jeho žena Běla. Námětem je Jaromírovo zajetí příslušníky vysoké šlechty. Báseň začíná promluvou, monologem o devíti strofách vpadá její mluvčí okamžitě do děje. Teprve z 10. strofy se čtenář dozví, že mluvčím je Jaromírova chof Běla. Její promluva představuje introdukci, jež má výrazný dynamický ráz.

Incipit básně tvoří první dva verše:

*Kam, kam s hrdým panstvem,
slavné kníže, kam, kam...²*

Je závažný tím, že jsou v něm stanoveni stěžejní protivníci, představující hlavní hybatele romance. Situační napětí zvýšil Nejedlý několikrát opakovanými adjektivy – panstvo je *hrdé*, kníže *slavný*. Obě adjektiva se navzájem tak zcela nesnášejí, stejně jako se nesnášejí jejich nositelé.

Introdukční monolog obsahuje závažnou anticipaci – Jaromírova chof Běla má sen, v němž vidí, jak panstvo zajme knížete a nectně s ním zachází (5.–8. strofa):

*Jako lvové, jako
draci vyskočili
na tě protivníci
síví z pustiny.*

*K stromu jako chlapa
přivázali tebe,
bili slavné kníže
jako dravou zvěř.*

*Darmos slouhy věrné
volal ku pomoci,
darmo hory doly
vrahům sliboval;*

*věrné duše hlasu
neslyšely tvého,
zrádci s posmíváním
strojili ti smrt.*

To, co se Běle zdá, se nakonec stane – její sen je přímou anticipací snového původu.

Introdukčnímu monologu Běly odpovídá v závěrečné části básně jiný monolog, který pronáší nepřítomný lid věrný knížeti. Tento lid není v romanci fyzicky přítomen, je to pouze sněný, tušený lid, jakýsi antický chór. Na rozdíl od Bělina monologu o devíti strofách má chórický monolog pouze šest strof. Jeho 31.–33. strofa zní:

Slavné kníže, kaž!

*Jako střely slepě
otroci se s hory
spustí, v rozvaliny
skočíc zvolí hrob.*

*Slavné kníže, pokyň!
K činům poletíme
nemožností, tobě
z lásky projdem svět;*

*snesem zlato, snesem
rozkoše, a jako
Bohu usteleme
v divé poušti ráj.*

Tato slova jsou pronesena krátce před zásahem skutečného lidu ve prospěch knížete.

Báseň tak obsahuje dva monology, které na různých místech textu – na začátku a na konci – přispívají k jeho vyváženosti a rovnoměrnosti.

Obdobný ráz a postavení mají i některé strofy, jež se v básnickém textu doslovně nebo ve variované podobě opakují. V Bělině monologu se doslovně opakuje 2. a 9. strofa, které vyjadřují její obavy o knížete:

*Doma zůstaň, slavné
kníže, doma, kde ti
věrnost strojí hody,
láska stele byt!*

Tento postup je uplatněn i na jiných místech romance. Opakováním, repeticí Nejedlý zdůrazňuje uzlové momenty příběhu – tak 19. strofa se znovu opakuje v pozici strofy 22.; ve variované podobě pak 35. strofa na místě 46.

Princip opakování nezasahuje pouze strofy, ale promítá se také do stylistiky básně. Nejedlého nejčastější stylistickou figurou je epizeuxis, která se podílí na výstavbě nejedné strofy. V romanci se vytváří dokonce bloky strof, jež jsou na epizeuxi založeny (strofa 16.–18.):

*Vrať se, kníže, vrať se
domů! Taďy číhá
zrada, závist bliká,
smrt ti ková pád.*

*Hned se smělost, hned se
žádost honby v plné
slávě stavíc šíří
srdce knížeti.*

*Kpředu, kníže, kpředu,
kdežto radost bydlí;
radost ztuží zdraví,
zdraví zmuží tě.*

Vedle epizeuxí používá Nejedlý strofické anafory, která je na repetici rovněž založena (strofa 26.–27.):

*K dubu váží outlé
ruce, ješto jako
bratří vychovaly
v lásce ještěry;*

*k dubu upínají
tělo, které v kmentu
přebývalo, ploulo
v sladké rozkoši.*

Obdobně je tomu v 18. a 19. strofě.

Opakování strof a stylistických figur svědčí o tom, že Vojtěch Nejedlý založil svou báseň na repetičním principu.

V Nejedlého romanci se neopakují pouze strofy a stylistické figury, ale rovněž jeden ze stěžejních výrazů v koncovkovém postavení. Nebezpečí hrozící knížeti se promítá do nadměrné frekvence substantiva *smrt* v koncovkách řady strof, konkrétně se objevuje v těchto koncových verších:

3 *zrada, číhá smrt!*
8 *strojili ti smrt.*
14 *když se žene smrt.*
16 *smrt ti ková pád.*
34 *k terči sešlou smrt.*
38 *seslal s střelou smrt.³*
44 *panovala smrt.*

Jindy se substantivum v koncovce mění na slovesný tvar – tak je tomu ve strofě 19. a 22., jež jsou zcela totožné:

šípem smrtí zvěš.

A opět jindy je substantivum *smrt* zastoupeno substantivem *hrob*, tak je tomu v 31. strofě:

skočíc zvolí hrob.

Tušenou smrt na konci honby signalizuje Nejedlý zásadně na konci strofy, předpokládáný životní stav tak u něho odpovídá stavu strukturnímu.

V dějově nejvypjatějších místech je personifikovaná smrt v koncovce zastoupena její přímou promluvou, obsah jejího sdělení je jednoznačný (strofa 36.):

*Smrt se jistá stavíc,
káže: S světa pod!*

Koncovka se od ostatních veršů strofy liší také svým rozměrem. Sylabická výstavba strofy je totiž jednotná, pouze její poslední verš zkrátil Nejedlý o jednu slabiku: 6 – 6 – 6 – 5. Zkrácení koncovkového verše je v daném případě jistým druhem zvýraznění.⁴

Koncovkovou tendenci má nejen substantivum *smrt* a rozsah posledního verše strofy, ale romance sama, neboť spolu s dalšími dvěma básněmi (Jaromír u vězení a Oldřich) uzavírá druhý svazek Nejedlého Básní. Ukončuje v podstatě nejen jej, ale celý dílogický soubor.

Jednotný ráz mají v Nejedlého romanci nejen repetice a koncovky, ale také trochejské metrum. Básníkovo úsilí o metrickou důslednost se promítá do volby slov, která jsou ve své většině dvouslabičná. Jsou dokonce takové případy, že Nejedlý skládá strofu toliko z dvouslabičných slov, výjimku přitom činí pouze koncovkový verš o lichém počtu slabik:

*Marné prosby, plané
slzy, blůžné kníže
hledá honby, hledá
zvučné radosti.*

Opakem důsledného trochejského metra je naprostá absence rýmu. Je třeba ovšem dodat, že toliko v tomto případě, neboť Vojtěch Nejedlý rým zná a ostatní básně většinou rýmuje.

Důsledné uplatňování trochejského metra je soudobou literární historií a teorií chápáno jako strojená přesnost, jako projev metrického automatismu, což je historické nepochopení, neboť ve vývoji české poezie se stalo poprvé (objevně poprvé), že byl nalezen a odhadnut přirozený spád české básnické mluvy. Puchmajerovci byli touto skutečností opojeni až do vytržení a snažili se toto poznání do důsledku (a mnohdy až do krajnosti) uplatnit.

Protějškem incipitu je explicit, který má rovněž dvouveršový rozsah a obsahuje základní myšlenku romace:

*věrnost zhojí rány,
láska stele byt.*

Tuto sentenci už dříve vyslovila Běla v dvojici repetičních strof svého vstupního monologu.

Základní myšlenku vyslovuje Nejedlý nejen v explicitu a dvakrát v introdukci, ale v obměněné podobě i během vzrušeného děje. Oba stěžejní pojmy *věrnost* a *láska* v trojici uvedených segmentů, vždy rozpojené do dvou veršů, se v 39. strofě spojují ve verši jednom:

*doma jako v nebi
věrnost s láskou bđí.*

Děje se tak v nejúzkostlivějším dějovém okamžiku, hned po něm následuje rozhodný čin:

*Láska Běle nedá
ani stání, ani
oddechnutí; městem
běhá, volá lid.*

Z hlediska syžetového jde o vrchol básně.

K stěžejním stavebním komponentům Nejedlého romance patří repetice, v básni důsledně podvojně. Podvojně repetice mají svou obdobu en gros v básníkově tematické podvojnosti – Vojtěch Nejedlý totiž dosti často tíhl k látkám příbuzně antinomickým. Tak už Jaromír na honbě má svou zápornou paralelu v básni Jaromír u vězení. Podobně je tomu u dalších dvojic: Nemilosrdný otec a Dobrá matka, Vděčný syn a Nevděčná dcera. Ve sbírce se tyto dvojice objevují společně a pocházejí ze stejné doby. Básně o knížeti Jaromírovi z roku 1799, druhá dvojice z roku 1797 a třetí z roku 1795.

Tak je tomu v druhém svazku Básní, ve svazku prvním je tomu obdobně. Dvě knihy Nejedlého Básní jsou ostatně dalším projevem podvojnosti, tentokrát architektonické. Částečně to platí i u jeho velkých skladeb o českých panovnicích – např. Vratislav se skládá ze dvou dílů.⁵

Výstavba romance Jaromír na honbě vypovídá nejen o autorově smyslu pro tvar básně, ale také o jeho směřování. Rozvržení básně pomocí dvou monologů – Bělina na začátku a lidového chóru na konci – svědčí o Nejedlého klasicistické orientaci. Jde-li o příslušníka Puchmajerovy školy, pak spíše o orientaci preklasicistické, neboť romance o Jaromírovi vznikla v devadesátých letech 18. století.

Arne Novák ve svých Dějinách píše v souvislosti s poezií Vojtěcha Nejedlého o mrtvé rétorice a papírovém hrdinství.⁶ Tento soud lze vztáhnout na Nejedlého velké epické skladby, pro jeho lyriku a drobnou epiku však tento výrok bezesbytku neplatí.

Nejedlého menší básně mají totiž nejen syžetový spád, ale mnohdy rovněž důslednou syžetovou výstavbu, která z nich pomocí jednotlivých a jednotlicích komponentů vytváří básnický celek. V neposlední řadě už skutečnost, že Vojtěch Nejedlý vynášel pro svoji romanci scelující princip, v daném případě princip repetiční, svědčí o nemalé míře jeho básnického umu.

Součástí tohoto umu je skutečnost, že Nejedlý dovede podtrhnout neuralgická místa veršovaného textu a vložit do nich sémanticky závažná sdělení. Tento postup uplatňuje nejen v rámci básnického celku (v incipitu, introdukci a explicitu), ale také v jeho architektonických jednotkách (v koncovkách). Důsledné až tvrdošijné uplatňování trochejského metra souvisí pak s programem Puchmajerovy básnické školy a s koncepcí Josefa Dobrovského, jenž prosazoval pro českou poezii přízvučnou prozodii (stalo se tak roku 1795, čtyři roky před vznikem Jaromíra na honbě).

Pro poetiku Vojtěcha Nejedlého je posléze příznačná tematická podvojnost, která se projevuje nejen volbou námětově spjatých látek, ale prosazuje se rovněž v tektonice básně. V rané romanci konkrétně repetičním principem, dvojicí stěžejních monologů a přímou anticipací v prvním z nich, kde má podobu nerozvitého anticipačního příběhu, který se v další tkáni básně plně realizuje a syžetově rozvine. Nejedlý se tedy už v začátcích své tvorby projevuje jako básník usilující o jednotný a uzavřený tvar. Jeho smysl a cit pro básnický celek je výrazný a nepochybně převyšuje jeho veršovníckou dovednost a volbu slov. S Vojtěchem Nejedlým jsme ostatně na začátku obrození, na začátku téměř všeho, kdy se básnický jazyk teprve tvoří a hledá. Jedním z těchto prvních hledačů je i autor Posledního soudu.

Poznámky

- ¹ K. Sabinský (=Karel Sabina), *Básně Vojtěcha Nejedlého*, Květy 2, 1835, příloha, s. 379.
- ² Cituji z *Básní Vojtěcha Nejedlého*, díl 2, Praha, J. H. Pospíšil 1833, s. 153–161.
- ³ U tohoto verše třeba zdůraznit celoveršovou aliteraci, která zintenzivňuje syžetovou situaci krátce před vyvrcholením básně.
- ⁴ Šestislabičný je dokonce i titul básně.
- ⁵ U ostatních skladeb je tomu však jinak – Václav a Karel Čtvrtý mají po jedné knize, kdežto Otakar sestává ze tří knih.
- ⁶ Arne Novák, *Přehledné dějiny literatury české*, 4. vydání, Olomouc, R. Promberger 1936–1939, s. 255.