

Transformace baladického žánru v básnické tvorbě Jana Nerudy

DAGMAR MOCNÁ, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

Mocná, D.: Transformation of the balladic genre in Jan Neruda's poetry
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 59, 2012, No 4, p. 312 – 323.

The goal of the article is to examine the transformation of the ballad as a genre in Jan Neruda's poetry, especially in his mature collection of poems called *Balady a romance* (Ballads And Romances) of the year 1883. The study builds on the existing, quite extensive scientific literature dealing with the making of the book, the models and the sources of inspiration for individual poems and Neruda's distinction between the ballad and the romance, and then first critical feedback on the collection.

The ballad was one of the favourite genres of the May School members, who filled it with new, especially social-critical contents. This is the way young Jan Neruda went, too, nevertheless, in his mature production, he seems to have come back to the traditional form of the genre. In fact, it only was a partial comeback as despite all the admiration for his powerful poetry, he transformed it so as to be able to express a modern man's experience. First of all, he extended the scope of the genre by overlapping it with the legend, the genre in the atmosphere of which he had spent his childhood. His stories of saints' lives are of humorously mocking nature (in this respect he cannot conceal his inclination for Heinesque provocations), however, they are also just as serious. This particularly applies to the subjects related to Jesus, who became the central character of the collection. He appears there in many forms: as a baby in a crib, as a political revolutionary, as a crucified son of God and as a kind humanist as based on the modern concept of Renan's. The list of the forms makes it clear that the ballad was considerably politicized by Neruda. Besides the biblical subjects he used for that purpose the motifs related to national history as well as the contemporary political events. While the political aspect in the romances is very often obvious (including explicit revolutionary appeals), the ballads call for deeper contemplation about the social processes and the fate of the nation. Despite the fact that there is available evidence Neruda was inspired by folklore, his ballads and romances are only seemingly simple; the presented folkiness is the result of sophisticated artistic pretence. The writer did not abandon the old forms, he filled them with modern contents expressing how complicated the contemporary world is.

Key words: Jan Neruda – Ballads And Romances – ballad transformation – legend

Genologická klasifikace *Balad a romancí* patří k tradičním tématům nerudovské literatury i školního poučení od nich. O tom, že nejde o záležitost zcela vyčpělou, svědčí polemika, která na počátku devadesátých let 20. století, tedy vzhledem k délce nerudovské-

ho bádání relativně nedávno, proběhla mezi Alešem Hamanem a Josefem Polákem.¹ Rovněž většina učebnic dodnes považuje za potřebné zdůraznit, že autor s žánrovými označeními zacházel nestandardně. Často je to to jediné, co absolventům střední školy stran této sbírky utkví v paměti a co považují za zásadní informaci o ní.

Nalézt klíč k tomu, čím je pro Nerudu v jeho sbírce balada a čím romance, skutečně není jednoduché. S rozumně vyhlížejícím řešením přišel Karel Polák; podle něho „balada Nerudova má tendenci zdůrazňovat živel náboženský, nadpřirozený, vesmírný, přírodní a obecně lidský; romance zdůrazňuje živel český i osvětově národní, časově politický a sociální, lidsky vymezený“.² Jiní měli za to, že se Neruda přidržel staršího, jungmannovského pojetí balady (znal je ze školní výuky) jakožto básně s fantastickými prvky, nikoli mladšího, dodnes platného pojetí balady jako básně pochmurného rázu.³ Ovšem ať nalezneme pro roztřídění básní této sbírky na balady a romance jakýkoli klíč, vždy se najde jedno či více čísel, které nalezenou logiku porušují.

Proč je např. *Romance štedrovečerní* romanci, zatímco *Balada tříkrálová* – báseň na stejný námět – baladou? Věc se ještě komplikuje autorovým přejmenováváním jednotlivých básní v průběhu geneze sbírky. *Romance štedrovečerní* tak byla – zřejmě v souladu se svou biblickou tematikou – původně baladou, ve sbírce však figuruje jako romance, patrně kvůli svému rozmarnému tónu. Případ *Balady tříkrálové* je ještě složitější: v časopiseckém otisku byla označena jako balada, v náčrtu kompozice sbírky figuruje jako romance, ale ve sbírce je opět baladou. Zdá se, že právě tato báseň byla hraničním případem, jenž se do žádného z výměrů balady nevešel: líčení klanění tří králů jako pokryteckého divadla pro masy je sice plné hořkosti, avšak místo tragiky tu dominuje ironie. A nadpřirozeno se tu omezuje na mluvícího novorozeného Ježíška a jeho jasnozřivou vizi toho, jak skončí jeho pozemská pouť.

Genologická ambivalentnost této básně naznačuje, že Nerudova balada je žánrem mnohem flexibilnějším než někdejší balada romantiků. Důležitější než objevení klíče, podle něhož Neruda rozlišoval napsané básně na balady a romance, se nám tak zdá být zjištění, jak spisovatel oba žánry transformoval a co tato transformace vypovídá o jeho vidění světa a uměleckém krédu. Nástin řešení uvedené problematiky je obsahem následujícího textu.

Balada, zejména ve své romantické podobě, byla pro Nerudovu básnickou generaci jedním z důležitých žánrů. Souviselo to bezesporu s recidivou romantismu, patrnou v časopisecké produkci (zejména v klíčovém a de facto jediném literárním periodiku té doby – Mikovcově *Lumíru*) zhruba od poloviny padesátých let. Neruda sám debutoval v roce 1854 baladicky laděnou básní *Oběšenec*, s hrůzostrašnou atmosférou bouřlivé

¹ HAMAN, Aleš: Dvě nerudovské marginálie. In: *Česká literatura*, roč. 39, 1991, č. 5, s. 457 – 461; HAMAN, Aleš: K replice Josefa Poláka. In: *Česká literatura*, roč. 40, 1992, č. 4, s. 418 – 419; POLÁK, Josef: Ještě k diferenciaci nebo záměně (splývání) balady a romance u Jana Nerudy. In: *Česká literatura*, roč. 40, 1992, č. 4, s. 417 – 418; POLÁK, Josef: Závěrečné poznámky k diskusi o Nerudově baladě a romanci. In: *Česká literatura*, roč. 41, 1993, č. 5, s. 589 – 595.

² POLÁK, Karel: Skladba a třídění Balad a romancí. In: POLÁK, Karel: *O umění Jana Nerudy*. Praha: Václav Petr, 1942, s. 62.

³ Polák, J., c. d. l.

nocí a hororovým motivem otce oběšeného na jabloni. Jeho další návraty k dobově favorizovanému žánru se ale odehrávaly spíš ve znamení autora *Kytice*. Některé z nich jsou ryze erbenovské tématem i zpracováním (platí to zejména pro baladu *Mrtvá nevěsta*, jednu z formálně nejzdařilejších Nerudových raných básní), v jiných Neruda s mistrem žánru polemizuje (např. v básni *O třech kolech* o ženě s pověstí vražednice manželů ironicky podvrací mravní étos Erbenova fikčního světa).⁴

Pro jeho pozdější transformaci baladického žánru je však podle našeho názoru nejdůležitější jeho práce s označeními balada a romance. Zatímco skutečné balady publikoval bez žánrově specifikujícího podtitulu, básně explicitně označené jako balady jsou satirické heinovské popěvky – tedy jakési ironické romance (*Balada o jednom hrdinovi, Poslední balada z roku dva tisíce a ještě několik*). Pro jeho romance by se naopak lépe hodilo označení balada: jsou plné hořkosti z osamění a sociální zvůle „pánů“.⁵ Obdobně subverzivně nakládal Neruda ve své próze s označením idyla.⁶

Nejzásadnějším a také nejprogramovějším Nerudovým příspěvkem k rozvoji baladického žánru je ovšem jeho sbírka *Balady a romance* z roku 1883. Její geneze byla poměrně dlouhá, jednotlivé básně vznikaly s řadou přestávek od roku 1875 (kdy časopisecky vyšla nejstarší z nich, *Balada helgolandská*, ve sbírce přejmenovaná na romanci), zpočátku zřejmě nikoli s myšlenkou na knihu.⁷ Možná právě tato skutečnost přispěla k tak výrazné mnohotvárnosti balad, jež jsou součástí výsledného celku.

Nejstarší čísla ještě navazují na romantickou baladu, a to jak co do obsahu (typicky baladická témata smrti, viny a trestu), tak co do formy (epičnost, úspornost vyjadřování, leckdy přímo erbenovská). Platí to zejména pro *Baladu/romanci helgolandskou*, jež svou přímořskou scénérií a motivy bouře a vraždy odkazuje ke colderidgovské tradici. O dva roky mladší *Balada dětská* bývá badateli vnímána jako variace na proslulého *Krále duchů* J. W. Goetha,⁸ i zde tedy Neruda (ať už bezděčně či vědomě) zamířil přímo do centra

⁴ Nejexplicitnější polemika s Erbenem je ovšem o něco pozdějšího data: jde o báseň *Matka* z roku 1866, repliku Erbenova *Vodníka*. Na rozdíl od mladistvých provokací ovšem už tato báseň není vůči fikčnímu světu *Kytice* konfrontační; Neruda pouze Erbenem nastolený vztahový čtyřúhelník vyřešil jinak, ve prospěch bezvýhradné mateřské lásky, ochotné obětovat dětem dokonce i vlastní spasení.

⁵ Toto označení nesou v rané Nerudově tvorbě dvě básně. Ta první byla původně součástí *Hřbitovního kvítí* (*Po mém pohřbu křepčili*) a název *Romance* dostala až v oddílu *Lístky Hřbitovního kvítí* *Knih veršů*. Druhá s incipitem *Dlouho už ta vojna trvá* nesla tento název od začátku; jde o apelativní líčení utrpení, jež lidu působí „páni“ vedením válek a vyzývá jej k ozbrojené vzpouře proti nim (tato smělá revoluční výzva vyšla pod pseudonymem Prokop Zapolský v časopise *La voix libre de Bohème*, vydávaném v Ženevě J. V. Fričem, do *Knih veršů* pochopitelně zařazena nebyla, za autorova života tedy na území rakouské monarchie publikována nebyla). Ve zralém věku napsal Neruda jako produkt svého „spotřebního“ básnění několik komických balad do humoristických periodik. Šlo o báseň *Adam* s typicky nerudovským tématem nechuti do ženění (vyšla v *Palečku* 1882) a *Balada literární* (Vilémkův *Kalendář humoristických listů* na rok 1887), komická varianta folklorní Dorny vražednice, vysmívající se pseudo-básnění.

⁶ Tato subverzivní hra začíná už v *Arabeskách*; próza *Pražská idyla* je idylou velmi problematičnou. Rovněž závěrečná próza *Povídek malostranských Figurky* s podtitulem *Idylický úryvek ze zápisek advokátního koncipienta* je do značné míry postavena na zpochybnění tohoto žánru.

⁷ Rozhodující pro genezi sbírky byly ovšem roky 1879 a 1882; tehdy vznikla – ve dvou výrazných tvůrčích vlnách s takřka tříletým přeryvem mezi nimi – většina básní *Balad a romancí*.

⁸ POLÁK, Karel: *Balada dětská* a Erlkönig. In: *Chudým dětem*, roč. 45, 1933, s. 39 – 62.

žánrové tradice.⁹ V případě *Balady staré – staré* už název sám avizuje, že její téma – zavraždění nemanželského dítěte – patří v tradici folklorní i umělé baladiky k těm nejfrekventovanějším. Odkazovaly-li dvě výše uvedené balady k evropskému literárnímu kontextu, tato se napájí z domácí tradice. Tématem i způsobem zpracování (klíčová role dialogu) v mnohém připomíná Erbenovu *Dceřinu kletbu*; celá první část básně je nadto parafrází folklorní koledy *Teče, teče říčka*, uvedené v *Prostonárodních českých písních a říkadlech* K. J. Erbena, jejíž text Neruda narouboval na tradiční baladický syžet o matce vražednici.

Od výše zmíněné trojice tradičních balad se poněkud liší *Balada zimní*. Její dikce je sice nejerbenovštější ze všech,¹⁰ ale obsahově je spíše hrůzostrašným morytátem s nabádavým koncem, připomínajícím závěrečné didaktizující naučení kramářských písní. Jaroslava Janáčková si povšimla, že den před jejím časopiseckým uveřejněním si Neruda ve fejetonu o Babinském komicky posteskl na nedostatek řádné loupežnické literatury; v souvislosti s tím podnětně upozornila na to, že k lidovým zdrojům *Balad a romanci* je třeba počítat nejen úctyhodnou tradici folklorní slovesnosti, nýbrž i produkty tehdejší populární literatury, pro niž měl Neruda odjakživa pochopení.¹¹ Na vědomou stylizaci *Balady zimní* do tohoto kódu poukazuje hodnocení jednotlivých přečinů, vycházející – jak je v populární literatuře běžné – z konvenčního hodnotového systému: jako nejmírnější je posouzeno uloupení polštáře chudé vdově, jako nejtěžší krádež svěcené hostie (je zřejmé, že z hlediska autorových osobních postojů coby sociálně citícího antiklerikála by tomu bylo přesně naopak).

Čtyřmi výše zmíněnými básněmi Nerudovo přímé následování baladické tradice končí; v dalších číslech *Balad a romanci* je tato tradice rozvolňována, parodována a kontaminována žánry jinými.

Především je tu genologické spektrum rozšířeno o žánr legendy, který byl ve hře po celou dobu geneze sbírky; ta se dokonce měla původně jmenovat *Balady, romance, legendy*.¹² Žánr legendy vnesl do vznikajícího celku nový obsah: odkaz na bibli i na lidové

⁹ Na rozdíl od německého klasika však Neruda změkčuje vypjatou tragiku situace, kdy rodiči umírá dítě, insitní stylizací, kterou do básně vnáší – podobně jako v pozdější *Baladě horské* – zorný úhel dítěte; umírání je předvedeno jako pouhý přechod do světa poetických her („zahrajem si na Hélice“ – viz: NERUDA, Jan: *Básně* 2. Praha: SNKLHU, 1956, s. 68). Je to pochopitelné, vezmeme-li v potaz konkrétní účel této básně, jež vznikla proto, aby zmírnila žal paní Heydukové, která právě přišla o jediné dítě (tuto skutečnost máme doloženu nejen pozdějšími vzpomínkami, nýbrž i autentickým Nerudovým dopisem). Báseň je tak dokladem rozmanitých popudů pro vznik zejména nejstarších balad. *Balada helgolandská* vznikla po Nerudově prázdninové cestě na Helgoland; své dojmy z tohoto drsného regionu (mezi nimi i tematické jádro balady – tradici vykrádání ztroskotavších lodí, přilákaných na břeh světlem falešného majáku) zpracoval nejprve ve fejetonu (není to zdaleka jediná doložená vazba mezi *Baladami a romancemi* a Nerudovými causeriemi). *Pašijní legenda* (v knize přejmenovaná na *Baladu pašijovou*) zase údajně vznikla kvůli autorově akutní honorářové potřebě. Je tedy zřejmé, že myšlenka na sbírku se začala rodit nejdříve v roce 1879, ale spíše až v roce 1882, kdy začal Neruda uvažovat o založení Poetických besed a potřeboval se prezentovat vlastní knihou čtenářsky atraktivní epiky.

¹⁰ Např. typická eliptičnost: „Šibenice trojram lysý“; „kde ramena, tu kolena, brada věky neholena“ (Neruda, c. d., s. 82).

¹¹ JANÁČKOVÁ, Jaroslava: Marsyas Jana Nerudy. In: JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Návraty*. Praha: Akropolis, 2012.

¹² Nelze ovšem zapomenout na to, že žánr legendy byl s baladou tradičně úzce spjat. V přehledu témat folklorních balad, na němž se dohodla mezinárodní komise pro evidenci baladických syžetů, se vyskytu-

písně ze života svatých, na insitní kulturu pozdního baroka, tak jak ji Neruda pravděpodobně poznal ve svém dětství stráveném ve městě plném kostelů a po boku zbožné matky. Tím se, jak připomněl Arne Novák a po něm Oldřich Králík, výrazně odlišil od svého předchůdce Erbena: „Pro Nerudu, vyrostlého v staré Praze, neznačil návrat k dětství vzkříšení bájeslovných a pohádkových bytostí, tajemných přírodních pověr jako pro venkovana Erbena, i tvoří jádro Balad a romancí nikoliv balady ve vlastním smyslu, nýbrž spíše katolické legendy ze života Spasitelova a svatých.“¹³

To, že dvě ze tří básní označených Nerudou výslovně jako legendy mají humoristické ladění, není s tímto konstatováním v zásadním rozporu, neboť tu mohl navázat na starou karnevalovou tradici odlehčeného traktování posvátných látek. Neruda měl ovšem i mladšího a ideově bližšího předchůdce v parodování legendistiky: Karla Havlíčka Borovského a jeho *Křest svatého Vladimíra* (není proto zřejmě náhodou, že se Havlíček – či přesněji jeho duše – objevuje v *Baladách a romancích* jako jedna z důležitých postav). Na rozdíl od něho však Nerudovy komické legendy nemají satirickou proticírkevní intenci;¹⁴ jsou především zábavné (vyšly původně v humoristickém časopise Paleček, *Legenda májová* dokonce s ilustrací, podtrhující její spotřební ráz). Nekontroverzním tématem ženských nectností mají blízko k Nerudově fejetonistice, s níž mají společnou i antipoetickou populární dikci; svatá Petronila nazývá prosebnici „holkou“ a jejího nápadníka „kamarádem“ a podobně mluví k svaté Elišbětě dokonce i panna Marie: „*Poslouchej ty, copak je to?*“¹⁵ S praktikami humoristických časopisů spojuje obě básně i groteskní stylizace: svatá Elišběta má nakřivo svatozář, ženich, přidělený vdavekchtivé dívce svatou Petronilou, má typický vzhled komického nápadníka z humoresek: „*sivé oči jako liška/ tělo vychrtlé jak tříštka*“.¹⁶ Tyto dvě komické legendy jsou tedy něčím mezi veršovanými causeriemi a anekdotami – ale rozhodně ne baladami, jak hlásá jejich definitivní název.

ji i legendy; také Erbenova *Kytice* má jednu legendistickou baladu – *Záhořovo lože*. Na druhou stranu v rámci umělé romantické baladiky nepatřila legendistická témata k typickým, takže z tohoto hlediska Nerudův přístup jistě za žánrovou inovaci považovat lze. Také v názvech sbírek veršované epiky byla legenda vyčleňována jako samostatný žánr (viz např. básnickou sbírku Jaroslava Vrchlického *Kytka balad, romancí a legend* z r. 1896). Z tohoto hlediska tedy původní název *Balad a romancí* souzněl s dobovou genologickou praxí. O tom, že se v dobovém povědomí balada a legenda nepřekrývaly, svědčí i náhled jednoho z recenzentů Nerudovy sbírky, Emanuela Miřiovského: „Neruda podává soubornou ukázkou osmnácti básní, jež označil názvem balad a romancí, ač by jim scholastický pozorovatel těchto názvů ne vždy přičinil. Po valné většině jsou to baladizované legendy“ (MIŘIOVSKÝ, Emanuel: Poetické besedy. In: *Lumír*, roč. 11, 1883, s. 80).

¹³ KRÁLÍK, Oldřich: K poetice balady. In: KRÁLÍK, Oldřich: *Osvobozená slova*. Praha: Torst, 1995, s. 234.

¹⁴ Ta je typická pro *Legendu o selské praxi*, jež je příkladem obdobně subverzivního nakládání s žánrovým označením, jako byly v dobách jeho začátků hořké romance a ironické balady v heinovském duchu. Tuto satirickou proticírkevní báseň drsně dehonestující její ekonomické praktiky, zaštiťované tradičními náboženskými rituály, si Neruda vepsal do svého exempláře *Knih veršů*; tiskem ji ovšem (stejně jako ještě mnohem účinnější a myšlenkově závažnější báseň Ke koncilu!) nevydal, zřejmě z obavy ze srážky s cenzurou. Další případy označení básně jako legendy už takto kontroverzní nejsou: *Legenda o Chudobě* je klasicizující alegorická báseň, báseň *Žena* s podtitulem *Legenda indická* je rozvedeným aforismem o proměnách manželského vztahu v průběhu lidského života, zaobaleným do atraktivní exotické scenerie.

¹⁵ Neruda, c. d. 1, s. 93.

¹⁶ Tamtéž, s. 92.

Komickou legendou je bez ohledu na žánrové označení také *Balada štedrovečerní* (ve sbírce přejmenovaná na romanci); zobrazuje jeden z klíčových novozákonních příběhů nekanonickým způsobem, v duchu lidových koled a betlémů, či Rybovy *České mše vánoční*, to jest s důrazem na postavy venkovských muzikantů a přinášení darů Ježíškovi. Rozvíjí tedy ty okolnosti příběhu, jež v původním biblickém podání chybí a jež se od středověku začaly objevovat při jeho neoficiálním traktování; naopak pro Bibli důležitá scéna klanění tří králů v *Baladě/Romanci štedrovečerní* chybí (je jí věnována komplementární *Balada tříkrálová*, podávající stejný příběh z jiného zorného úhlu a s odlišnou intencí). V jednom bodě však Neruda onu zažitou lidovou verzi vánočního příběhu výrazně překročil: v Ježíškově touze po polibcích krásné Anduličky, v níž někteří vykladači spatřují mladoněmecký požadavek „emancipace těla“.¹⁷ Velmi odvážný motiv (nedosti na tom, že jde o erotickou touhu připisanou božímu synovi; zároveň jde o nemluvně – tradiční symbol nevinnosti) vyvolal kategorický nesouhlas soudobé konzervativní katolické kritiky, protestující proti zneuctění posvátného syžetu.

Výraznou erotičností byla prodchnuta také *Legenda z Kamenného mostu*, v níž si oživlá socha svatého Jana Nepomuckého velmi zemitou dikcí stěžuje kolemjdoucímu na erotické pokušení, jemuž je denodenně vystavena: „*Všechny malostranské hezké holky / perou v řece punčochy, podolky, / bílé nožky v chladné vodě máčí, / sukničky si do kole- nou stáčí, / a jak ku řece se nahýbají, / bílá ňadra se jim kolíbají – / hledím – trnu se zrakem upjatým – / aby čert byl na mostě pak svatým!*“¹⁸ Stejně jako v legendách májové a rajske se tu setkáváme s tendencí k polidšťování svatých, jež je obecným rysem *Balad a romancí*; toto polidšťování je tu ještě provokativnější než jinde, neboť se týká ideologicky přísně střeženého symbolu reaktolizace českého národa (zároveň ovšem i autorova patrona, k němuž opakovaně deklaroval důvěrný vztah). Neruda sice tuto báseň napsal v době, kdy ještě neuvažoval o sbírce balad a romancí,¹⁹ nicméně v pozdějším náčrtu kompozice vznikajícího celku s *Legendou z Kamenného mostu* počítal (měla následovat za legendami rajske a májovou, a tvořit tak blok humorných básní o světcích a jejich trápení s lidmi). Nakonec ji ovšem ze sbírky vyřadil, zřejmě z obavy, aby komická čísla v *Baladách a romancích* příliš nezbytněla.²⁰ Setkáváme se tak s podobným jevem jako

¹⁷ Jaroslava Janáčková upozornila na nápadnou souvislost erotické rozpustilosti *Romance štedrovečerní* s Nerudovým fejetonem z 25. 12. 1878 o svazku vánočních koled, vydaných studentským spolkem Slavia. „Markytka, plínky vohřívá‘ a Ančička dá Ježíškovi – hubičku!“ píše Neruda ve zmíněném fejetonu. „To se rozumí, že Ježíškovi je pak ihned dobře, dívá se na tu melu, na tanec a hudebníky, směje se jim‘ a ‚bez meškání dává všem požehnání““ (NERUDA, Jan: *Výtvarné umění a hudba*. Praha: SNKLHU, 1962, s. 343). Jistá erotičnost byla tedy přítomna již v lidovém podání, nicméně Neruda ji podstatně vyhrotil Petrovou mravně pohoršenou reakcí, umístěnou nadto v pointě (viz Polák, K., c. d. 1, s. 51).

¹⁸ Neruda, c. d. 1, s. 103 – 104.

¹⁹ Intence jejího vzniku je nejasná. Vyšla v regionálním mladočeském periodiku *Podřipan* společně s povídkou *U tří lilií* pod společným názvem *Dvě povídky malostranské*; možná měla tato komická legenda pouze odvádět pozornost od „traskavé“ povídky *U tří lilií*, s jejímž otištěním Neruda v obavách z cenzury dlouho váhal. Na stránkách liberálního listu se bezesporu aktualizoval latentní antiklerikalismus této básně, jež v kontextu *Balad a romancí* nepocitujeme.

²⁰ Stejný osud potkal také několik komických romancí, o jejichž zařazení do sbírky Neruda v jistém okamžiku rovněž uvažoval. Týká se to *Romance biblické* (uveřejněné v humoristickém časopise *Paleček* pod pseudonymem Antonín Barborka) a *Romanci dvou, a tuze pěkných*, z nichž první byla součástí Neru-

u jeho předchozí sbírky – *Písní kosmických*: Nerudovi, celoživotně zvyklému čtenáře především bavit, se neustále do pera derou verše odlehčené, koketní, šprýmující či satirické, a to i u témat tak zásadních jako je vesmír či víra. Vážný tón se objevuje až v druhém sledu, poté, co se autor vymaní ze své obvyklé role baviče mas a uvědomí si, že může hrát také jinou roli. Vzniká tak specifické pnutí mezi lehkostí a hloubkou, slzami a smíchem, jež lze označit za ladění typicky nerudovské.

Postava dospělého Ježíše však byla z komické stylizace od počátku striktně vyloučena; Ježíš byl pro Nerudu tím, kdo se obětoval na kříži pro lepší budoucnost lidstva a to bylo i u tohoto liberála a ironika hodno úcty a obdivu.²¹ Přesto je jeho obraz Ježíše v *Baladách a romancích* podstatně odlišný od barokní homiletiky. Platí to již pro nejstarší *Pašijní legendu*. Na první pohled je velmi tradiční (psal ji ostatně pro lidovýchovný časopis *Česká včela*, kde si nemohl dovolit výstřelky typu *Legendy z Kamenného mostu*, ale ani *Romance štědrovečerní*; báseň byla otištěna kolem Velikonoc, vznikla tedy možná na objednávku. Nerudovsky osobité je ovšem zdůraznění nevědky a zrady (šlo o pocity, jež přinejmenším od aféry s *Montagsrevue* z počátku sedmdesátých let permanentně užíraly autorovo nitro) a zejména pak vyzdvižení fatální vazby matky a syna; tento typický motiv Nerudovy osobní lyriky se vrací v závěrečné *Baladě o svatbě v Kanaán*, v níž je Ježíš opět zobrazen především jako milovaný syn a laskavý člověk, přející ostatním vše dobré bez ohledu na to, co čeká jeho samého. Arne Novák postřehl, že v tomto polidšťování Ježíšovy postavy šel Neruda stejnou cestou jako autor soudobého bestselleru *Život Ježíšův* E. Renan. „Nerudova koncepce Ježíše neřadí se k oněm interpretacím Rembrandtovským neb Uhdeovským, které rozumějí jen Synu člověka sociálně poníženému (...) patří daleko spíše do okruhu, kde vedle Renanova lahodného rabbiho rozhazuje svoje květiny Wildeův Ježíš-romantik.“²² Je tedy zjevné, že *Balady a romance* nejsou jen návratem k tradici prověřené časem – takto bývají chápány nejčastěji – nýbrž také součástí Nerudova celoživotního úsilí o vyrovnání se s myšlenkovými podněty vzrušujícími soudobou Evropu. V tomto smyslu není mezi „vědeckou“ poezií *Písní kosmických* a zdánlivým tradicionalismem *Balad a romancí* zas až takový rozdíl, jak by se mohlo zdát na první pohled.

Toto zjevné směřování k modernizaci Ježíšova zjevu se ovšem dostává do rozporu s jeho vyobrazením v *Baladě o duši Karla Borovského*. Ježíš je tu přísně nesmlouvavý a velmi dbá na formální zbožnost (ptá se duší žádajících o přijetí do nebe zejména na modlitby a půsty). Je to bezesporu způsobeno těsnou návazností na folklorní předlohu,

dovy studie „*Báby*“ i „*baby*“. Okolnosti jejich uveřejnění i Nerudův postoj k nim (*Romanci biblickou* označil za nezralý žertík a zdráhal se přijmout za něj honorář – viz Neruda, c. d. 1, s. 366) svědčí o tom, že přinejmenším jedním z důvodů jejich vyřazení z chystané sbírky byly autorovy – nikoli neodůvodněné – pochyby o jejich umělecké hodnotě.

²¹ Ježíšovo utrpení na kříži bylo obsedantním motivem Nerudovy poezie již od *Hřbitovního kvítí* (č. 14).

²² Nerudův moderní náhled na biblickou tematiku ocenil v referátu *Balad a romancí* Emanuel Miřiovský, když uvedl, že jsou „opatřené moderním názorem básnickým, s komentářem duchaplným mezi jednotlivými řádky“ (viz Poetické besedy. In: *Lumír*, roč. 11, 1883, č. 5, s. 80). Vážné pokusy o vyrovnání se s postavou Ježíše způsobem přijatelným pro moderního člověka se ostatně nebránily ani konzervativní kruhy; těm vadily heinovské provokace, iritující již generaci jejich otců (viz NOVÁK, Arne: *Jan Neruda*. Praha: SVU Mánes, 1910, s. 78).

zde ještě výraznější než v *Baladě staré – staré*. Téměř celá báseň je totiž parafrází textu lidové písně zaznamenané Erbenem v *Prostonárodních českých písních a říkadlech*. Neruda sice vynechal okázalou lítost hříšné duše, typickou pro barokní didaktičnost („*Šla dušička vzlykající / a svých hříchů litující. // Šla od nebe, naříkala, / až ji krev z očí kapala.*“)²³ a stejně nabádavé rozhrěšení („*Podej, hříšná duše, ruky, / povedu tě skrze muky. / Skrze muky do propasti a / z propasti do radosti.*“),²⁴ ale stejně se tu něco z oficiální zbožnosti zachovalo. Teprve poté, co se folklorní základ balady prolne s textem Havlíčkova epigramu o Janu Nepomuckém (na tomto místě se Nerudova báseň stává skutečným palimpsestem, vrstvicím na sebe protikladné inspirace), začne se Ježíš jako zázrakem chovat méně formálně: na spisovatelovu duši, rázně se dožadující vstupu za nebeskou bránu, se usmívá a oslovuje ji familiárně „*hochu*“.²⁵

Balada o duši Karla Borovského je zřetelným dokladem toho, že ono „slovo prosté“, deklarované v mottu *Balad a romancí* („*Volím slovo prosté, / chci tu báji vypravovat, / z úst jak lidu roste*“),²⁶ je ve skutečnosti výsledkem rafinované umělecké stylizace. Přečte-li si neinformovaný čtenář ličení nebeského oběda („*Sotva všichni svatí spolu / k zlatému zas sedli stolu*“),²⁷ bude se zřejmě domnívat, že jde o verše přímo převzaté z folklorní předlohy. Jenže nic tak koncentrovaně poetického v ní nenajdeme; insitnost ličení přesto působí neobyčejně autenticky. Nerudova báseň paradoxně vyjadřuje trest folklorní obraznosti přiléhavěji než reálný text folklorního původu – a v tom je jeho „přidaná hodnota“.²⁸ Lze proto souhlasit s Oldřichem Králíkem a dalšími vykladači,²⁹ že naivita víry v *Baladách a romancích* je projevem rafinovanosti moderního umělce; paralely ve světové literatuře vidí Králík ve Flaubertově *Legendě o sv. Juliánu Pohostinném*, Maeterlinckově *Vraždění nevinátek*, v české literatuře pak v Durychově *Snu Albrechta Dürera*.³⁰

Těžko říci, proč Neruda od určitého okamžiku přestal nově vznikající básně na biblické náměty označovat jako legendy a proč již existující legendy přejmenoval na balady.

²³ Neruda, c. d. 1, s. 363.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Podle Karla Poláka je *Balada o duši Karla Borovského* jen na první pohled lehký popěvek; ve skutečnosti je to prý „jedna z nejosobnějších, ale přitom nejskrytějších otázek rouhačského nitra Nerudova: může-li být člověk přese svou nevěru spasen pro svou činnost národně buditelskou“ (Polák K., c. d. 1, s. 53). Polákova interpretace je dalším dokladem toho, že „prostonárodnost“ *Balad a romancí* je jen zdánlivá a že ve skutečnosti jde o dílo obsahově složité, připouštějící různé, často přímo protikladné výklady.

²⁶ Neruda, c. d. 1, s. 63.

²⁷ Tamtéž, s. 94.

²⁸ Významová komprimace (při zachování deklarované prostoty stylu) se objevuje i na řadě jiných míst. Neruda jemnými slohovými retušemi projasnil hned incipit folklorní předlohy („Byla jest louka zelená, / slzavou rosou skropená. / Kráčely po ní dvě duše, / za nimi velká hříšnice“ – Neruda, c. d. 1, s. 363) stažením vstupního popisu louky do obrazné zkratky („Po lučině slz a vzdechů“ – tamtéž, s. 94), výraznějším prokreslením situace motivem „pilného spěchu“ („šly dvě duše v pilném spěchu“ – tamtéž) a větším důrazem na hříšnou duši třetí, vlastního protagonistu příběhu („Za nima pak třetí duše, hříšná duše, těžce kluše“ – tamtéž), přičemž celý incipit ozvláštnil závěrečným rýmem, spojujícím vznešené abstraktum duše s plebejským a zvukově výrazným slovesem; zvláštní rýmová dvojice duše – kluše dodává incipitu odlehčený až komický ráz, kontrastující s vážností tématu posmrtného účtování.

²⁹ Janáčková, c. d.; TUREČEK, Dalibor: *Fejeton Jana Nerudy*. Praha: ARSCI, 2007.

³⁰ Králík, c. d., s. 236.

Zřejmě se chtěl vyvarovat žánrové roztržičnosti přece jen velmi útlé sbírky. Anebo se obával, že označení legenda odradí od sbírky liberálně naladěné čtenáře? Podle svědectví Jakuba Arbesa považoval název jeho romaneta *Svatý Xaverius* za příliš klerikální,³¹ stejný postoj tedy mohl zastávat i v tomto případě. Každopádně proměna legend v balady, znamenala podstatné obsahové rozšíření tohoto žánru, byť se s legendistickým zabarvením balady setkáme v básni *Záhořovo lože* již u Erbena.

Ještě výraznější obsahovou modernizaci balady než její prolnutí legendou znamenala její politizace; ta se sice odehrála zejména na půdě komplementárního žánru romance, nicméně vzhledem k vzájemnému prolínání obou žánrů zasáhla i baladu. Neruda tak vlastně pokračoval v tom, co se svými druhy kdysi činil na poli balady sociální; nyní však aktuální ideologický obsah vpravoval do tradičního žánru nikoli prostřednictvím výjevů ze soudobého života, nýbrž podstatně nenápadnějším způsobem, prostřednictvím biblických a historických témat a motivů. Typickým příkladem takovéto zdánlivě pouze zábavné, ve skutečnosti však závažné básně je *Balada česká*. Svým rozmarným tónem, pohádkovostí, erotickým nádechem a opěvováním přírody je na první pohled typickou romancí, v mnohém připomínající proslulou *Jarní romanci* J. Vrchlického, zakladatelské osobnosti tohoto žánru v naší literatuře: první verš je v podstatě totožný, oba autoři použili stejný rytmus (čtyřstopý jamb), společné je i líčení rozpuku jara, u Vrchlického ovšem podstatně obsírnější. Pod rozmarným povrchem se však – jak bývá pro Nerudu typické – skrývá vážné téma podstaty národního charakteru; označení balada je tedy namístě. Podle Vladimíra Macury je tato zdánlivě rozjásaná pohádková romance hořkým konstatováním české nečinnosti.³² Protagonista této balady se jmenuje Paleček, avšak kromě jména ničím nepřipomíná moudrého šaška z pověstí o králi Václavu IV.; spíš jde o jakéhosi českého Falstaffa („rád dobře jed a dobře píl“),³³ bludného rytíře, který většinu svého života prospí v podivném obluzení, aby byl Vesnou probuzen na pouhých sedm dní v roce. Českým údělem je tedy podle této básně snění a melancholický smutek, jen občas přerušovaný krátkodobými výbuchy národní energie, mizíciemi ovšem do ztracena.

Balada česká má ovšem ve sbírce kontrastní protějšek, jenž její nahořklou výpověď zásadně zpochybňuje: bujarou *Romanci o Karlu IV.*, napsanou původně pro ilustrovaný rodinný časopis *Světlozor*. Tato báseň je přímo prototypem zábavné veršované epiky, jakou chtěl Neruda pěstovat v *Poetických besedách*: zobrazuje známého českého panovníka „v nedbalkách“, jako veselého kumpána a vladaře poněkud vrtošivého, vzbuzujícího svou prchlivostí čtenářův pobavený nadhled (Neruda přitom tentokrát nenarážel na žádná tabu, neboť Karel IV. nepatřil k ikonickým postavám českého obrozeneckého panteonu³⁴). Na rozdíl od *Balady české* tu alkohol hraje roli přímo výchovnou: král se s Buško-

³¹ ARBES, Jakub: *O Janu Nerudovi*. Praha : Melantrich, 1952, s. 107.

³² MACURA, Vladimír: Sen o spících rytířích III. In: MACURA, Vladimír: *Český sen*. Praha : NLN, 1998, s. 227 – 244.

³³ Neruda, c. d. 1, s. 70.

³⁴ S tím souvisí skutečnost, že Karel IV. je v této básni zobrazen v podstatě jako král-cizinec. Sice v úvodu říká, že po mělnické vinné révě „domácí slunce naše vloni hrálo“ (Neruda, c. d. 1, s. 74), ale když se rozzlobí, zřetelně se od Čechů odděluje: „Vás kdyby chtěli učít všichni svatí“ (tamtéž); jeho národní identita je tedy rozkolísaná. Tím ryzím Čechem není v básni on, nýbrž Bušek z Velhartic, který panovníka o hodnotách češství přesvědčuje.

vou pomocí propije k poznání české povahy, která je tu vyličena zcela protikladně, než v *Baladě české* – nemluví se tu o mátožnosti a smutku, nýbrž o drsné autenticitě, palčivosti a nezdolnosti. Tento obraz národního charakteru byl pro českou společnost jistě podstatně lichotivější, než ironie *Balady české*, takže není divu, že *Romance o Karlu IV.* se stala typickou čítankovou básní, ideálně vyvažující poměr mezi neformálností a didaktičností (byla ostatně vyzdvihována už prvními recenzenty *Balad a romancí*), zatímco „podivná“ *Balada česká* byla čtenáři i vykladači soustavně marginalizována.³⁵

Přímé politické apely se tedy v Nerudově sbírce přece jen odehrávají spíše na poli romance než balady; jak *Romance italská*, inspirovaná případem popraveného garibaldiovského kněze Uga Bassiho, tak *Romance o jaře 1848* (původně příležitostná rétorická báseň do pamětního tisku k otevření Národního divadla), by mohly být vnímány jako variace na romanci coby žánr opěvující hrdinské skutky. S *Baladou českou* propojuje druhou z nich motiv jara; jako by šlo o jedno z oněch krátkých probuzení českého národa, po němž opět upadne do letargie.³⁶

Umělecky nejdále došel Neruda v naplnění tradičního žánru romance novým politickým obsahem v *Romanci o Černém jezeře*, jež ovšem ve sbírce působí poněkud cizorodě. Svou výraznou subjektivitou a lyričností, stejně jako artistní dikcí, kontrastující s „prostým slovem“ většiny ostatních čísel sbírky, nezapře, že původně patřila mezi vznikající *Zpěvy páteční* (jako jeden z nich byla také časopisecky publikována). Nicméně Nerudova nikoli bezdůvodná obava, opakovaně se objevující v jeho tehdejší korespondenci, že napsaných balad a romancí je na sbírku málo,³⁷ stála zřejmě za tím, že se z původního zpěvu pátečního stala navzdory naprosté absenci dějovosti romance. Toto zjevně pragmatické řešení však mělo své sémantické i slohové důsledky. *Romanci o Černém jezeře*, jednou ze svých nejpůsobivějších básní vůbec, Neruda postoupil (v r. 1882!) až na práh secese a symbolismu. Scenérie této básně připomíná motivem vysokých kopců ohraničujících jezero a černou barvou vody klíčový obraz české výtvarné moderny – Preislerovo Černé jezero; vize mlžných postav národních hrdinů, vystupujících z lesního šera se podobá snovým vidinám Zeyerovým. Není divu, že mladý F. X. Šalda nazval autora *Zpěvů pátečních* „patronem a svatým“ mladé generace.³⁸ Jenže Nerudova sugestivní vize se vposledku nestala součástí *Zpěvů pátečních*, nýbrž vstoupila do „lidové“ sbírky po bok

³⁵ S jiným výkladem této básně a odlišnou motivací její marginalizace v celku *Balad a romancí* přichází Jaroslava Janáčková. Podle ní je protagonista *Balady české* oním šaškem z pověsti o králi Václavovi IV. a choulostivost básně nespočívá v kritice národní povahy, nýbrž v tom, že s Palečkem do sbírky vstupuje vlivnými katolickými kruhy nevídaná českobratrská tradice (Janáčková, c. d.). Opět se tedy přesvědčujeme o tom, že Nerudou vehementně deklarovaná prostota vůbec neznamená interpretační průzračnost. Viz také Macura, c. d.

³⁶ Příchod jara je motivem typicky nerudovským (v době jeho začátků měl ovšem širší generační platnost; *Máj* byl zřejmě nikoli náhodou prezentován jako almanach „jarní“). Zde je spjat s mocným výbuchem revoluční síly, což je pojetí poměrně konvenční. Pro Nerudu je typičtější pojetí jara, kde předpoklad znovuzrození naplněn není (což je svým způsobem i v *Baladě české*, kde dojde jen ke krátkému a dočasnému národnímu probuzení). V rovině osobní lyriky byl nesoulad mezi obrozující silou jara a vnitřní situací lyrického subjektu přítomen již v raných *Elegických hříčkách*; ve zralé podobě se k tomuto efektivnímu principu Neruda vrátil v *Prostých motivech*.

³⁷ Neruda, c. d. 1, s. 358.

³⁸ ŠALDA, F. X.: *Kritické projevy* 3. Praha: Melantrich, 1950, s. 182.

insitních legend, zábavných vyprávěnek a hrůzostrašných balad, čímž vyhrotila už tak značnou heterogenitu celku. Na druhou stranu však posílila síť vnitřních vztahů mezi jednotlivými básněmi a přeskupila významové dominanty sbírky; motivem snění se propojila s *Baladou českou*, a oslabila tak propagandistický aktivismus *Romance o Karlu IV.* a *Romance o jaře 1848* ve prospěch hlubších, „baladičtějších“ úvah o národním údělu.

Další výsostně politickou baladou sbírky je *Balada tříkrálová*, která je zjevnou kontrafakturou k *Romanci štědrovečerní*, podobně jako *Balada česká* tvoří kontrastní dvojici s *Romancí o Karlu IV.* Označení balada je tentokrát opět míněno vážně, což znamená méně dobré pohody a více neladu, signalizovaného již incipitem „*Při sterých dětí vřiskotu a lidských houfů hluku*“.³⁹ Na rozdíl od *Romance štědrovečerní*, kde je scénérie – podobně jako v betlémech či koledách – počestěná, zde je zdůrazněna exotičnost (město se jmenuje Betlehem, mluví se o velbloudech, o ostrém zvuku „*táhlých trubíc*“), což má pro čtenáře zvyklého na ducha domácích Vánoc odcizující efekt. Zatímco *Romance štědrovečerní* stavěla na insitní poetičnosti („*Vzduch je plný andělíčků, / třpyti se a křídly šumí, / každý zpívá haleluja, / krásně, jak jen anděl umí*“),⁴⁰ zde panuje „nahá“ pravda, zbavená vši dekorativnosti. „*Byste zachovali zlatou svou – mně korunu necháte trnovou*“,⁴¹ opáčí novorozený Ježíšek v reakci na sousedsky rozšafné řeči přišedších králů, kteří se sice snaží vychválit nevídané novorozeně („*toť věru celý panimámin zrak*“; „*No je to radost nad radost – jakž, ctěný pane mistře*“),⁴² aby však po jeho nečekaně přímé řeči stejně jadrně vyjevili, že je pro ně pouhým plebejcem: „*Že z tesařky je přece jen, on každým slovem jeví*“.⁴³ Opět nepřekvapí, že také z této dvojice zpopulárněla radostnější (a plošší) *Romance štědrovečerní*, zatímco *Balada tříkrálová* byla odsunuta do pozadí; paradoxní je, že klerikálním kruhům více vadila (pro své erotické zabarvení) myšlenkově krotší *Romance štědrovečerní* než politicky provokativní *Balada tříkrálová*.

Balada tříkrálová vnesla spolu s *Romancí italskou* do sbírky další podobu Ježíše: v těchto dvou básních se stává patronem moderních revolucionářů, podobně jako tomu bylo u spisovatelů Mladého Německa a tak, jak to bude běžné v poezii první poloviny 20. století. Ježíš, klíčová postava *Balad a romancí*, se tedy ve sbírce vyskytuje v mnoha podobách; i na něm je zřejmá značná heterogenita celku, jež ovšem Neruda navzdory rozmanitosti inspirací dokázal silou své tvůrčí osobnosti udržet pohromadě.

I když Neruda tradiční žánr balady (a romance) podstatně proměnil, ironizoval a naplnil novým obsahem, zejména v básních z roku 1882, tedy již z doby choroby a odloučení od světa, vzdává také hold prastaré poezii těchto žánrů; nejpatrnější je to v *Baladě horské*, oslavě naivní dětské zbožnosti, a v závěrečné *Baladě o svatbě v Kanaán*, v níž se vrací k vážnému pojetí legendistické látky, jímž kdysi svou práci na sbírce započal (někteří badatelé přitom soudí, že jejím podkladem mohla být lidová kostelní

³⁹ Neruda, c. d. 1, s. 86.

⁴⁰ Tamtéž, s. 88.

⁴¹ Tamtéž, s. 86.

⁴² Tamtéž.

⁴³ Tamtéž, s. 87.

pišeň o Káni Galilejské⁴⁴). Neruda se tak – podobně jako nedlouho předtím v *Povídkách malostranských* – ocitá na hraně inovací a návratů. Erbenovská podoba žánru, vyrostlá na základech předmoderního světa, je už pro něho jako „složitého Evropana“ konce 19. století příliš úzká; staré formy nezavrhuje, ale potřebuje je naplnit novým, podstatně rozmanitějším obsahem. Kouzlo tradičních balad a zejména pak legend jej však nepřestává vábit – jistě i proto, že je má spojené s matkou a dětstvím, dvěma hodnotami, k nimž se sužován nemocemi a disgustován veřejným životem začíná stále více upínat.

Tato studie vznikla v rámci grantového projektu GAČR P406/12/0347 *Diskurzivita literatury 19. století v česko-slovenském kontextu*.

LITERATURA

- ARBES, Jakub: *O Janu Nerudovi*. Praha : Melantrich, 1952.
- HAMAN, Aleš: Dvě nerudovské marginálie. In: *Česká literatura*, roč. 39, 1991, č. 5, s. 457 – 461.
- HAMAN, Aleš: K replice Josefa Poláka. In: *Česká literatura*, roč. 40, 1992, č. 4, s. 418 – 419.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava: Marsyas Jana Nerudy. In: JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Návraty*. Praha : Akropolis, 2012.
- KRÁLÍK, Oldřich: K poetice balady. In: KRÁLÍK, Oldřich: *Osvobozená slova*. Praha : Torst, 1995, s. 227 – 244.
- MACURA, Vladimír: Sen o spících rytířích III. In: MACURA, Vladimír: *Český sen*. Praha : NLN, 1998, s. 39 – 47.
- MÍŘOVSKÝ, Emanuel: Poetické besedy. In: *Lumír*, roč. 11, 1883, č. 5, s. 80.
- NERUDA, Jan: *Básně II*. Praha : SNKLHU, 1956.
- NERUDA, Jan: *Výtvarné umění a hudba*. Praha : SNKLHU, 1962.
- NOVÁK, Arne: *Jan Neruda*. Praha : SVU Mánes, 1910.
- NOVÁK, Arne: Balady a romance. In: NOVÁK, Arne: *Studie o Janu Nerudovi*. Praha : F. Topič, 1920, s. 62 – 70.
- POLÁK, Josef: Ještě k diferenciaci nebo záměně (splývání) balady a romance u Jana Nerudy. In: *Česká literatura*, roč. 40, 1992, č. 4, s. 417 – 418.
- POLÁK, Josef: Závěrečné poznámky k diskusi o Nerudově baladě a romanci. In: *Česká literatura*, roč. 41, 1993, č. 5, s. 589 – 595.
- POLÁK, Karel: Skladba a třídění „Balad a romancí“. In: POLÁK, Karel: *O umění Jana Nerudy*. Praha : Václav Petr, 1942, s. 39 – 62.
- POLÁK, Karel: Balada dětská a Erlkonig. In: *Chudým dětem*, roč. 45, 1933, s. 62 – 65.
- POLÁK, Karel: Neruda a Goethe. In: POLÁK, Karel: *O umění Jana Nerudy*. Praha : Václav Petr, 1942, s. 7 – 38.
- SOUČEK, Stanislav: Ke dvěma Nerudovým „Balladám“. In: *Chudým dětem*, roč. 45, 1933, s. 96 – 105.
- ŠALDA, František Xaver: *Kritické projevy 3*. Praha : Melantrich, 1950.
- VODÍČKA, Felix: Poznámky vydavatelovy. In: NERUDA, Jan: *Básně II*. Praha : SNKLHU, 1956, s. 331 – 423.
- Literatura. Česká. In: *Světlozor*, roč. 17, 1883, č. 6, s. 67.
- TUREČEK, Dalibor: *Fejeton Jana Nerudy*. Praha : ARSCI, 2007.

Prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.
Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy
M. D. Rettigové 4
116 39 Praha 1
ČR
e-mail: dagmar.mocna@volny.cz

⁴⁴ Tamtéž, s. 364.