

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 K Y T I C E 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 BĀSNĚ) 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

pobízí smrt k jasnějšímu a zaujatějšímu zhodnocení přítomných i ztracených darů života a posiluje v subjektu potřebu komunikace s lidmi — komunikace bez Dykova obvyklého nedůvěřivého střehu. Řada básní je vzpomínkou na nedávno zemřelou básníkovu matku a na vlastní dětství, které bylo i matčiným mládím. Ze střídavých věcných detailů a z citovaných slov přímé řeči, jaká si v rozhovoru vyměňují jen lidé navzájem si nejbližší, tu vzniká ovzduší vřelé intimity, z něhož organicky vyvstává metafyzické poznání nebo morální praktické vybidnutí k laskavým vztahům mezi lidmi (*Neobratné ruce*, *Rožďalovice*, *Střevíčky* s naléhavým motivem smrti náhle konkretizované při nalezení botiček po zemřelém starším bratrovi). Vzpomínka na zemřelé a pomyšlení na smrt prosvítá i ze zprůhledněných obzorů Dykových krajin; vědomí smrti je z nítra rozechvívá, aniž by rozrušovalo jejich smířlivou náladu. Dyk tu zdařile navazuje na klasickou přírodně meditativní lyriku Goethovu a Mörikovu. Objevuje se maxima „pronést jesení chladnou svůj úsměv májový“ — výraz potřeby vytvářet díla laskavá, obrácená k lidem, posilující, která by způsobila, že člověk zanechá po sobě jasnou památku (báseň *Listopadovým krajem*). Tak se nyní básníkovi jeví i životní úkol poutníka Mora z Dykovy epické skladby *Guiseppa Moro* (1911), původně hrdiny vykupujícího plněním nadosobního poslání svůj vypjatý individualismus (báseň *Poslední*). Dykovo příznačné ostře vyznačené a navzájem se nekryjící větne a rytmické členění (s krátkými větami a strojově pravidelnými verši) je v poslední sbírce změkčeno lehkými stylistickými náznaky písně a melodičnosti založenou na výběru lyricky náladových a citově rozechvělých slov.

Druhý oddíl sbírky je složen z veršů portrétujících tvořivé osobnosti české kultury: Jaroslava Vrchlického, Aloise Jiráska (dvě básně, obě zdůrazňující Jiráskovo sepětí s Dykovým milovaným krkonošským krajem), Boženu Němcovou, Otokara Březinu (také dvě básně — *Při zprávě o smrti básníkův* hovoří o ztajeném Dykově bratrství s hluboce mu vzdáleným a protichůdným básníkem; *Kraj básníkův* zachycuje Březinu v krajině jeho dlouholetého sídla, Jaroměřic n. Rokytinou), literárního historika Arne Nováka. Další básně připomínají Dykovi někdejší přátele Arnošta Procházku a básníka Josefa Holého, a také francouzského básníka Alfréda de Musseta aj. V postavách českých spisovatelů se konkretizuje Dykova koncepce národa jako kontinuity kulturní tradice, jednoty živých, mrtvých i nenarozených. — Verše inspirované Dykovým vlastenectvím, které tu dostává kladný obsah účasti na velkém díle tvorby a obhajoby hodnot, tvoří třetí oddíl. Ten je zahájen rozsáhlou básní o Janu Amosu Komenském (*Večer vyhnancův*); v básni

List z kroniky jsou (jako už v předchozím oddílu) citovány i vlastenecké verše Nerudovy (Dyk připomíná, jak v období skleslosti a politických porážek národního hnutí zazněla Nerudova báseň *Jen dál*). Oslavná báseň je věnována památce vítězného francouzského maršála ze světové války F. Foche, jiná opět neznámým padlým legionářům. Významnější však jsou verše, v nichž autor s vírou a obavami medituje o budoucnosti Čech, země čekajících, nenaplněných a vždy znovu ohrožovaných možností.

Po poklesu básnické intenzity Dykových veršů v pokusech o drobnou epiku a objektivní lyriku dvacátých let (např. *Domy*, 1926) znamená Devátá vlna nové umělecké vzepětí i nový Dykův kontakt s širším okruhem čtenářů, jimž se Dykovo básnické dílo odcizovalo mj. i konzervativní žurnalistickou a politickou autorovou činností v řadách národně demokratické strany. Devátou vlnu ocenil i F. X. Šalda, který ze svých daleko progresivnějších pozic usvědčoval Dykův nacionalismus z nedostatku konkrétnosti a z lhostejnosti k lidu. Šalda ukázal, jak „očistný pohled smrti“ dovádí básníka k tomu, co mu bylo dosud dáno jen výjimečně — k plnému prožití a splnutí se silným okamžikem života.

Dykova smrt přišla pouhý rok po vydání sbírky, a protože to náhodou skutečně byla smrt ve vlnách, vrhla na poslední Dykovu knihu matoucí přísvit, jako by v ní bylo vysloveno „tušení“, předpověď vlastního osudu. Pro plnohodnotné vnímání sbírky je ovšem nutno takových představ se zbavit: v textu Deváté vlny nejde tolik o bezprostřední blízkost smrti jako o budování životního postoje úměrného věku, o hledání způsobu, jak prožít podzim života; období, jež podle básníkovy poselství právě pro svou orientaci k smrti se má naplnit pochopením pro druhé, moudrostí, otevřeností k nejrozličnějším hodnotám životním.

mč

Dokořán - František Halas 1936, 1946

Sbírka v pozdějších vydáních věnovaná K. Tomanovi je rozdělena do dvou oddílů, které nejsou obsahově ostře odlišeny; v prvním převládá reflexivní a společenská, v druhém přírodní lyrika. V obou jsou však reflexivní básně, které stále znovu kladou otázku po smyslu poezie jak pro vyslovení základních konstant lidského osudu, tak pro praxi zápasu o spravedlivější svět. Konfliktní situace v sociální struktuře i politickém dění poloviny třicátých let (nástup fašismu, hnutí lidových front) staví básníka — dosud převážně za-