

sledkem nakonec bylo, že Dvořák hru přepracoval a Národní divadlo ji uvedlo o rok později pod změněným titulem *Matějovo vidění*, v němž však satirické ostří bylo značně otupeno.

Historická trilogie, kterou autor veřejnosti slíbil při uvedení Husitů, dokončena nebyla. O druhé části víme jen to, že se měla jmenovat Pád českých měst, ale práce na ní nebyla ani zahájena. Třetí část měla tvořit *Bílá hora*, „tragédie národa v deseti scénách“, jež byla r. 1924 s oficiální pompou uvedena na Národním divadle, ale doslova propadla. Hra předváděla odboj české šlechty proti Vídni od defenestrace až k popravě českých pánů na Staroměstském náměstí. Napětí hry se soustředilo především kolem nejednotnosti české strany, zvláště v otázce vybudování selského vojska, jehož příslušníci by v odměnu byli vyvázáni z poddanství a vytvořili tak protiváhu k nespolehlivosti žoldnéřů. Avšak přemíru událostí a konfliktů autor nezvládl. Postavy ztratily svou životnost a historické prostředí zůstalo pouhou kulisou. Z neúspěchu se Dvořák jako dramatický autor už nikdy zcela nevzpamatoval. Koncem 20. a začátkem 30. let se hrálo ještě několik jeho her, zčásti přepracovaných dramát starších, zčásti zcela nových, ale o jejich neúspěchu svědčí i to, že nebyly vůbec vydány tiskem.

## Viktor Dyk

/1877-1931/

**Básník, prozaik, dramatik a publicista, jenž vyšel z mladší vlny symbolistně dekadentní školy 90. let. Z její poetiky pro něho zůstává trvale příznačný moment deziluze, pramenící z romantického dualismu snu a skutečnosti, i slohové prostředky symbolismu, časem osobitě přetvořené v sugestivní symbolickou zkratku. Z generačního individualismu, v němž se u Dyka střetává iluzionista s ironikem a který vede k nihilistické negaci všech uznávaných hodnot, nachází básník východisko v nadosobní ideji národa, jež se mu stává hodnotou absolutní a kterou dovádí v romantickém duchu až k mystice národního společenství, spjatého tradicí i mravním posláním.**

Viktor Dyk se narodil 31. 12. 1877 v Pšovce u Mělníka jako syn hospodářského úředníka. V letech 1888–96 studoval v Praze na gymnáziu, v l. 1896–1900 na právnické fakultě; po skončení studií se věnoval literární a novinářské dráze. Už od studentských let byl literárně i politicky činný; patřil ke generaci, která vstupovala do literatury pod silným vlivem pokrokového hnutí 90. let, z něhož měly pro jeho další vývoj rozhodný význam radikální protirakouské a státoprávní tendence. Literárně začínal v okruhu *Moderní revue* (první verše publikoval ve *Světozoru* r. 1895 pod pseudo-

nymem Viktor Souček). Později spolupracoval zejména s Lumírem (od r. 1907 jako redaktor) a současně redakčně působil v Pokrokové revui a v Lidových novinách. Od r. 1910 se aktivně účastnil politické práce v řadách státoprávně pokrokové strany. Byl dlouholetým redaktorem jejího orgánu Samostatnost (v l. 1910–14 a znovu po válce v l. 1918–28, kdy se stala listem národní demokracie) a v r. 1911 za ni neúspěšně kandidoval do říšské rady. Od počátku války byl zapojen do domácího odboje; účastnil se jednání představitelů českých stran na podporu zahraniční akce za vytvoření samostatné republiky a spolu s dalšími politiky byl (mj. za otiskování jinotajné protirakouské satiry Tajemná dobrodružství Alexeje Iványče Kozulinova) zatčen a vězněn (1916–17). Od r. 1918, kdy došlo ke sloučení státoprávně pokrokové strany s mladočechy, byla jeho politická aktivita spojena s národně demokratickou stranou (r. 1918 se stal poslancem, r. 1925 senátorem za tuto stranu) a s jejími Národními listy. Sbližžen s nacionalistickou pravicí a s jejím vyhraněným postojem nejen proti socialistickým stranám, ale i proti Masarykově politické orientaci poznamenalo celé poslední období Dykovy činnosti politické i novinářské. Zahynul tragicky 14. 5. 1931 u ostrova Lopudu v Jaderském moři.

Dykovy první básnické sbírky (*A porta inferi*, 1897; *Sila života*, 1898) jsou – jako je tomu u většiny generace nastupující na přelomu století – průsečíkem dvojího směřování poezie 90. let: umdlená nálada z konce století, tlumočená typickými obraznými prostředky symbolismu a ustáleným slovníkem dekadence, se tu prolíná s macharovskou útočností, ironií a sebeironií, jež se postupně stává Dykovou základní polohou. Pro Dykova ranou poetiku, v níž se však zároveň konstituují základní básnické prostředky celého jeho díla, jsou příznačné dva rysy: charakter jeho symboliky i jeho básnické dikce. Základní motivy prvních sbírek, motivy únavy, zoufalství, zklamání, zrady, jsou tlumočeny jednak symbolickými obrazy krajiny, jednak motivy rytířského středověku. Podobně jako jeho vrstevníci z okruhu šrámkovského přetváří Dyk symbol v obraznou zkratku, v náznak a nápověď, jež však zprostředkuje především ideové postoje a konflikty, nikoli nálady a impresy. Osobitost Dykova básnického výrazu spočívá v epigramatické úsečnosti, jež má často aforistický či gnómičský charakter a jež se poučila na lidové poezii, zejména na lidovém říkadle; pracuje s myšlenkovým i výrazovým kontrastem i pointou, často zdůrazňovanou refrémem, a jeho účinným prostředkem je rým, překvapivý významovými i zvukovými konfrontacemi slov. Tyto prostředky se ustalují už ve třetí Dykově sbírce *Marnosti* (1900), jež uzavírá jeho ranou tvorbu. Zde vykristalizovalo jeho gesto individualistické negace dobové sociální reality, v závěru se však objevuje poprvé motiv národní cti a odpovědnosti (zejména jako motiv Bílé hory), který se pro další Dykovo dílo stává charakteristický.

Odtud se Dykova poezie – jako ostatní celá Dykova tvorba – rozbíhá dvojitým směrem. První představuje časová poezie příležitostná, satira a politická lyrika, pro niž měl Dykův básnický typ mimořádné předpoklady,

jež však často zůstala poplatna dni (*Satiry a sarkasmy*, 1905; *Pohádky z naší vesnice*, 1910; *Prohrané kampaně*, 1914). Dyk tu vystupuje jako kritický a ironický glosátor národního života, ostře komentující jednotlivé politické události, prodejnost a bezpáteřnost politiků, pohodlnictví a zradu. Politická lyrika byla jednou z cest, na níž Dyk hledal – opět podobně jako jeho vrstevníci – možnost objektivace. Básnický plodnější se ukázala jiná cesta, cesta k epice. V předválečném desetiletí, kdy Dyk dosahuje vrcholu ve všech oblastech své tvorby, vzniká několik rozsáhlejších skladeb na romantické motivy, jimž dává básník baladické ladění a symbolický dosah. V nejstarším z těchto básnických cyklů *Milá sedmi loupežníků* (1906) je to motiv lásky a zrady, obměňující máchovský námět; ve skladbě *Giuseppe Moro* (1911) symbolický motiv poutníka nesoucího poselství o cizí zemi, jež se zavázal doručit, jež je však současníky nepochopeno a zůstane odkazem pro budoucí; a konečně v poslední z nich, nazvané *Zápas Jiřího Macků* (1916), se objevuje motiv zápasu se smrtí, převzatý z lidové pohádky o sedlákovi, který přelstil smrt, a posunutý do filozofického podobenství s morálním posláním. V romantizujícím lyrickoepickým útvaru veršované povídky, vybudované z řady uzavřených čísel a umožňujícím autorovi uplatnit osobité prostředky jeho básnického stylu, našel Dyk adekvátní formu k objektivaci svého ústředního problému; dualismu snu a skutečnosti, posunutého nyní – nejvýrazněji ve skladbě *Giuseppe Moro* – do filozoficko-etické roviny. Dyk ho pojímá jako konflikt mravní vůle s lidskou slabostí a s dočasností lidské existence, jako rozpor mezi voláním po činu, jež má naléhavost kategorického mravního imperativu, a skeptickým vědomím neuskutečnitelnosti nadosobní ideje.

Válka zatlačuje do pozadí tento základní problém Dykovy osobnosti a tvorby: v osudných okamžicích národní existence se formuje Dykova idea národa jako absolutní a svrchované hodnoty. Dramaticky pohnutá doba, kdy byl Dyk zbaven možnosti novinářské práce, dává vzniknout nejlepším dílům jeho politické poezie, lyrické tetralogii *Lehké a těžké kroky* (1915), *Anebo* (1918), *Okno* (1921) a *Poslední rok* (1922). Někdejší rozpolcenost iluzionisty a ironika tu ustupuje patosu víry, odhodlání a činu, subjektivismus je překonáván vědomím hluboce prožívané souvislosti s národním kolektivem, jehož je mluvčím a k němuž se zároveň obrací. Podstata Dykova básnického založení bytostného iluzionisty, znovu a znovu svádějícího beznadějný zápas s deziluzí, zklamáním a skepsí, zůstává však nepřekonána, tím spíše, že realita poválečného vývoje jen potvrzuje iluzivnost básníkova nacionálního absolutismu. Poválečné sbírky Dykovy (*Domy*, 1926) navazují tak bezprostředně na problematiku jeho díla předválečného: jejich základní polohou je znovu hořkost deziluze a smutek z marného boje i nový zápas o jejich překonání cestou tragického mravního heroismu. Ke skutečnému vyrovnání dospívá Dyk teprve v poslední své básnické knize, ve sbírce elegické a meditativní poezie *Devátá vlna* (1930), jejíž ústřední osu tvoří motivy moře, smrti, loučení a vzpomínek na mrtvé.

V rozsáhlém prozaickém díle Dykově převažují romány, dokonce rozběhy k velkým románovým cyklům; jeho básnická osobnost se však realizovala spíše v útvaru krátké povídky, kterou dovedl – ve svém vrcholném díle předválečném – k slohové dokonalosti klasické novely. Předválečné povídkové knihy (*Stud*, 1900; *Huči jez a jiné prózy*, 1903; *Píseň o vrbě*, 1908) se soustřeďují k teskným i ironickým příběhům marných a nevyžitých lásek, osudných nedorozumění a cizoty, jež jsou svou základní polohou blízké lyrice Dykova mládí i vrstevnické próze šrámkovské. Blíže k jeho časové lyrice mají hořké grotesky a satiry *Příhody* (1911) s příznačným podtitulem *Ironie a smutky*. Zvláštní místo v Dykově prozaické tvorbě má novela *Krysař* (1915), časově spadající do vrcholného období jeho tvorby. Staroněmeckou pověst obměňuje Dyk příznačně romantickým motivem milostné deziluze a dává jí obecnější, symbolickou platnost. Novelistická sevřenost a úspornost Dykova epického stylu (později využitá k jevištnímu přepisu E. F. Burianem) vzdaluje vrcholnou prózu Dykovu generačnímu impresionismu a staví ji do blízkosti dobových tendencí novoklasicistických. Ostatní prozaické práce Dykovy, zejména jeho dílo románové, tuto formální jednotu a epickou kázeň postrádají. To platí především o románových kronikách jeho studentských let *Konec Hackenschmidův* (1904) a *Prosinec* (1906), v nichž se mísí psychologické generační studie s romaneskními motivy a politickou polemikou; k nim se přimykají poválečné *Prsty Habakukovy* (1925). Vyprávěčský odstup, patrný v této poslední knize, první Dykovy pokusy o velký historický román nemají; zůstávají spíše dokumentem k historii pokrokového hnutí 90. let, nazírané z hlediska nacionalistické a protirealistické orientace autorovy. Několikerý epický návrat k této tematice svědčí o Dykově celoživotní potřebě vyrovnat se s dobou své mladosti a s vnitřní rozvrácenosti své generace i o hluboké stopě, kterou bouřlivá atmosféra 90. let zanechala v jeho vnitřním světě. Politické pozadí mají i ostatní románové práce Dykovy, kolísající většinou mezi psychologickou studií a politickou satirou a polemikou (*Tajemná dobrodružství Alexeje Iványče Kozulinova*, 1923; *Můj přítel Čehona*, 1925; *Soykovy děti*, 1929).

Dykova dramatika zahrnuje vedle drobných divadelních prací z doby mladosti různé dramatické žánry, od historického dramatu (hra *Posel*, 1907, těžící z pobělohorské doby časovou polemiku s českobratrskou pasivní humanitou a obhajobu radikální politické akce) přes symbolickou tragédii až k pohádkové veselohře se satirickým vyzněním (*Ondřej a drak*, prem. 1919). V celé své dramatice zůstává Dyk na půdě ideového dramatu, v němž jsou postavy především nositeli myšlenky a děj symbolizuje střetání základních ideových a životních koncepcí a v němž se účinně uplatňuje Dykova dynamická apoštrofická dikce. Z tohoto charakteru nevybočuje ani nejlepší Dykovo drama s typickým motivem tragické deziluze *Zmoudření dona Quijota* (1913), které patří k nejvýraznějším dílům českého divadelního symbolismu. Podobně jako ve svých dílech epických obměňuje tu

Dyk známou literární předlohu v duchu svého ústředního problému a na tomto základě ji dovádí – paradoxním zvratem pro Dyka tak typickým – k opačnému vyznění: z kritiky romantismu a iluzionismu se stává životním vyznáním romantika a iluzionisty, který se ztrátou iluzí ztrácí i smysl života a pro něhož „zmoudření“ je rovno smrti.

## Karel Jaromír Erben

/ 1811 - 1870 /

**Představitel romanticky orientované národní literatury vycházející z uměleckých a ideových tradic lidové tvorby, autor sbírky balad Kytice. V ní i v souboru českých pohádek aktualizoval názorový a představový svět mýtu jako projev národní osobitosti. Národopisec a historik, vydavatel starých literárních památek a archívních dokumentů.**

Narodil se 7. 11. 1811 v Miletíně. Prostředí rodného venkovského městečka a hudební záliby rodiny vytvářely první fond zkušeností, o něž se Erben mohl opřít i později, když prošel studiem v Hradci Králové a v Praze, když dospěl v kruhu svých romanticky zanícených přátel (patřil k nim i K. H. Mácha) nejen k vlasteneckému uvědomění, ale i k prvním literárním pokusům. Jeho právnické vzdělání jej sice vzdalovalo od literatury, ale seznámení s F. Palackým mu umožnilo postupně nacházet zaměstnání, která byla bližší jeho zájmům. Jako sekretář Českého muzea a od r. 1851 jako archivář města Prahy byl pomocníkem Palackého, svými archívními sbírkami a edicemi vytvářel pramenné předpoklady pro historickou syntézu. Přitom byl celý jeho život poznamenán nemocemi a starostmi o hmotné zajištění rodiny. Zemřel 21. 11. 1870 v Praze.

Erbenovu činnost úřední doplňovaly jeho práce ediční. Vedle historických dokumentů vydával díla staré české literatury (mj. *Mistra Jana Husi Sebrané spisy české* I-III, 1865–68), překlady děl staré ruské literatury (*Nestorův letopis ruský*, 1867). Podílel se na vydávání 2. dílu monumentálního *Výboru z literatury české* (1857–68). Těžiště svého odborného zájmu spatřoval však v edicích folklórních materiálů, především českých lidových písní. Srovnával jejich varianty a vyhledával mezi nimi text, který nejlépe odpovídá předpokládanému původnímu tvaru. Na písně se díval jako na zpívané texty, přihlížel proto i k nápěvům, které rovněž vydával. První vydání (*Písně národní v Čechách* I-III, 1842–45) nemá ještě žádné vyhraněné členění, druhé, podstatně rozmnožené vydání (*Prostonárodní české písně a říkadla*, 1864) člení písně podle období lidského života, podle období roku („výroční písně“), podle jednotlivých zaměstnání. Zvláštní oddíl tvoří