

## Anebo - Viktor Dyk 1918

Anebo je druhá ze čtyř sbírek lyrických veršů (*Válečná tetralogie*), jimiž V. Dyk zasáhl do českého politického vývoje za 1. světové války a které vyslovily obecně sdílenou touhu po státní samostatnosti, vůli konkrétně pro ni pracovat a přinášet oběti. — Úvodní oddíl *Předtuchy* se vrací do let předválečných; vědomí nepřipravenosti národa v období velkých zkoušek vede k nervozitě a obavám. Lyrický subjekt se dostává do pozice nevyslyšeného proroka, jemuž se nepodařilo rozrušit mrtvý klid národní společnosti (*Potulný prorok*). V oddíle *Promenády Diogenovy* (1914—5) se napětí stupňuje, neboť oficiální česká politika i nadále odmítá boj za samostatnost. Dyk zapojený do nelegálního hnutí reaguje proti politikům, dosud v té chvíli loajálním k Rakousku (*Krutý dar*; podobně protikramářovská *Odpověď* ve sb. *Lehké a těžké kroky*). Touha po překonání pocitu jediného bojovníka v zástupu ústupných je vyslovena v titulní básni oddílu. Tak jak se to vypráví o legendárním řeckém filozofu Diogenovi ze Sinopy, prochází hrdina básně s lucernou za bílého dne po Čechách a hledá duchovního bratra, každý však uhýbá od boje za národní zájmy; satirické portréty perziflují důvody této pasivity. V dalších básních se rozpor přenáší do nitra subjektu; svůj zamýšlený, ale neuskutečněný odchod do řad zahraničního odboje si Dyk vyčítá jako mravní selhání: podoben hrdinovi romantického příběhu A. v. Chamissa prý takto „ztratil svůj stín“ (*Schlemihl*). Spolu s Dykovou oddaností národní věci se v tom projevuje přímočarý maximalismus, znemožňující básníkovi vzít v úvahu jiné aspekty složité skutečnosti, než je předpokládaná povinnost k národu. — V třetím, titulním oddílu (1915) se poezie zápasu o národní budoucnost konkretizuje. Dvě části básně *Anebo* opět předvádějí dvoji postoj k historickému dění; uhýbání před vlasteneckým úkolem vyplývá ze zapomenutí na národní tradice, splnění tohoto úkolu naopak z totálního připamatování si jak minulosti vlasti, tak i nejosobnějších pout vízicích člověka od dětství k domovu. Jsou tu verše oslovující účastníky zahraničního odboje (*Na hrob neznámého aj.*), které Dyk s nevšední odvahou publikoval už r. 1915. Na závěrečných verších třetího oddílu se projevil zkušenost z výsledků protirakouské aktivity i vědomí rostoucích národních sil; roztrpčení ustupuje před vědomím rozvíjejícího se historického procesu, v němž se rodí nová epocha (*Dvě noci, To je ta vyvolená země*) a na němž se subjekt účastní nejen výzvami k druhým, ale i tím, že se sám niterně přetváří a stává se podílníkem na kolektivním osudu. Z tohoto hlediska Dyk nově bilancuje v je-

diné básni závěrečného oddílu *Finále* svou dřívější činnost. Staré bolesti individualistovy byly sice nezbytné, teď však jsou překonány, a bolest, zápas i příští smír sdílí už subjekt s celým kolektivem (*Cestou podél potoka*).

Ve sbírce *Anebo* zůstává základem Dykova stylu úsečné, lapidární vyjádření. Úryvkovitě eliptické formulace nesměřují k mnohoznačnosti, náznaky jsou spíše prostředkem k oklamání cenzury. Dyk užívá stylizovaných obrátů z žurnalistiky a esejistiky, narážek a citátů cizí řeči psané i mluvené. S pomocí různých technických fines směřují básně i jejich části k obsažným aforistickým pointám, které si uchovávají smysl i mimo kontext básně. Dykův patos je tu patosem konfliktní životní situace, nutící k osudovému rozhodování, a patosem výsledné ideje; záměrná fragmentarita a prolínání prvků různého charakteru zbavují patos rétoričnosti, přemísťují ho do samomluvy nebo do bezprostředního rozhovoru s partnerem, ať je to přítel, nebo nepřítel.

Řadu básní sbírky se přes cenzurní potíže podařilo publikovat v letech jejich vzniku, jiné se šířily v opisech a při soukromých recitacích. Celá sbírka vyšla již v radostnější situaci na jaře 1918 a stala se — spolu s jinými verši tetralogie — součástí vlastenecké lyrické tvorby z konce války, spolu se Sovovými *Zpěvy domova*, Tomanovými *MĚSÍCI* a řadou dalších děl, od nichž se Dyk odlišil politickou vyhraněností a programovostí.

Ve Válečné tetralogii předchází sbírku *Anebo* *Lehké a těžké kroky* (1915); ve své původní podobě vedle politických polemik obsahují verše z prvních dnů po vypuknutí války, zachycující krutý zásah mobilizace do osudů vesnických lidí (*Pout, Píseň matky*). Ve druhém vydání (1927) autor tuto sbírku podstatně rozšířil o předválečné verše. Třetí část tetralogie je *Okno* (1921) soustřeďující verše z Dykova nuceného pobytu v pražském a vídeňském vězení, kde byl spolu s jinými účastníky odboje internován od listopadu 1916 do května 1917. Vedle drobných zážitků vězňova všedního dne (*Nénie za mrtvého vrabce*), básnických rekapitulací vztahu k blízkým zemřelým (*Mlha na horách*) i vztahu k poezii (*Zlá a dobrá paní*) je tu opět řada vlasteneckých básní (slavná báseň *Země mluví* konfrontuje ne už vlastní a cizí politický záměr, ale povinnost a zájem jednotlivce se stáletou kontinuitou národního bytí). — Sbíрка *Poslední rok* (1922) zakončuje tetralogii verši psanými v měsících všeobecného očekávání svobody; obracejí se k nejširším vrstvám a mívají podobu kupletu, proslovu, havlíčkovské parafráze lidové písně.

R. 1918 a těsně po něm prošly Dykovy válečné verše, i když dosud jen z menší části knižně publikované, obdobím bouřlivé popu-

larity. Jejich dosah se však brzy zmenšil na daleko užší okruh; bylo to způsobeno především autorovým konzervativním postojem; také na světové válce z odstupu vystoupily stránky, pro které Dyk neměl smysl a které hlouběji pochopili autoři zásadního antimilitarismu. F. X. Šalda kritizoval celou Dykovu tvorbu pro nedostatek životní bezprostřednosti a ideologický apriorismus; z toho však vyjímal právě válečnou poezii, která čelí skutečnosti přímo a nalézá „slovo opravdu kovové“. V době nového ohrožení národa se Dykova vlastenecká tvorba znovu pronikavě aktualizovala. Po odstupu desetiletí se stala součástí klasického odkazu české poezie, je už komentována s historickou objektivitou, i když má — až na několik nejznámějších básní — daleko k široké popularitě. *mč*

## Balady a romance - Jan Neruda 1883

Balady a romance zahájily v nakladatelství E. Valečky knižnici Poetické besedy, kterou její redaktor Neruda založil na podporu původní epické poezie. Sbíрка obsahuje osmnáct básní, z toho šest je v titulu označeno jako romance a dvanáct jako balada. S žánrovým označením však Neruda nakládal volně, takže často neodpovídá ustálenému pojetí obou žánrů. Oproti časopiseckému znění básník také toto označení měnil z balady na romanci, některé básně původně nesly označení legenda a také celá sbírka se původně měla jmenovat Balady, romance, legendy. Ale ani převaha epičnosti není v knížce absolutní: například v *Romanci o Černém jezeře* a v *Romanci o jaře 1848* převládá lyrický prvek. Literární historie se ovšem pokoušela charakterizovat rozdíly v Nerudově pojetí balady a romance. Nejspíše lze přijmout názor K. Poláka, že balada ve sbírce představuje hlavně prvek legendární, nadpřirozený a obecně lidský, zatímco romance především živel český, časově aktuální a jen reálně determinovaný. V každém případě však žánrové kategorie i pokusy o jejich rozlišení mají jen dílčí význam pro charakteristiku základního rázu sbírky.

Ten mnohem výrazněji naznačuje vstupní moto, v němž básník zdůrazňuje, že chce vypravovat báji a že pro ni volí slovo prosté, tak jak plyne z úst lidu. Spojení báje s prostým lidovým podáním prozrazuje, že podstatným inspiračním podnětem bude ve sbírce lidová tvorba. Skutečně také literární historie už snesla řadu dokladů o tom, že Neruda tu folklór bohatě využíval, a to jak v jednotlivých obrazech (např. verš z *Balady zimní* „kde ramena, tu kolena“ je za-

znamenán u Erbena v jeho *Prostonárodních písních a říkadlech*, stejně jako vstupní verš *Balady rajské* „Šla Maria, šla do ráje“), tak ve výstavbě celé básně. Např. *Balada o duši Karla Borovského* je cele zbudována na osnově lidové písně *Duše hříšná a Marie Panna*, zaznamenané u Erbena i u Sušila. *Balada o polce* zase zpracovává motiv z lidové poezie finské, kterou Neruda poznal ze souboru Kanteletar prostřednictvím německého překladu z roku 1882. Avšak ani v jediném případě básník nesetřval u pouhé ohlasovosti, které se ještě blížily některé balady v KNIHÁCH VERŠŮ. Zároveň s přejímáním své podněty podstatně přetvářel. Názorný příklad podává právě *Balada o duši Karla Borovského*. Lidová píseň o tom, jak bezbožná hříšnice došla díky darované almužně spasení, dostává u Nerudy — při zachování naivity předlohy ve výrazu, rýmech i struktuře verše — nový smysl tím, že jde o duši nepřítele církve Havlíčka, jemuž do nebe pomohla modlitba-epigram, v níž žádá Jana Nepomuckého o přímluvu za Čechy, aby jim jazyk neshnil v hrobě. (Epigram Neruda celý obratně vkomponoval do básně.) Nábožná lidová píseň se tak v Havlíčkově duchu proměňuje v nenásilnou, protože humornou, ale přece jen zřetelnou výzvu k větší aktivitě národa v jeho politických snahách. Přitom Nerudova balada nikde nevybočuje z žánrové roviny dané předlohou, nestává se satirou ani parodií; Ježíš i nadále zůstává laskavým člověkem, který přes podivnost Havlíčkovy modlitby přijme jeho duši do nebe. V Baladách a romancích tak Neruda nejen přejímá podněty z lidové slovesnosti, ale zároveň je utváří v duchu mentality soudobého lidového člověka, sblíží je s jeho politickou a lidskou situací.

Přímé přejímání a přetváření je ovšem krajní případ básníkovy vztahu k folklórní tvorbě, kterým se lidovost Balad a romancí zdaleka nevyčerpává. Závažnější je využívání tradic, jimiž se živila a podněcovala lidová představivost. V tom se však Neruda neobrátil do krajiny pohádek a bájí, ale k tradici v lidu tenkrát neméně vžitě, již také v dětství poznal u své matky, k oblasti křesťanského mýtu. Vzniklo tak několik balad a legend (v knižním vydání je Neruda všechny překřtil na balady). A opět tu básník nezůstává u pouhého převyprávění legendárních příběhů, nespokojuje se ani s prostou naivitou názorového světa, z něhož tyto legendy vznikaly; i ten mu posloužil jako východisko ke ztvárnění představ soudobého člověka. Ježíš, Maria i svatí jsou tu do značné míry zbaveni svého božského nimbu, přes zázračnou moc mají své starosti nelišící se od trápení prostého člověka a stejně tak si i počínají. Tak svatá Petronila v *Baladě májové* vede sousedský, v hovorovém stylu rozvíjený dialog s prosebnicí o ženicha bez ohledu na pověřivé počínání budoucí nevěsty („Vidíš, holka, mám tě ráda!“, ... „dala bych ti ka-