

larity. Jejich dosah se však brzy zmenšil na daleko užší okruh; bylo to způsobeno především autorovým konzervativním postojem; také na světové válce z odstupe 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. Sbírkou 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, sblízuje 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 nelíšící 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-

maráda — / ale koho dát ti, koho?“) a svatá Elišběta v *Baladě rajské* je už celá utrápená, neboť jí byl svěřen marný patronát nad věrnými ženami. To jsou ovšem legendy-balady s již vysloveně humornou, takřka causeristicky pojatou látkou. Mnohem širší škála postojů v knize připadá postavě Ježíše. Vystupuje tu jako protagonist legend, strůjce i objekt zázraků (v *Baladě horské* síla dětské lásky zahojí Kristovy rány na kříži ve vesnickém kostelíčku), jako laskavý soudce lidských činů (*Balada o duši Karla Borovského*), ale také — ve snu žárlivého chasníka — jako dítě, jež se líbá s děvčaty (*Balada štědrovečerní*), a jako družný člověk, jemuž nejsou cizí světské radovánky (*Balada o svatbě v Kanaán*). Kristus se však také jeví jako předvídatý znalec společenských pochodů, který klanějícím se třem králům předpoví, že budou patřit k jeho katanům (*Balada tříkrálová*). A v nelegendární *Romanci italské* o popravě mnicha, bojovníka za italskou republiku, je zpodoběn i jako apoštol svobody, nad jehož zástupem vlaje garibaldiovský červený prapor. Toto široké rozpětí v pojetí Ježíše zároveň naznačuje básníkovu citlivost, s jakou udržuje rovnováhu mezi křesťanským mýtem, jeho zlidovělou polohou a vlastním postojem k tomuto mýtu z hlediska soudobého člověka. Tato citlivost mu také nedovoluje sklouznout ani k obdivu pro zašlý svět legend, ani k jeho ironizaci, popřípadě k výsměchu.

Verše s legendárními náměty tvoří nejrozsáhlejší část sbírky a také ji rámcují. Vstup knihy obstarává tragická *Balada pašijová*, v níž mateřské utrpení představuje nejvyšší obět, jakou je člověk schopen přinést pro spásu lidstva, a závěr *Balada o svatbě v Kanaán*, v níž se rovněž ozývá předtucha mateřských útrap, ale jež cele vyznívá veselím velkolepě vystrojené vesnické svatby, v jejíž bujaré sousedské náladě, na níž bere podíl i Ježíš, se do značné míry vytrácí do pozadí sám její zázračný zdroj — proměna vody ve víno. Jestliže rámeček naznačuje myšlenkové rozpětí sbírky, pak kontrast obou rámcových balad prokazuje, že knížka směřuje od tragických momentů k humoru a veselí. Mezi oběma složkami ovšem existují přechody, vážné téma bývá podbarveno humorem nebo alespoň uzavřeno humornou pointou. Tak na hranici obou pólů se pohybuje strašidelná *Balada zimní* o třech zlosynech oživených čarodějem a skončivších po nových zločinech i s ním znovu na šibenici; ironickou pointou se uzavírá zcela vážná, sociálně zabarvená *Balada tříkrálová*, v níž básník přistoupil k nejradikálnějšímu přetvoření legendární osnovy.

Tak jako Neruda v Baladách a romancích udržuje rovnováhu mezi tradičním folklórem a jeho přetvářením i mezi křesťanským mýtem a vztahem současného člověka k němu, tak také vyvažuje poměr mezi obecně lidskou tematikou a její národní a sociální, po-

litickou aktualizací. I tu existuje velké tematické rozpětí. S tragickými baladami, ať už inspirovanými zážitkem (*Baladou dětskou* reagoval na úmrtí své kmotřenky, dvouměsíční dcery básníka Adolfa Heyduka), ať tradicí folklórní (v *Baladě staré — staré!* zpracoval námět zrazené nerovné lásky a jejích tragických důsledků, oblíbený i u Nerudových vrstevníků, například Hálka a Heyduka), se pojí baladická groteska (v *Romanci helgolandské*, k níž námět poskytl básníkův pobyt na Helgolandu, Neruda vypravuje příběh muže, který ve snaze získat loupeží věno pro svou dceru způsobí bezděky smrt svého nastávajícího zetě) i veselá, tanečně intonovaná *Balada o polce*, zpracovávající sice cizí (finský) motiv, ale evokující živě prostředí českého venkova. Tady už obecně lidské téma proniká a aktualizuje prvek národní, pojatý v duchu básníkovy kritické lásky k národu. Právě radostné ovzduší básníkovi schází v českém životě, je v něm vzácností a ožívá vždy jen nakrátko (*Balada česká*); a také povaha českého člověka je drsná, nelehce přístupná a lze si ji oblíbit až delším soužitím s ním — o to jadrnější je bohatý svět prožitků, skrytých pod touto slupkou (*Romance o Karlu IV.*). Hoře národa symbolizuje temná voda Černého jezera, evokující představy o ukrytých tajemstvích, jež vtahují člověka do svého kruhu (*Romance o Černém jezeře*). Jen jednou v novodobých dějinách zavládl v národě jarý ruch, kdy každý byl ochoten nasadit život „za národ a lidstvo celé“ a kdy i pánbůh s podivem konstatoval, že „konečně lidmi tedy!“ (*Romance o jaře 1848*). Tak obrazy českého života a povahy plynule přecházejí v aktuální básníkovu politické vyznání: vedle *Romance o jaře 1848* je uloženo i v *Romanci italské* a v legendární *Baladě tříkrálové* a *Baladě o duši Karla Borovského*. I v epice, jež se měla programově stát protiváhou subjektivismu poezie, si tedy Neruda našel prostor pro vyjádření osobního postoje; vyslovil ho nejen skrytě tam, kde podává obrazy trpící mateřské lásky (*Balada pašijová*), kde láskyplně kreslí svět dítěte (*Balada horská*, *Balada dětská*), ale i v rovině národní a politické.

Rovnováhu mezi tradicí a její novodobou aktualizací udržuje básník i ve tvaru svých básní. I tu tradice znamená v duchu mota především působení lidové slovesnosti. Nejvíce se jí Neruda přidržuje v humorně zpracovaných legendárních příbězích. Popěvková a ojediněle i říkanková forma tu slouží k podtržení naivity lidového základu, ale také k zvýraznění kontrastu mezi útvarlem legendy a jejím travestickým, humorným zpracováním. Také některé balady mají svůj základ ve folklórní tradici, kterou sledují v rovině žánrové i představové. Dovádějí jen principy této baladiky jejími vlastními prostředky v nový, moderní básnický tvar (citlivé vkomponování nadpřirozené bytosti Smrtky v *Baladě dětské* do jinak ci-

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 vlypský 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 odhalení 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), rozříděné 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 rovně stylové reprezentují především úryvkovité záblesky metaforické obraznosti a vášnivého sarkasmu, které se mžikově vynořují z veršů obecně folkloristického typu. Tradiční