

ROZUMĚT 1 LITERATUŘE

MILAN ZEMAN A KOLEKTIV

Interpretace základních děl české literatury

Vladimír Macura

Karel Havlíček Borovský: Křest svatý (asi 1831) 77

Jitka Táborská

Karel Jaromír Erben: Kytice (1853) 87

Božena Němcová: Babička (1849) 97

Božena Němcová

Jan Neruda: Hřbitovní květ (1897) 105

STÁTNÍ
PEDAGOGICKÉ
NAKLADATELSTVÍ

načních konkretizací Strakonického dudáka. Hrou, která se stala součástí kmenového repertoáru českých divadel, byly nejednou — v souvislosti s různými historickými etapami národního vývoje a v intencích časové specifičnosti divadelního „zde“ a „nyní“ — reflektovány proměny v hierarchii hodnot, kterou ve hře stanovil Tyl. Někdy v ní dramaturgie a režie shledávala stvrzení vnitřní kontinuity, jindy provokativně i potřebu zásadní restrukturační této hierarchie.

Tylův Strakonický dudák se jako první národní české drama staví po bok dílům, v nichž úsilí naší obrozenecké literatury o umělecké vyjádření české národní specifiky vyvrcholilo, tedy po bok Erbenově Kytici (1853) a Babičce Boženy Němcové (1855).



Vladimír Macura

Karel Havlíček Borovský KŘEST SVATÉHO VLADIMÍRA

Křest svatého Vladimíra patří k trojici satirických básnických skladeb vzniklých za Havlíčkova nuceného pobytu v tyrolském Brixenu. Tiskem se první úryvky z této básně objevily až v roce 1867, celý text — jak jej známe dnes — byl zveřejněn o deset let později, v roce 1877 (tedy ještě později než Tyrolské elegie a Král Lávra). Ovšem ke čtenáři úryvky všech tří skladeb pronikaly již mnohem dříve, brzy po svém vzniku, ba ještě v průběhu autorovy práce nad textem, a už na počátku let padesátých kolovaly v Čechách v četných opisech. Havlíček byl obviněn z rozesílání textu Křtu svatého Vladimíra a dokonce 29. 10. 1853 na podkrajském úřadu vyslýchán (za zmínku stojí, že se hájil poukazem na pečlivé střežení své korespondence a báseň prohlásil za staršího data; lze předpokládat, že některé její pasáže vznikaly už za jeho pobytu ve vězení na Hradčanech v červenci 1848).

Křest svatého Vladimíra má deset zpěvů; Havlíček jej nedokončil, nebo se zbývající část nedochovala. Připomeňme si nejprve alespoň v hlavních bodech dějovou osnovu: Perun se vzbouří a odmítne poslušnost caru Vladimírovi, není ochoten zahřmít na carův svátek. Jeho „opozice“ je nemilosrdně zlikvidována, bůh odsouzen a utopen v Dněpru. Protože však usmrčení boha ohrožuje v základech samu říši, je nakonec vyhlášen konkurs na uprázdněné místo. Na Rus se vypraví představitelé rozličných církví, aby se ucházeli o kandidaturu. Podle autorova dochovaného plánu měla skladba vrcholit zpěvem popisujícím rozhodující bitvu mezi jednotlivými církvemi a závěrečným Vladimírovým pokřtěním a hodokvasem.

Je všeobecně známo, že se Havlíček bezprostředně inspiroval některými motivy nejstarší ruské kroniky, takzvané Pověsti dávných let, označované tradičně také jako Nestorův letopis. Sám k tomuto prameni odkazuje ve IV. zpěvu:

Já jsem sice při tom nebyl,
čet jsem to jen v plátku,
který o tom sepsal Nestor
vnukům na památku.¹

Přejímá z něho především základní situaci děje: obrácení knížete Vladimíra a celé Rusi ve víře; v detailech se pak stýká s předlohou velmi těsně ve scéně Perunova utopení, kde využívá četných motivů Letopisu, stejně jako i v důležité epizodě „konkursu církvi“. Také Nestor zevrubně líčí, jak na knížecí dvůr postupně přicházejí „Bulhaři víry muhametské“, pak Němci, tedy katolíci, „posláni byvše od papeže“, „Židé kozarští“,² to jest Chazaři židovského vyznání, a konečně pravoslavní Řekové, aby knížeti předestřeli přednosti svých věrouk. Vladimír pak vyšle posly do Bulharska a Řecka prozkoumat na místě pravý stav věcí; nakonec se rozhodne pro „řeckou“ víru a přikáže všechny staré bohy zničit.

Na první pohled je Havlíčkův text budován jako parodie původního textu. Jedna z nejstarších slovanských literárních památek, reprezentativní kulturní hodnota má tak v Havlíčkově epické básni snižený, humoristický protějšek (Nestorův letopis je v logice tohoto „snižování“ označován za „plátek“). Historickou zařazenost Nestorova příběhu, která je těsně vázána na ústřední hodnotu starobylosti, zde porušuje jednoznačná aktualizace, zaplavující podání četnými anachronismy (Vladimírovo označení „cár“, kanonáda, šálek čokolády, kondice, policajti, flügel-adjutant, fabriky atd.). Letopisný děj je obsazen karikovanými figurkami a sám je karikován. Karikaturou je vlastně už Havlíčkův závažný zásah do motivace děje. Přehozením dvou

¹ Karel Havlíček Borovský, Křest svatého Vladimíra. Citujeme podle výboru Moje píseň. Československý spisovatel, Praha 1971, s. 90.

² Nestorův Letopis ruský (přeložil Karel Jaromír Erben). Nákladem Muzea království českého, Praha 1867, s. 64–65.

epizod (u Nestora je uvržení Perunovy sochy do Dněpru důsledkem Vladimírova rozhodnutí přijmout pravoslavnou víru, u Havlíčka naopak volbu nové víry vyvolává fakt, že starý bůh byl utopen) je přirozená logická následnost dějů postavena na hlavu; utopení boha v Havlíčkově „Legendě z ruské historie“ (jak zní podtitul Křtu) působí jako čiré bláznovství, protože vzápětí vyvolává potřebu opatřit si boha jiného.

Parodický poukaz je ještě více zvýrazněn skutečností, že Křest svatého Vladimíra přímo vstupuje do ověřené tradice směšnohrdinské epiky. Vlastním předmětem parodie je tu vlastně hrdinský epos, žánr, ve kterém předchozí obrozenská generace viděla kulturní hodnotu tak vrcholnou, že byla ochotna ji pro českou kulturu získat třeba i uměle, „objevením“ Rukopisu královédvorského a zelenohorského, tedy podvrhem. Právě na tomto žánrovém pozadí Havlíček zřetelně děj stylizuje — dovoluje mu rozběhnout se do řady epizod, se značnou „epickou šíří“ obřádet život společnosti a dokonce přímo odkazovat ke klasickému předobrazu eposu homérského — propojením dějů božích a lidských, prolutím epického a mytického světa.

Obdobný parodický odkaz k určitému vyhraněnému typu literárního žánru a k hodnotám s ním spjatým znají i ostatní rozsáhlé brixenské skladby. Tyrolské elegie, stylizovaný zápis autorovy deportace z Německého Brodu do vyhnanství, připomenou elegii už v titulu a v podtextu se navíc hlásí přímo k Ovidiovým žalozpěvům, psaným slavným římským básníkem jakoby v obdobné životní situaci — ve vyhnanství stráveném na periférii Římské říše, v barbarské Tomidě (dnešní Konstanci). I tady je vysoký žánr vyvoláván vlastně jako negativní pozadí, aby byl popřen, „snižován“. Verš Tyrolských elegií — jako u všech Havlíčkových skladeb okázale plebejský, hlásící se svým rozměrem k lidové písni — je přímým porušením čtenářského očekávání; v té době se u elegie předpokládalo spíše užití náročného metra imitujícího antické časoměrné elegické dvojverší (užil je např. Jan Kollár ve svém Předzpěvu Slávy dcery). A ani dobovou, ve své podstatě ještě klasicistní normu, předpisující pro tento žánr krajní potlačení tématu konkrétního osudu („V elegii především vystupuje osobnost básníková, protože potřeba jest, aby cit jeho byl čistě člověcký, týkající se vůbec člověka, ne zpěvce samotného“; srov. Jungmann ve

Slovesnosti¹), Havlíček nedodrhuje. A upozorníme ještě na jednu věc: přehodnocovány a parodovány jsou v Tyrolských elegiích i dobové podoby vyslovení subjektivity. Hrdina a mluvčí Havlíčkovy básně — „vyhnanec“, „vězeň“ — se vymyká z obvyklého typu preromantické a romantické poezie, jakkoli si (se zřetelným komickým efektem) nasazuje příslušnou literární masku (např. v úvodní apostrofě luno).

Obdobně i poslední Havlíčkova satirická báseň parodicky odkazuje k žánru pohádky; přejímá její určité slohové i tematické znaky, a to od úvodní formule „Byltě jednou jeden . . .“² až k celkové stylizaci příběhu, staví je však vysloveně do ironického světa. Závazná absolutní distance pohádkového syžetu je rušena politickými narážkami (samo využití irské předlohy vycházelo z paralely mezi irským národním osudem v britském impériu a českým v Rakousku, dobově silně pocíťované), vyprávěný děj se odhaluje jako jednoznačně nepohádkový, zřetelně aktuální, časově i prostorově přesně zacílený. Oblíbený pohádkový topos „dobrého krále“ právě tím, jak jej Havlíček úzkostlivě zachovává („Jenom jednu slabost / ten král dobrý měl . . .“³), se ukazuje falešný, jako zástěrka pravé podstaty absolutismu; spolu s ním se hroutí také tradiční představa naivní harmonie pohádkového světa, v němž vždy a zákonitě vítězí dobro.

Parodické gesto však nepředstavuje základní a určující složku výstavby Havlíčkových satir, jejich vnitřní dynamika se rozhodně nevyčerpává poměrně jednoduchým mechanismem groteskního snižování výchozího textu cizího — elegie nebo romantické meditativní lyriky v Tyrolských elegiích, pohádky v Králi Lávrovi, a konečně žánru hrdinského eposu v Křtu svatého Vladimíra. Parodický poukaz je součástí mnohem složitějšího vztahu „předlohy“ a její satirické verze. Tak v Tyrolských elegiích není „vysoký“ žánr elegie pouze snižen, ale také odliterarizován, naplněn novým, skutečně konkrétním životním obsahem; v Králi Lávrovi se nevypráví jen „antipohádka“, ale naopak celá slohová atmosféra pohádky jako útvaru lidové slovesnosti se podílí na přímém ideovém vyhocení skladby. Obdobně i parodické využití formálních znaků hrdinského eposu v Křtu svatého Vladimíra má ješ-

¹ Josef Jungmann, Slovesnost. Nákladem Českého muzea, Praha 1846, s. 110.

²⁻³ Karel Havlíček Borovský, Král Lávra. Cit. výbor, s. 76 a tamtéž.

tě mnohem závažnější funkci než jen funkci komického „snížení“. Odkaz k zaniklému světu velké epiky totiž prozrazuje zásadní nehrdinskost, principiální pokleslost vlastního příběhu básně.

Skutečnost představovaná Havlíčkovou skladbou se právě pomocí průmětu na předobraz velké hrdinské epiky odhaluje jako skutečnost zcela postrádající jakékoli atributy velikosti. Velikosti se tu nedostává ani postavám, a tedy ani činům. Veškerý děj ovládá všeurčující libovůle, rozpoutaná absurdita, naprostá nepřítomnost řádu, což současně způsobuje, že neexistuje ani skutečný svobodný, z hlediska klasické estetiky v pravém smyslu slova epický čin. Perunova vzpoura v takovémto světě nemůže být než komickým podlehnutím okamžité náladě, a také Vladimírův konflikt s bohem není a nemůže být „zápasem titánů“. Od samého počátku se postava Peruna zařazuje do oblasti komična bezvýjimečným subalterním, podřízeným postavením boha v rámci carské sociální hierarchie. Ostatně ani car Vladimír není strůjcem dalšího sběhu událostí. Uvádí je sice do pohybu svým rozhodnutím („Přiveďte ho, grobiána, / ku cářskému trůnu!“¹), vykonavatelé vlastního činu, jeho skutečnými subjekty, a to zcela institucionalizovanými, se hned vzápětí stávají „policie“, juristé, vojenský soud, církev, ministerská rada, tisk. Akce — v epickém světě nelomená a jednoduší, vycházející z konkrétního individua, jeho v zásadě neomezené vůle — se tu před našima očima rozpadá do jednotlivých úředních kroků, za kterými se zcela vytrácí jedinec, jeho osobní zodpovědnost, a také jakýkoli lidský smysl toho, co se děje.

Povšimli jsme si již nelogičnosti propojení obou hlavních tematických bloků, převzatých z Nestorovy Pověsti dávných let. Stejně nelogická a absurdní je však představená skutečnost jako celek: nedává jedinou jistotu, je v ní možné i nemožné, nic není platné, nic trvalé, ani zákon, ani porušení zákona, a cokoli platí, může současně i neplatit:

Tak to chodí na tom světě,
každou chvíli jinak,
dneska ctí tě za svatého,
zejtra budeš sviňák!

¹ Karel Havlíček Borovský, Křest svatého Vladimíra. Cit. výbor, s. 87.

Dnes vám, bozi, vy ubozí,
kadidlo lid pálí:
a zejtra vás jako smetí
v kalužinách válí.

Dělají si nové bohy
dle svého pohodlí,
koho včera oběsili,
k tomu se dnes modlí.¹

Složitost Havlíčkova výchozího parodického gesta vyvstane před námi ještě výrazněji, uvědomíme-li si, že ani tento motiv básně není Havlíčkovým „dovětkem“, ale že se přímo opírá o text letopisný. Stejně jako scéna Perunova ztýrání a utopení u Havlíčka končí i Nestorovo líčení: „Peruna pak poručil přivázati koni k chvostu a vleci s Hory po Boříčevu na potok, a dvanácte mužův ustanovil, aby jej bili proutím: a to ne proto, jakoby dřevo cítilo, ale na potupu běsu, jenž oklamával tou podobou lidí, aby odplatu dostal od lidí. Veliký, jsi, Hospodine! divní skutkové tvoji: včera ctěn od lidí, a dnes potupen.“²

Tento způsob navázání na výchozí text lze sotva označit prostě a jednoduše za parodické převádění do „snížené“ polohy. Spíše jsme tady svědkem vědomého odhalování v monumentální kulturní hodnotě skrytých (ale přesto předloze vlastních) prvků nemonumentální životnosti, vnitřní paradoxnosti, smyslu pro vtip. Letopisný text, přestože podává látku vlastně legendární, zprávu o životě zakladatele křesťanství na Rusi, knížete Vladimíra Svjatoslaviče, podává ji v nepokrytě groteskní stylizaci, která zjevně koření v tom, co dnešní badatelé často označují jako „smíchová kultura“ staré Rusi.³ Vladimír je letopiscem zobrazován s okázale zdůrazněnými tělesnými znaky, jeho disputace s představiteli církvi mají ráz téměř komediálních skomorochovských výstupů. Výklad muslimů o základních principech „muha-

¹ Karel Havlíček Borovský, *Křest svatého Vladimíra*. Cit. výbor, s. 90.

² Nestorův *Letopis ruský*. Citované vydání, s. 91.

³ Dmitrij Sergejevič Lichačov—Alexandr Michajlovič Pančenko, *Smích staré Rusi*. Odeon, Praha 1984; Michail Michajlovič Bachtin, *François Rabelais a lidová kultura*. Odeon, Praha 1975.

metské“ víry, která slibuje i „po smrti s ženami hověti smilné chtivosti“, poslouchá „svatý Vladimír“ se zalíbením, „neb sám miloval ženy i nečistotu mnohou“, ale nakonec odmítne islám proto, že jsou mu nemilé „obřezání údův“, „nejedení mas svinských“ a především zákaz požívání alkoholu („Rusům jest pítí rozkoš, nemůžem bez toho býti“). Obdobně vtípem odmítne i Židy: „Co jest vaše přikázání? A oni odpověděli: ‚Obřezati se, svininy nejísti, ani zaječiny, sobotu světiti.‘ A on řekl: ‚Kdepak jest vaše země?‘ A oni odpověděli: ‚V Jerusalemě.‘ On pak řekl: ‚Jest-li tam i nyní?‘ A oni odpověděli: ‚Rozhňeval se Bůh na otce naše, i rozptýlil nás po krajinách pro hříchy naše, a vzdána byla země naše křesťanům.‘ On pak řekl: ‚I kterak vy jiných učíte, sami odvvržení jsouce od Boha i rozptýleni po cizích zemích; zdali nám téhož chcete přát?‘“⁴

Havlíček nachází v předloze řadu podobných míst, která včleňuje do svého textu technikou koláže. Tak například motiv carova pohoršeného uplivnutí („plivnul na zem, zasakroval“⁵) je z Nestora přijat téměř doslova — i Nestorův Vladimír, když vyslechne o ohavných zvycích muslimů, „plivnul na zemi, řka: ‚Šeredná to věc!‘“ Také Havlíčkovo líčení milostného života „cára Vladimíra“ je přesně převzato z letopiscova vyprávění o tom, jak byl panovník „poražen chtivostí ženskou“, jak měl za ženu Normanku Rognědu, Bulharku, Řekyni a dvě Češky; nacházíme tam i závěrečné shrnutí („a souložnic měl 300 na Vyšehradě a 300 v Bělehradě, a 200 na Břestově ve vsi“⁶):

Vladimír byl ještě k tomu
puncto sexti štvanec,
jako lev královal mužům
a ženským co kanec.

Jednu ženu měl Normanku,
a jednu Řekyni,
dvě měl Češky, že jsou hezky,
jednu Bulharyni.

¹⁻² Nestorův *letopis*. Citované vydání, s. 64 a 65.

³ Karel Havlíček Borovský, *Křest svatého Vladimíra*. Cit. výbor, s. 87.

⁴ Nestorův *letopis*. Citované vydání, s. 60.

A metresek jako pecek,
tři sta v Bělehradě,
dvě stě v sele Berestově,
tři sta v Vyšehradě.¹

Parodická vazba k jinému textu je tak u Havlíčka spíše prostředkem nejednoduché konfrontace hodnot spjatých tradičně s textem předlohy (soudobá literární teorie hovoří někdy o prototextu²), ale i nově v něm odhalovaných, a to aktuální zkušeností autorovou. Místo jednoduchého významového napětí, jak je dosud znala česká satirická a humoristická literatura (např. Hněvkovský v Děvinu pracuje obdobně s napětím hrdinského eposu homérského typu či „vysokého“ tématu české pověsti a snižující travestie), je nový text (metatext) budován mnohsměrnou významovou konfrontací různých hodnotových plánů. Havlíček nabízí ve své skladbě, prostě řečeno, „totální“ humor, který není dán pouhým jednoduchým přesunem vážného do nového kontextového okolí, nýbrž současně vyplývá z krajní významové dynamiky básnické výpovědi. Nejde samozřejmě jenom o formální prostředek, ale také o výraz osvobozujícího postoje autorského, schopného strhávat masky a nepřijímat iluze, ať jsou jakékoli. Zatímco Epigramy mohl Havlíček ještě členit podle určitého tematického principu na epigramy Církvi, Králi, Vlasti, Múzám, Světu — v Křtu svatého Vladimíra se setkáváme s textem, který se nedá uzavřít do žádné jednoduché kategorie, neboť všechno vystavuje kritickému prozkoumání a současně využívá humoru jako nástroje naprostého přehodnocení společenské reality.

Proti skutečnosti nahlížené jako absurdní, chaotické, se tu bez řádu klade jako jediná hodnota „zdravý rozum“ (v němž už před lety Havlíček hledal protiváhu německé spekulativní filozofie³), schopnost vidět věci „nahé“, vymaněné z konvenční znakovosti připisované jim

¹ Karel Havlíček Borovský, Křest svatého Vladimíra. Cit. výbor, s. 95.

² Anton Popovič, Problémy literárnej metakomunikácie. Teória metatextu. Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre, Nitra 1975.

³ Karel Havlíček Borovský, Literatura, Česká včela 12, 1845, č. 93, s. 378.

společenskými normami. Ve zcela neheroické scénérii příběhu Křtu svatého Vladimíra zůstává právě proto vyprávěč, nositel této výsostné hodnoty, jediným hrdinou. Svým vyprávěním — v konfrontaci se skutečností bez velkých činů a bez svobody — demonstruje vnitřní svobodu a schopnost vzpoury. Obráží se to nejen v přímém významu satirické výpovědi, ale i v okázalé hře s nejrůznějšími žánry (epigram, legenda, lidová píseň, kramářská píseň ve Zpěvu IV, makarónská poezie ve Zpěvu IX — v Jezovitském marši, publicistika apod.), ve svobodné manipulaci s texty i styly, ve spontánním mísení nejrůznějších slovníkově slohových vrstev. Je to navíc vyprávěč s výraznými autorskými znaky — ostatně téma autorova konkrétního a nezaměnitelného osudu intelektuála a opozičního novináře všechny tři brixenské skladby spojuje. V Tyrolských elegiích je zprostředkováno přímým autobiografickým podáním, v Králi Lávrovi alegorií o holiči, který poznal pravdu a stojí před dilematem nutnosti smlčet ji a potřebou ji sdělit, v Křtu se autobiografický prvek otevřeně dostává ke slovu v ironické zmínce o Brixenu ve Zpěvu II¹, stejně jako v motivu ateistického novináře popraveného spolu s bohem kvůli nestrannosti (Zpěv IV).

Přitom tu nejde jen o nastolení nové subjektivity — subjektivity kritického, deziluzivního individualistického, buřičského postoje. Vyprávěč Křtu svatého Vladimíra je vlastně mnohem spíše „místem styku“ této nové, okázalé neromantické, ba protiromantické subjektivity s kolektivním, sociálním zázemím. Postoj intelektuála (jeho autenticita, neliterárnost je právě podtrhávána obecně známými autobiografickými prvky) tu okázale splývá s postojem lidovým. V celé stylizaci básnické výpovědi jsme svědky příklonu k lidovému živlu. Havlíčkův jazyk nemá nic společného s obrozenským ideálem „vysoké“ spisovné češtiny, čerpá z mluveného jazyka; verš je výsledkem překvapivě široce založeného studia metriky lidové písně. Důležité je, že samo pojetí tohoto „lidového živlu“ je výrazně nové, Havlíčkův „lid“ už není lid folklórního světa, uchovávatel starobylosti. V tomto smyslu nemá Havlíčkova orientace na lidovou píseň nic společného ani s ohlasovostí Čelakovského, ani konečně s Erbenovým pokusem ve folklórní

¹ Srov. Karel Havlíček Borovský, Křest svatého Vladimíra. Cit. výbor, s. 88 („Věru, Vašku, bohem býti, / to žádný špás není; / Brixen, ten je proti tomu / ještě vyrazení!“)

předloze odkrýt obecné struktury mýtu jako záruky nezrušitelnosti hodnot národních. Karel Havlíček se obrací skutečně spíše k lidovému „živlu“ než k lidovému „světu“, hlásí se k němu jako k hodnotě demytizující, zbavující iluzí, jako ke schopnosti vidět věci tak, jak skutečně jsou — „zdravým rozumem“.



Jiřina Táborská

Karel Jaromír Erben KYTICE

Sbírka Karla Jaromíra Erbena vydaná roku 1853 pod názvem Kytice z pověstí národních klade před interprety řadu problémů. Z hlediska literárněhistorického je význam Kytice dán jednoznačně. Spatřuje se v ní vyvrcholení romantických snah o českou baladiku opírající se o široké zázemí folklórní tvorby a Erben je ceněn jako nedostižný tvůrce balad, jež určují naše představy o povaze tohoto žánru natolik, že na jejich pozadí vnímáme i veškeré další vývojové proměny.

Literární umělecké dílo není redukovatelné na pouhý historický substrát, na určité a obecně akceptované významy. Běžně se dnes mluví o významové neurčitosti v uměleckém díle, zdůrazňuje se jeho mnohovýznamovost, která je chápána nejen jako zdroj účinnosti básnického slova, jeho schopnost rozvíjet četné asociace a přímo je sugerovat (jak o to usilovali symbolisté), nýbrž i jako zdroj různého čtení neboli interpretací (a to v rovině synchronní i diachronní). Dějiny literární recepce jsou svědectvím, jakými proměnami prochází sama podoba díla, jak jedno generační pojetí je v další etapě vystřídáno druhým. Zvláště velká a významná díla mohou vykazat řadu různých, často diametrálně odlišných výkladů (a nejen velká; srovnej zde například interpretaci Sabinových Oživených hrobů reflektující ve svém přístupu právě tento aspekt). Dílo nespotřebované jedinou četbou se v každé další historické situaci otevírá novému významňování, aktualizují se v něm stránky, které dříve unikaly pozornosti nebo byly potlačeny. V tomto smyslu žije svůj vlastní život, má své vlastní osudy.

Dějiny recepce Erbenova díla na první pohled postrádají tuto dra-