

vilní intimní tragédie a tím zdůraznění její baladičnosti; eliptické vyjádření děje zachyceného jen několika emblémy v *Baladě staré — staré!*: „Rukama lomila, po břehu chodila, / na kámen poklekla, dceru porodila“ aj.). Úspornost výrazu a sevřenost děje pak Neruda uplatňuje i v básních, které již nevycházejí z folklórní osnovy, ale v řeči autorské a zejména v promluvách postav těží z lakonické pádnosti lidového mluveného projevu (např. *Romance helgolandská*).

Avšak tak jako Neruda nechápal spojení báje s lidovým projevem jako pouhý ohlas, tak i tvar jeho básní nelze vysvětlit jen tradičními vlivy folklóru, dokonce ani když započteme působení umělé poezie z folklóru čerpající, například prostřednictvím Erbenovy KYTICE. Vedle popěvkové formy a baladické eliptičnosti se ve sbírce rozvíjí i osobitě, široce epicky rozložený vpravdě styl prostoupený monology a dialogy (*Romance o Karlu IV.*) s prvky hovorové mluvy a obecné češtiny, které tentokrát poukazují již zřetelně k městskému lidovému prostředí *Balada tříkrálová*). V rámci tohoto stylu se uplatňuje i popisná drobnokresba, ulpívající natolik na detailech, že pozastírá i vlastní epickou osnovu básně (*Balada o polce, Balada o svatbě v Kanaán*). A konečně ve sbírce nalézá své místo také lyrický prvek reflexe, mísící se s popisem a vytvářející terpe prostor pro odkrytí možných epických baladických tajemství (*Romance o Černém jezeře*) i rétorický patos lyriky politické, prostoupené exklamacemi a hesly (*Romance o jaře 1848*). I tato tvarová různorodost přispívá ke klasickému vyvážení sbírky, v níž se Neruda přiklonil k epickým útvarům se starou tradicí, aby znovu obnažil živoucí zdroje lidové slovesnosti a křesťanského mýtu a oživil tak představový svět svého dětství. Ale obrátil se k nim také proto, aby prostřednictvím v lidu hluboce zakořeněných představ projevil svůj vztah k soudobému národnímu životu, vyslovil své kredo demokrata a bojovníka za lidský pokrok, v nějž neochvějně věřil.

zp

## Básně - Adolf Heyduk

1859

Ve své prvotině se jeden z čelných básníků májové družiny a oddaný přítel Nerudův Adolf Heyduk přidržel obvyklého tehdy vzoru básnické sbírky jako výběru různorodé tvorby za určité období (zde je to Heydukova mladistvá produkce let padesátých), roztržidě podle literárních druhů do několika cyklů. Heydukovy Básně ob-

sahují dva lyrické cykly, soubor drobné epiky a jednu samostatnou delší epickou básně.

První oddíl nazvaný *Cigánské melodie* má 57 čísel, která z dvojnásobného snad počtu vybral Jan Neruda. Podnětem k Heydukovu intenzivnímu zájmu o cikány byla podle jeho vzpomínek návštěva u bratra na Slovensku; pojetí postavy cikána je však formováno především půlstoletou tradicí evropské romantiky, zahájenou už u Geibela, pokračující Puškinem a Lenauem, u nás Máchovým románem *Cikáni*, Nerudovým *Divokým zvukem* aj. Pro romantiky byla postava cikána jedním z řady prostředků k tomu, aby své ideální hodnoty životní — nespoutanou, vzpurně střeženou svobodu a těsné soužití s přírodou — předvedli jako něco reálně existujícího v konkrétní lidské bytosti a životním způsobu. Nacházeli tu příležitost k rozvinutí estetiky kontrastu mezi drsným a primitivním zevnějškem člověka i jeho vydeděněctvím společenským, a bohatým, odstíněným životem citů a ideálů v jeho nitru. Dávali zde průchod zálibě v exotických národech a životních prostředích, vedeni potřebou sáhnout pro inspiraci mimo anticko-křesťanskou linii evropské kultury, k cizím, pouze tušeným světům tradic a mýtů. Do cikána si promítali kult erotické vášně a touhu po temperamentním a zároveň dětinsky naivním vztahu k elementárním radostem i obdiv k umění bezprostředně tryskajícímu z nezkrtného srdce (cikánská hudba), a ovšem i demokratické přesvědčení o rovnosti všech lidských bytostí bez ohledu na jejich rasu a sociální postavení. Všechny tyto rysy uplatňuje Heyduk ve svém cyklu; zdůraznil přitom ve stopách Máchových i trpký rub cikánovy volnosti — jeho bezdomoví a elegický stesk po ztracené vlasti, kterou je podle dobových iluzorních představ Egypt. Zároveň v duchu vlastní zkušenosti umístil svého cikána do rámce slovenské horské přírody nebo do maďarské pusty a do jeho osudů promítl vášnivý odpor proti uherským magnátům. Tragika cikánů se mu vepsala do mytického protikladu dvou řek, Dunaje a Nilu; je to zároveň protiklad mezi zemí každodenního živoření a zemí mrtvých předků, prapůvodní kolébky a budoucího hrobu. V krátkých, zhuštěných a zároveň melodických básních *Cigánských melodií* je fiktivním mluvčím vždy cikán sám (v několika případech též cikánská žena), který jakoby prostředky svého vlastního umění, totiž svou písní, dává průchod citovým reakcím na konkrétní situace a poodhaluje úlomky bohatých niterných prožitků. *Cigánské melodie* tedy patří k žánru objektivní lyriky, často nazývanému básnictvím role. Cikánského ducha v rovině stylové reprezentují především úryvkovité záblesky metaforické obraznosti a vášnivého sarkasmu, které se mžikově vynořují z veršů obecně folkloristického typu. Tradiční



melodický tvar se těmito záblesky komplikuje a obohacuje, aniž by byla narušena jeho celistvost a spontánnost. Heyduk mohl mít ovšem jenom mlhavé ponětí o slovesnosti cikánů, řídil se soudobou vzdělaneckou představou; jeho texty zároveň pronikavě ovlivnila lidová píseň česká a slovenská. Evropskému obecenstvu, které se s *Cigánskými melodiemi* seznamovalo v četných zhudebněných (Dvořák, Bendl a mnoho jiných), to ovšem nebránilo brát Heydukovy texty za autentické projevy cikánské, zvláště když v cizích edicích hudebnin s verši přeloženými do němčiny nebo angličtiny nebylo ani uváděno autorovo jméno. — Na svůj mladistvý cyklus navázal Heyduk v polovině sedmdesátých let, v době svého oživeného zájmu o Slovensko *Novými Cigánskými melodiemi* (knižně až 1897), které jsou temperamentnější, pestřejší, ale zároveň i více literární než soubor první.

Druhý lyrický cyklus Heydukovy prvotiny je nazván *Písňe* a čítá 25 krátkých melodických básní. Je to výlučně erotická poezie, která od milostných vyznání brzy přechází k tesknosti. Oproti *Cigánským melodiím* je tu Heyduk konvenčnější. Využívá i takových ustálených znaků erotické komunikace jako je květomluva. Příklon k lidové písni znamená přitom pro Heyduka něco jiného než pro ohlasové autory — spíše než o malebnost mu jde o maximální zjednodušení literárně kultivovaného tvaru a o zkratku; záchvěvy a sotva znatelná vybočení z průzračné melodie naznačují dalekosáhlé konflikty citů vzájemně protikladných. U Heyduka se tu do milostného zanícení vždy mísí stesk, zklamání, bolest z rozchodu, ale i tyto prožitky jsou značně přizpůsobeny dobovému typu. Objevuje se i náznak pozdně romantického rozervanectví a motiv puklého srdce, opět ve změkčené, sentimentalizované podobě.

V třetím oddílu nazvaném *Smíšené básně* kromě několika vyznání (vlasti, rodičům, přátelům) nacházíme drobnou epiku, především balady, jejichž hrdinové pocházejí z lidového vesnického prostředí; do jejich osudů zasahuje násilí, zrada, pomsta a smrt. Milostné zklamání je tu často důvodem k dobrovolnému rozchodu se životem. Vesničtí mládenci Heydukovi — podobně jako v raných baladách májovců vůbec — mají silně literární romantické rysy. Více než Hálek usiluje Heyduk o lehkost, zpěvnost, folklórní tón. Disharmonické a tragické baladické prvky jsou uvedeny tak, aby motivy, které je vyznačují, se svým stylovým zabarvením co nejméně vymykaly písňovému charakteru básně; jsou to náznaky, jejich výklad, kontrastující s melodickou lehkostí veršů, si musí doplnit čtenář. Heydukova epika v rámci baladické tvorby májovců představuje krajní příklon k vzoru lidové písně a začleňuje se do tradice Erbenovy a zejména Čelakovského (s jehož slavnou, námětově

shodnou baladou *Toman a lesní panna* se Heyduk pokouší soutěžit pohádkou *Lesní žena*).

Nejrozsáhlejší výtvor této písňové epiky, *Růže povážská*, tvoří ve sbírce samostatný závěrečný oddíl. Heyduk do něho vložil svůj sen o absolutně harmonických, nezkalených vztazích původního lidského společenství. Jeho hrdinové jsou bez zakolísání řízeni ve svém jednání jen nejušlechtilějšími pohnutkami. Dva mladíci, chudý vesničan a hradní pán, tu soutěží o lásku prosté slovenské dívky (zvané Růží povážskou), a když ta dá přednost chudému, pán jim věnuje své hrady a statky. Sám bloudí světem a až ve stáří se vrací umřít mezi přáteli, jimž sebezapíravě postoupil všechno životní štěstí. Také zde je epika silně lyrizována, mj. i krátkými lyrickými uvedenými na začátku každého zpěvu. Význam *Růže povážské* záleží v tom, že je to první delší epika Heydukova, zejména však v tom, že básníkova pozornost se tu poprvé obrací k Slovensku. Právě s tímto okouzlením podtatranskou zemí souvisí i jednostranná idylčnost básně, kterou Neruda označil za přeslazenou: rodí se mýtus Slovenska jako pastorálního kraje, nepostiženého rozpory moderního života. Diferencovanější přístup ke Slovensku našel Heyduk až ve své pozdější tvorbě, zejména ve sbírce *Cimbál a husle* (1876), která se snaží spojit obraz slovenského života v jeho šíři a jímavosti s aktuálními politickými a národně obrannými cíli.

Teprve zahraniční ohlas *Cigánských melodií* přinesl Heydukově prvotině uznání i doma. Původně byla sbírka spolu s tvorbou Heydukových druhů přijata kritikou se značným chladem. Pravděpodobně to byla i jedna z příčin, proč s pokračováním své lyriky (ve dvou svazcích *Básní II*, v nichž nejvýznamnější jsou básnické záznaky z cesty do Itálie pod titulem *Jižní zvuky*) přišel Heyduk až v polovině let šedesátých. — Při zařazení do spisů podrobil autor sbírku značným stylistickým změnám, v nichž technické zběhlosti, v mezidobí získané, užil k vytvoření plynulejší, ale také konvenčnější verze; v detailech pozměnil — vypuštěním několika čísel a začleněním jiných — i sestavu své prvotiny. mě

## Básně - Boleslav Jablonský 1841

Jediná Jablonského básnická sbírka shrnuje jeho lyrickou a epickou tvorbu z let 1835—1841; je dedikována „Tobě, vlasti má!“: První dva oddíly sbírky představují dvě typické báchorkové epické skladby, napsané v sentimentalistickém duchu. Prvá z nich, *Tři*