

kultu prostoty, jednoduchosti, ale i pospolitosti a upřímnosti, který poznamenával životní styl i sentiment mladé vlastenecké generace a vytvářel protějšek prudkého a vášnivého romantického gesta. Langrovy krakováčky jako by tak stály na průsečíku obou těchto protikladných poloh dobového výrazu, jehož polarita poznamenávala nejednoznačný ráz české „vysoké“ romantické poezie. V jednoduchém tvaru improvizovaného a obměňovatelného popěvku našel Langer prostor pro vyslovení vlastní vnitřní tragiky; romantický prožitek rozporu nedostižných ideálů a skutečnosti se přitom promítal s osobní naléhavostí do lehké, zpěvné formy, původně spjaté s vyslovením prožitků radostných. V Langrově životě nakonec vyústil tento konflikt ve vážnou duševní chorobu.

České krakováčky vznikaly v Bohdanči, v básnickově rodišti, kam byl Langer nucen odejít z Prahy na nátlak svého otce, bohdanečského městského důchodníka; důvodem odchodu byla i nemožnost další redaktorské práce po skandálu kolem zveřejnění jeho básně *České lesy* s utajenými národně obrannými projevy. K prvnímu zveřejnění krakováčků — jak dosvědčují pamětníci — docházelo na maloměstských bálech. Jejich lyrický hrdina je tak rozpjat mezi tradiční postavou lidového zpěváka a moderní romanticky rozeklanou osobnost. Cyklus Českých krakováčků v březnu 1835 Langer odeslal prostřednictvím nakladatele Pospíšila do Časopisu Českého muzea, kde ještě téhož roku vyšly (samostatný otisk, který Langer na nakladateli žádal, se neuskutečnil). Krakováčky *Hraběnce*** na památku* vyšly tiskem roku 1844 opět v ČČM.

vm

Dědův odkaz - Adolf Heyduk 1879

Nejoblíbenější z Heydukových epických básní, věnovaná básníkovu „druhému otci“, řediteli píseckého gymnázia a přírodopisci Janu Krejčímu, má šest zpěvů a dozpěv. Její děj vychází z folklórního pohádkového tématu o neúspěšném přesazení ženské nadpřirozené bytosti do světa lidí; na rozdíl např. od Dvořákovy-Kvapilovy Ruskalky traktuje toto téma z hlediska muže a člověka. — Nepojmenovaný hrdina, vesnický mládenec, se při večerních tancích pod lipou sblíží s neznámou krásnou dívkou, která přichází odkudsi z lesů. Když ji baby usvědčí jako lesní ženu, dívka prchá. Hoch ji marně hledá po lesích a pak bloudí světem jako potulný hudebník; hraje na housle zděděné po dědovi, s nímž prožil své dětství. V jarních hvoz-

dech, za noci se k němu jeho milovaná přece jen vrátí. Za tři roky má skončit její stoleté zakletí do podoby lesní žínky. Hospodaři spolu jako manželé v lesním hrádku, kouzlo divoženky propůjčuje polím i dobytku mimořádnou plodnost. Těsně před ukončením kletby žena v mužově nepřítomnosti nařídí pokosit nezralé obilí ohrožené bouří. Vracející se manžel ji ve zlosti udeří hrstí klasů, tím poruší podmínku zlomení kletby a paní se musí na dalších sto let vrátit mezi divoženky. Strašná bouře postihne kraj, ale předčasně sklizené obilí zázrakem dozrálo a hospodář znovu bohatne; nepřináší mu to však útěchu, a když je jeho statek zničen požárem, putuje znovu se svými houslemi světem naříkaje pro svou milovanou a marně ji volaje zpět. Spatří ji už však jen ve snu; ona přitom očaruje jeho housle, takže hoch se stane proslulým umělcem. Jeho hra zušlechťuje lidi, dokonce panstvo zbavuje pýchy a krále obrací k spravedlnosti. Hudebník však už nikdy není šťasten a až do poetické smrti — najdou ho uprostřed lesů a s houslemi v náruči — hledá svou lásku.

Nejprostší posláním příběhu tlumočí hned po prvním dívčině zmizení vložená píseň, v níž je v řadě paralelních přirovnání poetizována představa o prchavosti štěstí; zpívá ji hlavní hrdina a s příběhem je spjata na základě věcné spojitosti, její obecná platnost je však vyzdvížena novou citací v samém závěru básně. (Píseň byla mnohokrát publikována o sobě a jako součást školní výuky se v novější době stala nejznámějším Heydukovým textem.) — Druhý, náročnější výklad, založený na principu alegorie, je vysloven v přímé autorské výpovědi v dozpěvu skladby; hovoří se zde o kráse, která zklamána zmateným lidským životem se uchýlila do přírody; půvabný smutek a malebné gesto alegorizované krásy („Tam hlavu v ručky opřenou toužebně v dálku se díváš“) se spojují s citovostí prostého popěvku, který pro zpěváka je zdrojem blaha: zde už paralela s předchozím příběhem přestává (jeho hrdina se přece blaha nedohrál a nedozpíval), místo výkladu nacházíme sebevýraz básníkovy potěšení nad ukončeným dílem a jeho radostných zážitků z básnické tvorby vůbec. — Výklad (sdílel ho a na jednotlivé fáze děje ve své recenzi rozepsal Jan Neruda) je však jen částí — ovšem podstatnou a stále připomínanou — obrazu ztraceného a nezdařile obnovovaného kontaktu mezi člověkem a přírodou, tedy jednoho z nesčetněkrát se vracejících archetypických témat, které se takto vtělilo i do pohádky Heydukovy. Prostřednictvím pohádkových motivů a pohádkového ovzduší se v Dědově odkazu uplatňují — v značně literární podobě — mytické prvky, které svou KYTICÍ a svým pojetím pohádky tak zdůraznil velký vzor Heydukovy generace K. J. Erben. (Patří k nim i magické vlivy hrdinky na úrodu, což prostou divoženku mění v rolnické božstvo.) Příroda není jen

útočištěm: všestranně zasahuje do života pohádkového hrdiny a vycházejí z ní i hrozby a osudové údery. Je ovšem i místem setkání s nadpřirozeným světem, spojnicí mezi světem živých a mrtvých (v pohádkovém lese navštěvuje ve snu hrdinu i zesnulý děd). Podmínky trvalého přechodu mezi světy však přesahují lidské schopnosti; při ztížení pohádkového úkolu (před dovršením úsilí o zrušení kletby) dává příroda své živly k dispozici nepřátelským nadpřirozeným silám.

Zliterárnění mytických prvků, jejich podřízenost čistě poetickým cílům se v Dědově odkazu projevuje především v tom, že děj není dovršen, ústí v lyrický stav. Úskočná dvojznačnost, ambivalence přírody jen dále stupňuje její mámivou přitažlivost, která je v básni zpřítomněna dlouhými pasážemi lyrických líčení. Srovnání s kteroukoli básní KYTICE názorně ukazuje, jak daleko se česká poezie dostala od epické zákonnosti Erbenova pojetí mýtu. U Heyduka vládne nálada, citový stav a jeho rezonance v přírodních motivech (převzatých z literární tradice i přímo odpozorovaných). Ve shodě s lyrismem je koncipován i hrdina básně, který je snílkem pozdního romantismu, neschopným činu, opakujícím gesto nenaplněné touhy. Tuto mez překonává jen svým uměním, které ve své vrcholné podobě je syntézou celé životní zkušenosti, okouzlení i žalu, podvědomých stop dětství i dospělosti, zisků i ztrát. Tyto složky umění jsou naznačeny v několika silných strofách na začátku 5. zpěvu, z nichž Jan Neruda, přizpůsobuje je poněkud svému vlastnímu obrazu, vyčetl poznání o lidském životě, „který vlnami svými poetou zatočiv přivádí každého k tomu, aby vyhledal zas jen spásu ve vlastní individualitě své a tím se stal opět celým“. Zmíněné místo však přece jen vyznívá ve smyslu romantického stesku po ztraceném ráji, po mládí lidstva; vyslovení tohoto stesku je Heydukovi obsahem umělecké výpovědi. Kouzelný dar, jehož se mládenci dostalo, se nestává nástrojem k dosažení jeho cílů (v tom se Heyduk odchyluje nejen od mýtu, ale i od schématu klasické lidové pohádky) a jeho zušlechťující působení na mravní a sociální postoj posluchačů (přerody pánů a králů k milosrdenství a svobodomyšlnosti) má zcela utopický charakter: jeho líčení zůstává nejnaivnějším místem celé básně.

Lyrický dojem posiluje také lehký rytmus zpěvného daktylotrochejského verše, uspořádaného v celé básni jednotně do osmiveršových slok s přerývaným rýmem. Větná stavba se přitom beze zbytku kryje s veršovým a strofickým členěním (základní větný celek odpovídá dvojverší, po čtvrtém verši sloky je silnější předěl a na konci osmiverší závazný konec věty a předěl tematický), což dodává skladbě skoro písňový charakter. Tímto splynutím větné into-

nace s rytmem se Dědův odkaz hlásí ke stylu májovské generace, k jejímž příslušníkům Heyduk patří, i když téma zdrojů krásy a žánr poetické báchorky do jisté míry přivádí na mysl i soudobou a pozdější tvorbu Sv. Čecha a J. Vrchlického. Velký důraz na melodičnost souvisí ovšem i s hudbou jako jedním z ústředních motivů skladby; hudba v podobě vzpomínky na dětské pokusy s houslemi byla podle pozdního autora vyprávění i prvotním inspiračním jádrem básně.

Dědův odkaz je jedinou rozsáhlou pohádkou (menší pohádkové příběhy jsou soustředěny ve sbírkách *Na přástkách*, 1884, *Na černé hodince*, 1900 aj., spjatých těsně se světem lidového vyprávění) v bohaté, mnoha směry se rozvíjející a poměrně brzy zapomenuté epické tvorbě svého autora; byla zahájena už *Růží povážskou* (viz BÁSNĚ) a pokračovala zejména idylickými „obrázky“ a „kresbami“ ze Šumavy a Pootaví (např. *Běla*, 1882, *Dřevorubec*, 1888) a nejméně životnými skladbami s historickou tematikou (mj. byronský *Milota*, 1875, *Píseň o bitvě u Kressenbrunnu*, 1877, ve stylu epiky z *Rukopisu královédvorského*, a *Mahomed*, 1888, využívající prvků jihoslovanského lidového eposu).

Vedle nových a nových vydání až hluboko do počátku našeho století svědčí o oblíbě Dědova odkazu i jeho dvojí zpracování operní: J. R. Rozkošného (pod titulem *Černé jezero*) a V. Nováka (pod původním názvem, 1925). mč

Devátá vlna - Viktor Dyk

1930

Název poslední sbírky V. Dyka se váže ke staré námořnické pověsti o deváté vlně, která je ze všech nejničivější a ohrožené lodi přináší zkázu. I při děsivosti tohoto symbolu však smrt a napjaté čekání na smrt vede tentokrát u Dyka spíše do poloh životní moudrosti, téměř k smířlivému, i když naprosto ne pasivnímu přijetí neodvratného osudu (úvodní báseň *Soumrak u moře*). — Těžiště sbírky je v reflexivním a intimně vzpomínkovém prvním oddílu. Myšlenka na smrt je tu neustále přítomna; člověk jí hledí vstříc s vážností a bez hrůzy. Není pro něho literární poetickou představou jako v Dykových mladistvých knihách, a není ovšem ani spjata s hrdinskou obětí pro národní věc jako ve sbírkách válečných (viz ANEBO), kde se se smrtí básník poprvé hlouběji vyrovnal; nyní má konkrétní a osobní podobu, ztělesňujíc se jednak ve vzpomínce na zemřelé, jednak v pomyšlení na vlastní prostý a civilní skon. V této podobě