

I. Úvod

Téma, kterým se budu ve své bakalářské práci zabývat, se týká proměny pohádkových motivů v epice během 2. poloviny 19. století. Na vybraných dílech *Dědův odkaz* od Adolfa Heyduka a epické básni *Libuše* z cyklu *Vyšehrad* Julia Zeyera se pokusím popsat odklon od tradičního pojetí pohádek a změnu jejich funkce v literárním kontextu. Literární ztvárňování folklorních pohádkových látek v 2. polovině 19. století vychází z tradice obrozeneckého vztahu k folklóru, který se projevoval nejprve napodobováním lidových písní, jejich sběrem a později také zapisováním lidových pohádek. Abychom lépe pochopili narativní postupy a motivické zpracování u autorských pohádek, musíme se blíže seznámit se vztahem literatury k folklóru v 1. polovině 19. století, od kterého se odvíjela pozdější pohádková tvorba.

Významnou součástí emancipačního procesu literatury v 1. polovině 19. století byl zájem o ústní lidovou slovesnost, který úzce souvisel s Herderovou koncepcí kultu starobylosti. Johann Gottfried Herder ve svém díle *O vlivu básnictví na mravy národů ve starověku a novověku*¹ tvrdí, že génius národa je ukrytý ve starobylých památkách, ze kterých se utváří národní identita. V českém prostředí se obracela pozornost především ke kultuře lidu, jehož nezkažený duch nesoucí v sobě ideál humanity se stal reprezentací ducha národního. Folklór byl nejen zdrojem inspirace, ale především jeho celkové včleňování do literatury posilovalo její národní charakter.² Sběr ústní lidové slovesnosti, ale také její napodobování v tzv. ohlasové poezii, se staly důležitými prostředky ve vytváření nově se rýsující identity české národní kultury.

Lidová pohádka nebyla zpočátku v tak silném ohnisku zájmu, v jakém byly hlavně lidové popěvky, kramářské písně či pořekadla. Zatímco kult lidové písně byl plně rozvinut již ve dvacátých letech, zájem spisovatelů o lidovou pohádku jako formu literární lze datovat do třicátých let a její začlenění do kulturně-literárního dědictví až do začátku let čtyřicátých. (Srov. Vodička 1958, s. 213) První sbírka českých pohádek *Národní české pohádky a pověsti* od Jakuba Malého byla vydána v roce 1838.³ Felix Vodička odůvodňuje počáteční apatii ke sběru folklorní pohádky problematikým zachycováním její podoby do textu na rozdíl od písně, která měla svou specifickou melodiku a strofiku. Chyběl zde jednoznačně popsán způsob, jak pohádku převádět z lidového vyprávění do literatury (Srov. Vodička 1958, s.

¹ Součást výboru z textů J. G. Herdera *Uměním k lidskosti*. Oikoymenth, Praha 2006.

² Srov.: F. Vodička, *Cesty a cíle obrozenecké literatury*. Československý spisovatel, Praha 1958, s. 206.

³ Tématem počátku literárního zpracování pohádkových látek v obrozenecké literatuře se zabývá Václav Tille v monografii *České pohádky*, Praha 1909.

217). Zájem o literární zpracování folklórní pohádky roste tedy až v průběhu třicátých let. Vedle ducha starobylosti, který ostatně obsahují všechny žánry lidové slovesnosti, přináší pohádka zcela jedinečnou koncepci. Její mytický základ umožňuje přijetí specifického spravedlivého řádu, který určuje, jaký by měl být svět ve své podstatě.⁴ Tento pohádkový prázáklad v rozvržení světa byl pro obrozenou literaturu přínosný, podobně jako lidová píseň, protože umožnil zobrazení hledaného ideálu, který byl navíc spojován s duchem lidové kultury.

Vedle Tylových báchorek, ve kterých se Tyl úmyslně odpoutává od lidové tradice a lidového ducha ve prospěch mravoučného a vlasteneckého charakteru, se utvářely specifické narativní postupy v ztvárňování pohádkové látky.⁵ Hlavními iniciátory, kteří se zasadili o literarizaci folklórní pohádky byli Božena Němcová a Karel Jaromír Erben. Přestože měli oba specifický a rozdílný způsob zpracovávání pohádkové látky, jejich působení zahajuje život pohádky v literatuře, která je inspirativní zejména pro epiku 2. poloviny 19. století. Obrozenec vzorec pro pohádková díla se silně promítá do pozdější tvorby. Dále budu sledovat, v jakém směru se tato díla drží vazby na folklórní tradici a kde se od ní naopak odlišují.

⁴ Na tento aspekt poukazuje také studie *Interpretace folklórní pohádky*, v níž Hana Šmahelová sleduje vztahy mezi pohádkovou výstavbou a vnitřním pocitem absolutní spravedlnosti, po níž člověk nevědomě touží, zatímco skutečný svět ji postrádá. (In: Pokorný, *Hermeneutika jako teorie porozumění*. Vyšehrad, Praha 2005, s. 367-380).

⁵ Problematikou Tylových báchorek se podrobně zabývá Václav Tille v monografii *České pohádky* (1909, s. 33-40).

II. Historický kontext žánru pohádky

Erbenův vědecký přístup k pohádce

Chceme-li mapovat folkloristické podhoubí, které dává vzniknout pozdější pohádkové literatuře, je potřeba začít tvorbou Karla Jaromíra Erbena, která se vymyká dosavadnímu způsobu v zpracovávání pohádek. Sběru lidových pohádek se Erben věnoval od počátku 40. let. Erbenovy pohádkové prvotiny, které zůstaly jen v rukopisné podobě, se zásadně odlišují od jeho pozdější pohádkové tvorby. Jedná se převážně o anekdotické báchorky, na kterých je patrný vliv současných autorů zejména Malého a Tyla (*Svatý Štěpán, Škola bohatí, Hloupý Kuba*), dále chodské náměty zpracované v cyklu devíti legend: *Pán Ježíš se sv. Petrem po cestách* a dvě pohádky zapsané v dialektickém znění: *Tři dary: ubrousek, slepice a pytel, Jirka s kozú*. Ve stejném časovém rozmezí však vznikly i náčrtý pohádek *Kouzelné zrcadlo* a *Zlatovlasá panna*, na nichž se již rýsuje pozdější Erbenův způsob zpracovávání inspirovaný kouzelnými pohádkami bratří Grimmů.⁶

V prvních vydaných pohádkách *O třech přadlenách* a *Dobře tak, že je smrt na světě* z roku 1844⁷ se již definitivně zračí příklon ke grimmovské metodě zaznamenávání pohádek, kterou Erben ve svých dalších pohádkách rozvíjel. Od německých folkloristů a pohádkářů Jacoba a Wilhelma Grimma⁸ přejímá Erben vědecký způsob v zacházení s pohádkovou látkou. Zcela nový badatelský přístup odpoutal pohádku od všeobecného pojetí lidové kultury a postavil ji do kontextu literatury jako specifický útvar, jenž se stal předmětem pozorování.

Erben v pohádkovém zpracování postupoval od těch prvků, které jsou v pohádkách pevné a neměnné. Tyto prostředky udržují celistvost pohádky a vytvářejí pevný řád a systém. V těchto projevech vnitřních zákonitostí (dobro vítězí nad zlem, za neuposlechnutí příkazu následuje trest, odchod hrdiny na cestu, rozvržení dobrých a zlých nadpřirozených sil apod.) spatřoval Erben alegorické zpodobení mytického prazákladu, který ve své podstatě představuje archetypální pojetí absolutní pravdy.

⁶ Viz: A. Grund, *Karel Jaromír Erben*. Melantrich Praha 1935, s. 47-51.

⁷ Erben během 50. a 60. let publikoval své další pohádky v almanaších a časopisech (*Perly české, Máj, Zlaté klasy*.) K soubornému vydání českých pohádek za Erbenova života však nedošlo. Vydal je až roku 1905 Václav Tille pod názvem *České pohádky*.

⁸ Bratři Grimmové se zabývali sběrem lidových pohádek, které vydali v proslulém díle *Kinder und Hausmärchen* (1812-1815).

Rekonstruované mytické jádro se pro Erbeno stalo smyslem uměleckého zpracování pohádek. Základním prvkem umělé stylizace Erbenova literárního ztvárnění mýtu je pevná a vyvážená kompozice pohádkových syžetů, která napomáhá umělecky vyjádřit systém mytologické symboliky.⁹ Způsob kladení vypravěčského postupu je zcela oproštěn od konkrétních reálií času a místa. Zobrazované postavy nejednají na základě vnitřní psychické motivace, ale jsou determinovány logicky zřetězeným sledem událostí. Psychické a sociální předurčení v jednání postav je u Erbenových pohádek zcela potlačeno. Postavy nepředstavují existující typy lidských vlastností, nýbrž ztělesňují symboly, které dohromady utvářejí obraz mytického jádra.¹⁰

Folklórní pohádka v pojetí Boženy Němcové

Zájem o folklórní látku se u Boženy Němcové nejvýrazněji projevil při dvouletém pobytu na Chodsku v letech 1845-1847, kde ji zaujala lidová kultura a venkovské zvyky a obyčeje. Vedle zaznamenávání pohádkových látek se v této době také začala věnovat i vlastní tvorbě. V době strávené na Chodsku vyšla její sbírka *Národní báchorky a pověsti*¹¹. Vedle humorných báchorek, legendárních a pověstových pohádek se ve sbírce objevují také novelistické příběhy, převažují však pohádky kouzelné.¹² Folklórní látky získávala Němcová především blízkým kontaktem s venkovskými lidovými vypravěči, nechávala se však také inspirovat zážitky ze svého dětství, které je neodlučitelně spjata s postavou babičky, jejíž způsob laskavého vypravování pohádek výrazně ovlivnil i její celkovou tvorbu. Na rozdíl od Erbenova přístupu se Němcová neřídila žádnými vědeckými teoriemi ani vkusem soudobých folkloristů. Náměty získané od lidových vypravěčů zpracovávala osobitým způsobem s důrazem na vypravěčskou kreativitu. Svou pozornost směřovala především na původní lidovou formu vypravování, jejíž přenášení do textu evokuje autenticitu skutečného života. Felix Vodička zmiňuje, že se Němcové podařilo obohatit literární text dokonce i o prvky vypravěčova projevu (Vodička 1958, s. 224-225). Zatímco rysy lidového způsobu vyprávění zůstávají v pohádkách Boženy Němcové zachovány, obsah příběhu autorka přizpůsobovala svému individuálnímu uměleckému pojetí. Syžet

⁹ Výklad mytické symboliky podává A. Grund v monografii *K. J. Erben* (1935, s. 161-171).

¹⁰ O problematice mytického jádra Erbenových pohádek se taktéž zmiňuje Hana Šmahelová ve své monografii *Návraty a proměny*. Praha 1989, s. 105-110.

¹¹ Národní báchorky a pověsti vyšly v sedmi sešitech v letech 1845-1847; o dalších sedm sešitů rozšířené vydání vyšlo poté v letech 1854-1855.

¹² Způsob zpracování lidových látek u B. Němcové popisuje Václav Tille v monografii *České pohádky* (1909, s. 120-158).

pohádkového příběhu rozšiřovala o epizodní děje, na jejichž pozadí si utvářela pole pro svou vypravěčskou iniciativu. Na rozdíl od Erbena věnovala velkou pozornost realistickému popisu prostředí. Ve svém vyprávění zachycovala detaily nábytku, krojů, předmětů, ale také vystihovala různé denní zvyklosti a práce. Důraz také kladla na psychickou motivaci postav, kterou Erben ve svém zpracování téměř eliminoval. V povaze „dobrého člověka“ nacházela Němcová ideál absolutní spravedlnosti, který je spojen s konkrétní představou života vesnického lidu. Tato myšlenka provází i další autorčina díla povídková a novelistická. Felix Vodička se zabývá otázkou vývoje tvorby Boženy Němcové a zmiňuje, že pohádka připravila Němcové cestu k povídkám (Vodička 1958, s. 237). Němcová uplatnila ve svých povídkách nejen představu ušlechtilého lidství v postavách prostých hrdinů, ale i své vypravěčské nadání. Připomeňme například fragment povídky *Cesta z pouťi*¹³, ve kterém je patrná inspirace v pohádkové tvorbě. K vypravování je přímo využito pohádkové narativní formy, celý syžet příběhu se stává symbolem hrdinčiny iniciační cesty, na které se odehrává její životní pouť. Božena Němcová svým specifickým přístupem k lidové pohádce položila základ k dalšímu vývoji ve zpracovávání pohádkových motivů, který měl velký význam pro pohádkovou prózu 2. poloviny 19. století.

Přestože je pojetí pohádkové látky Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena velmi odlišné, oba hledali v pohádce ideální představu o spravedlivém rozvržení světa. Erben upravoval formu lidového pojetí ve prospěch obsahu, v jehož mytickém základu nacházel ideál spravedlnosti, zatímco Němcová viděla ideál v životě prostého lidu, který do pohádky vnesla prostřednictvím autentické podoby vypravování. „Němcovou zajímal lidský a společenský smysl příběhu, naproti tomu zanedbávala logiku dějové motivace a nevěnovala pozornost výkladu nadpřirozených sil v pohádce (...) naproti tomu Erben zůstává v oblasti pohádky, omezuje sociální a psychickou determinaci svých postav na minimum. Nezanedbává však logickou motivaci příběhu jako celku, který má svůj vyšší mythologický nebo mravní smysl.“ (Vodička 1958, s. 245). Lze tedy říci, že Němcová pohádkovou látku přizpůsobila svému autorskému pojetí, kdežto Erben vymezil pohádku jako svébytný útvar, který uchovává své předpokládané mytické jádro. Oba způsoby měly vliv na pozdější podoby zpracovávání pohádkových útvarů, jejichž podoba se v 2. polovině 19. století proměňuje.

¹³ Nedokončené dílo rozepsané v letech 1859-1860 zůstalo za života autorky jen v rukopisné podobě, poprvé bylo vydáno až v roce 1890.

Zájem o folklór v 2. polovině 19. století

V 2. polovině 19. století stále přetrvával zájem o český folklór. Ovšem způsob jeho ztvárňování se proměňoval. Vymizel idealizující náhled a zájem o něj se posunul na vědeckou rovinu. Nestačilo již jen sbírat lidovou slovesnost, ale rozvíjel se také badatelský zájem o artefakty lidové kultury. Sběratelská činnost se rozšířila na sběr lidových krojů, her, zvykosloví apod. Folklór se tak stal na jedné straně polem pro badatelskou činnost zaměřenou na folklórní výzkumy, na straně druhé pak inspirací pro literární tvorbu.

Prvky lidové kultury nadále obohacovaly literaturu, ve které byl stále patrný národní ideál. Zároveň však do literární tvorby pronikaly realistické prvky související s požadavky věrného zobrazování soudobé společnosti. Zájem o lidovou slovesnost se tedy již nesoustředil jen na její napodobování, ale byla jí přiřazována nová funkce. Do kulis folklórní tvorby, ve kterých si zachovala svou malebnou poetiku, byla častěji zasazována témata řešící existenciální a sociální problémy v soudobé společnosti. „Zásadní význam změněného vztahu k folklóru spočíval v tom, že podobnost lidové poezie se přestávala počítat za hlavní rys národního charakteru literatury; folklór se stával nadále cenným a užitečným zdrojem uměleckých hodnot jedině tehdy, jestliže se podřídilo využití jeho impulsů potřebám, jež odpovídaly novému postavení literatury v národním životě.“¹⁴

Takovéto zacházení s lidovou látkou můžeme spatřovat například v Erbenových baladách, které jsou syntézou baladické tradice lidové i umělé. V jednotlivých prvcích je styl Erbenových balad podobný lidové poezii, avšak v celkové významové intenci prozrazuje snahu pojmenovat víc než jen vnější událost či fantastický jev.¹⁵ Na pozadí mýtu se zde řeší základní otázky lidské existence a morálky. Erbenovo pojetí lidového mýtu se stalo vzorem nově nastupující generaci májovců. Ti ji obohacují o realistické prvky, které spojují lidové představy s konkrétními společenskými a psychologickými otázkami.

Májovci vstoupili do literatury s novým programem, který revidoval obrozeneckou koncepci lidové slovesnosti, a utvořili si vlastní postoj k folklórní tradici.¹⁶ V lidové poezii viděli nadále nepřeborné množství inspirace v oblasti básnických obrazů, které ovšem nestačilo jen přejímat nebo napodobovat. Hledali tedy cestu, jak ideál lidovosti uchovat i

¹⁴ Vztahu umělecké literatury a folklóru se věnuje M. Podhorský ve třetím díle akademických *Dějin české literatury*. ČSAV, Praha 1961, s. 41-43).

¹⁵ Proměnou podoby balady v české literatuře se zabývá Hana Šmahelová ve studii *Balada v české literatuře 19. a 20. století*, in: Přednášky z XLVIII. Běhu LŠSS. Praha 2000, s. 251-262.

¹⁶ Jako básnická družina se poprvé představili roku 1858 vydáním almanachu *Máj*, kterým se mimo jiné hlásili také k odkazu K. H. Máchy. (Viz J. Vlček, *Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti*, Dějiny české literatury 3. SNKLHU, Praha 1960, s. 285-291).

v nové poezii, která sloužila k vyslovení jejich postojů k životu. Inovace v pojetí národní literatury, které zavedli májovci, přejali v 70. letech 19. století autoři lumírovské generace a dovršili její koncept. Epická tvorba byla rozšiřována o obsáhlé lyrické popisy přírody, které poskytovaly autorům prostor pro niterné vyjádření subjektivních dojmů. Autoři se také uchýlovali k historickým a mytickým tématům, které umožňovaly symbolicky ztvárnit pocit ohrožení a nedůvěry v zažité hodnoty a zároveň poskytovaly únik před soudobou společenskou situací.

Pohled na pohádku se v 2. polovině 19. století výrazně změnil, přesto pohádka přetrvala jako svébytný literární žánr, který si zachoval společné atributy odlišující jej od ostatních literárních forem. *Proč autoři nepřestávali sahat po pohádkových tématech? Co je neustále lákalo na kouzelném světě? A naproti tomu, jakým způsobem přeměňovali logickou výstavbu pohádky a vkládali do ní aktuální společenská témata?* Na vybraných dílech budu zkoumat právě tuto proměnu pohádkové funkce. Zajímá mě, jakým způsobem se proměnila forma pohádkové narace a naopak, které prvky pohádkového žánru zůstaly věrné tradičnímu lidovému pojetí. Ve své práci se budu opírat o studii ruského folkloristy Vladimíra Jakovleviče Proppa *Morfologie pohádky*¹⁷, která se zabývá strukturou a vnitřními zákonitostmi lidové pohádky. Porovnání specifických narativních postupů pohádkových děl autorů 2. poloviny 19. století se strukturou pohádky lidové odkryje odlišná místa, která jsou zdrojem nových významů, od nichž se odvíjejí různé možnosti interpretace.

¹⁷ Poprvé vydána v roce 1928, ve své práci vycházím z českého překladu v knize *Morfologie pohádky a jiné studie*. H&H, Jinočany 1999, s. 11-80.

III. Proppova struktura pohádky

Vladimír Propp zkoumal vnitřní vztahy v syžetech kouzelných pohádek. Jedním z jeho poznatků bylo zjištění, že v pohádkách existují stálé a proměnlivé veličiny. Zatímco pojmenování jednajících osob se v různých pohádkách mění (ježibaba, černokněžník, nevlastní sestra), jejich činnost v odvíjení pohádkového příběhu je jedna a tatáž (škůdcovství). To, co je v pohádce neměnné, nazval Propp *funkcí*. Své zjištění poté shrnul do následujících tezí: 1) Stálými, stabilními prvky pohádek jsou funkce jednajících osob, nezávisle na tom, kdo a jak je plní. 2) Počet funkcí je omezený (Propp jich stanovil 31), naopak postavy, prostředky a způsoby jednání mohou být rozmanité. 3) Posloupnost funkcí je pevně stanovena, ovšem ne všechny pohádky musejí nutně obsahovat všechny funkce. 4) Všechny pohádky patří k jednomu typu (Srov. Propp 1999, 26-30).

Různé obměny lidových pohádek jsou tedy jen variantami jednoho základního syžetu a to pohádky o únosu princezny drakem. Na základě zjednodušené podoby Proppovy funkční analýzy se pokusím uvést základní syžet, od kterého se bude odvíjet můj další postup v rámci interpretace vybraných děl.

Pohádkový příběh je rozdělen do dvou částí: Přípravné části a vlastního pohádkového děje. Přípravnou část utváří prolog, který nám udává informace o výchozí situaci: *Hrdinu opouští některý člen rodiny (zemře nebo odchází). Hrdina poruší zákaz, který mu byl udělen. Škůdce získává informace o hrdinovi a pokouší se ho oklamat prostřednictvím kouzelných předmětů. Hrdina reaguje na škůdcovu výzvu.*

Nyní se již odvíjí samotný děj pohádky: *Škůdce někomu způsobí nějaké neštěstí nebo hrozí újmou. Variantou funkce škůdcovství je nedostatek, tedy situace, kdy některému členu rodiny něco chybí (princezna, zdraví, vzácný předmět apod.) nebo kombinace obou funkcí, kdy škůdce způsobí ztrátu nějakého předmětu. Hlavní hrdina je požádán nebo donucen, aby dotyčného zbavil neštěstí, přemohl škůdce a vrátil majiteli jeho odcizený předmět. Hrdina souhlasí, nebo se postaví na odpor a odchází na svou cestu, na které se odvíjí děj. Ve většině pohádek se mluví o odchodu „do světa“. Ve světě se setkává s dárcem, který ho podrobí zkoušce. Jejím splněním hrdina získá kouzelný předmět nebo pomocníka, který mu nějakým způsobem pomůže překonat protivníka či získat hledaný předmět. Hrdina se díky kouzelnému prostředku nebo s přičiněním pomocníka dostává na místo hledaného předmětu. Na stejném místě se však nachází i jeho protivník, se kterým hrdina vstupuje do přímého boje. Hrdina*

v boji vítězí a počáteční neštěstí je odstraněno. Hrdina se vrací, ale je pronásledován falešným hrdinou, který si činí neopodstatněný nárok na hrdinův úspěch. Skutečný hrdina vstupuje nepoznaný do své země, kde musí splnit ještě jednu úlohu. Po jejím vyplnění je odhalen falešný hrdina a hlavní hrdina získává nový vzhled. Nepřátelé jsou potrestáni a hrdina se ožení nebo získá trůn. (Srov. Propp 1999, s. 31-60)

Díla Adolfa Heyduka i Julia Zeyera se od tohoto základního modelu odchyľují. Jejich postavy nezastávají nutně takto rozvržené funkce. Právě v těchto odlišnostech se utváří přesah, který tato díla vyvazuje z oblasti folklórní tvorby. Každý ze zmiňovaných autorů se k pohádkovému předobrazu staví svým osobitým způsobem, přesto jsou v jejich dílech patrné společné stopy.

IV. Adolf Heyduk: Dědův odkaz

Adolf Heyduk (1835-1923) je zařazován do literární tradice generace májovců. Především svými epickými skladbami se však přiblížil ke generaci lumírovců, jejichž poetiku ve svých dílech předznamenal. Téměř celé jeho rozsáhlé dílo tvoří poezie, která se opírá o formu lidové slovesnosti. První Heydukovy písně byly dokonce pro svou spontánnost za lidové považovány. Jan Neruda zmiňuje Heydukovo nadšení pro písně ve svém článku *Rozmanitosti o Adolfu Heydukovi*: „Připadá mi jako ten zpěvný pták, který letí vedle chodce, posedává a zase letí a přitom ho písněmi zasypává.“¹⁸ V tomtéž článku vzpomíná na slova Hankova: „Ta píseň Heydukova je tak zdařilá, že bych ji snadno měl za pravou píseň národní!“ (Neruda 1966, s. 212). Právě píseň, jejíž předobraz nepochybně vycházel z lidové slovesnosti, se stala výrazným prvkem Heydukovy poezie. Často je samostatná píseň vkládána do děje epické básně, jejíž intonace splývá s rytmem a utváří se tak písňový charakter veršů. Písňová forma skladeb se tak doplňuje s písněmi vloženými do textu, čímž se utváří celkový hudební charakter díla. Hudební motivy byly častou náplní Heydukových děl. Připomeňme sbírku *Cimbál a husle*¹⁹ či *Cikánské melodie*²⁰. Jeho verše byly taktéž několikrát hudebně ztvárněny, například Antonínem Dvořákem, Karlem Bendlem, Pavlem Křížkovským či Štefanem Fajnozem. Podle *Dědova odkazu* vznikly opery *Černé jezero* od Josefa Richarda Rozkošného a *Dědův odkaz* od Vítězslava Nováka.

Z Heydukovy většinou lyrické poezie poněkud vyčnívá rozsáhlá epická skladba *Dědův odkaz*²¹, která je inspirována lidovou pohádkou. Pro následný interpretační rozbor, který se bude zabývat motivickou analýzou této skladby, je nezbytné uvést alespoň zkrácenou podobu dějové výstavby. Bude se od ní odvíjet porovnávání se strukturním pojetím pohádkového syžetu a následné vyvození závěru z jeho porušování.

¹⁸ J. Neruda, *Rozmanitosti o Adolfu Heydukovi*, in: *Literatura III.*, (ed. J. Thon), SNKLHU Praha 1966, s. 212.

¹⁹ Knižně vyšla poprvé v roce 1876; sbírka inspirovaná slovenským prostředím, které je častým zdrojem Heydukovy tvorby.

²⁰ *Cikánské melodie* – oddíl v prvotině A. Heyduka z roku 1859, poté sbírka *Cikánské melodie a Básně* z roku 1864; taktéž sbírka *Nové cikánské melodie* z roku 1897; cikánská tematika též v románě z roku 1923 *Cikánská melodie*.

²¹ Lyrickoepická básnická skladba *Dědův odkaz* poprvé vyšla v roce 1879. Její kompoziční rámec je rozložen do šesti zpěvů a dozpěvu.

Děj básně Dědův odkaz

V jedné pohorské vesničce spolu ve skromné jizbě žijí mládenec a jeho dědeček. Dědeček tuší svou brzkou smrt a svěří vnukovi staré housle, které byly až do této chvíle ukryty v truhle. Krátce nato dědeček zemře a zanechá svého vnuka opuštěného. Mládenec truchlí nad hrobem svého děda a hraje mu tklivě na housle. Uplyne nějaká doba a mládenec se shání po nevěstě. Na vesnické tancovačce se setká s dívkou, která je tak nádherná, že se až nezdá být lidskou bytostí. Oba se do sebe zamilují. Ovšem závistiví vesničané nepřejí jejich lásce a ukují na dívku lest. (Nechají zahrát tanec, při kterém se dívka prozradí, že opravdu není lidská bytost, ale lesní žínka.) Dívka zasažena lidskou zlobou nepřijde již na další ples ani se mladíkovi více neukáže. Nastane zima a mladík se stále velice trápí, protože nemůže zapomenout na svou krásnou vílu.

Ve chvíli, kdy již mládenec umírá žalem, zjevuje se mu ve snu dědeček, který mu radí, aby nezoufal, vzal staré housle a vydal se ztracenou lásku hledat. Mladík radu poslechne a odejde do lesů, hledat svou vílu. Příroda ho zatím učí hrát na housle ty nejlibější melodie. Když již ztrácí naději, že dívku najde, zahraje na housle krásnou píseň o pomíjivosti štěstí. Tklivá melodie ukáže ztracené dívce cestu, a tak se může vrátit ke svému milému. Oba jsou šťastni ze svého shledání a přísahají si věčnou lásku. Víla však mládenci ukládá podmínku, že nikdy jí nesmí ublížit, jinak bude muset dalších sto let žít v područí přírody.

Mladík se svou milou spolu žijí spokojený a idylický život až do chvíle, kdy mladík nakrátko odjíždí. Víla, která je stále spjata s mocí přírody, vytuší nebezpečí z hrozící bouře. Varuje žence, aby sklidili dříve úrodu, přestože není dosud zralá. Ti poslechnou a sklidí nedozrálé obilí. Když se muž, dozví, co jeho žena způsobila, ovládne ho vztek a udeří ji několika obilnými klasy. V tu chvíli se dívka promění zpět ve vílu a zmizí mu z očí. Marně ji potom volá a prosí za odpuštění. Dívka již jeho bědování neslyší. Poznává až příliš pozdě, že díky její radě byla zachráněna úroda. Obilí ostatních bylo zničeno deštěm. Když se závistivci dozvídají, že pouze mladíkova úroda byla zachráněna, zapálí jeho hospodářství. Nešťastnému mládenci požár ponechá pouze jeho staré housle a ošuntěný oblek. Vydává se tedy znovu do světa hledat svou lásku.

Přichází na místo, kde se mu před lety zjevila a znovu hraje svou píseň, ale víla nepřichází. Teprve ve snu se mu zjevuje a říká, že je již na věky spoutána s přírodou a ta ji nikdy víc nedovolí žít lidský život. Zároveň ho utěšuje a dává mu radu, aby odešel do světa, kde bude rozdávat štěstí pomocí houslí, na které současně pokládá svou ruku, čímž jim vnukne čarovnou moc.

Mladík chodí po světě a předává lidem skrze očarované housle krásu. Jeho hudba přináší lidem radost, uzdravuje nemocná srdce i napravuje lidskou zlobu, avšak on sám myslí pořád na svou ztracenou lásku. Po mnoha letech ho cosi vábí zpět do jeho rodné dědiny. Vrací se na místo, kde našel, ale i ztratil svou lásku a dožívá zde svůj truchlivý život. Hrdina umírá a je pohřben i se svými čarovnými houslemi. Veškerá příroda pláče nad jeho hrobem, odkud stále zní tklivé tóny houslí. Snad až po smrti mohou být milenci opět spolu a věčná neutichající píseň, přivábí jejich stíny, které si padnou do náručí.

Pohádková narace

Významným bodem pro výklad pohádkové narace je první sloka skladby. Bylo by možno ji vyčlenit jako samostatnou úvodní sloku. Jedině zde je reflektována role vypravěče, který jakožto svébytný subjekt prezentovaný v ich-formě počíná vyprávět příběh. Verše z úvodní sloky: „...s chomáčků květů lipových / slétly drobnou zkázkou; / jedna mi padla do srdce, / za noci v hlavě mi kvetla...“²² připomínají pohádkový ekvivalent „bylo nebylo“. V takto pozměněné formulaci je důležitá přítomnost přírody, která se stává zprostředkovatelkou vyprávění.

Úvodní expozice příběhu se shoduje s Proppovým pojetím prologu, který vymezuje základní situaci. Hrdinu opouští jeho příbuzný (zemře mu dědeček) a on zůstává sám. Hned na začátku děje odkazuje dědeček hrdinovi kouzelný předmět, staré housle. Dědeček tuší svou brzkou smrt a také předvídá budoucnost svého vnuka, dává mu kouzelné housle, ve kterých je skryt jeho život ve formě starých písní. Dědečkova role však obdarováním vnuka nekončí. V momentě, kdy je jeho vnukovi nejhůř, opouští říši mrtvých a přináší mu důležité poselství. Jeho původní role dárce se tak rozšiřuje i o roli pomocníka.

Pohádková funkce, která je shodná s Proppovým vymezením, se v pojetí postavy dědečka střetává s hodnotou stáří, která byla v literatuře 19. století silně akcentována. Tradice, která se odvíjela především od zobrazení babičky v díle Boženy Němcové, nachází ve stáří zdroj moudrosti.²³ Postava dědečka z Heydukova *Dědova odkazu* překonává pohádkové vymezení „kouzelného stařečka“ a stylizuje se do symbolu mudrce, který s vážností střeží staré hodnoty.

²² A. Heyduk *Dědův odkaz*, Spisy Adolfa Heyduka XXVIII., Praha 1910, s. 7. Všechny další ukázky budou z tohoto vydání.

²³ Dále např. Jan Neruda v básni *Dědova mísa*, Vítězslav Hálek v povídkách *Náš dědeček*, *Na vejminku* apod.

Funkce škůdcovství je možno vidět v kolektivu vesničanů, kteří vstupují dvakrát do děje. Jejich činnost je motivována závistí z hrdinova úspěchu. Poprvé je autor vyobrazuje jako vesnické ženy, které žárlí na krásnou vílu. Lstí způsobí, že víla, zasažena jejich zlobou, opouští dějiště příběhu a navrací se zpět do lůna přírody. Nastolením počátečního nedostatku však funkce škůdcovství končí. Tuto funkci spatřuji spíše jako základní rozvržení výstavby díla, na které se později odehrává jádro příběhu. Přesněji řečeno funkce škůdcovství je splněna v okamžiku, kdy hrdina ztrácí milovanou osobu a vydává se na cestu jejího nalezení. Podruhé vstupuje motiv závistivého kolektivu do děje, když hrdinova úroda jako jediná není zničena deštěm. Opět je jejich motivace vedena závistí z hrdinova úspěchu. Jejich role však nenese významové těžiště příběhu, vytváří pouze linearitu děje. Po požáru nezbyvá hrdinovi nic jiného, než odejít znovu na cestu.

Zásadní funkce pohádkového syžetu, porušení příkazu, zůstává zachována. Víla varuje svého mládence, že ji nikdy nesmí ublížit. Ten však daný slib porušuje, tím ji ztrácí a musí se vydat opět na cestu jejího nalezení. V Proppově funkční posloupnosti se motiv porušení slibu nachází již v prologu. Od něho se následně odvíjí další dějová linie. V *Dědově odkazu* je však tato funkce až za polovinou příběhu, což opět přináší rozpor od původního narativního rámce. V okamžiku hrdinovy druhé cesty za hledáním ztracené lásky se příběh odpoutává od schematičnosti pohádkové výstavby a nastává osobitá narace. Nejvýraznější porušení narativních posloupností pohádky se nachází v samotném závěru. Příběh není dovršen šťastným koncem, ale ústí v lyrický stav.²⁴

Role přírody

Motiv přírody v básnické skladbě *Dědův odkaz* překračuje schéma tradiční lidové pohádky. Příroda představuje složitě rozvržený prvek, který je strukturován v několika rovinách, a během děje se proměňuje jeho funkce. Pro přehlednost jsem vymezila dva typy přírody, které se ve skladbě objevují: přírodu lyrickou a přírodu mytickou. Obě podoby však nelze jednoznačně od sebe oddělit, v průběhu děje se od sebe odlišují, v závěrečné pointě se ale znovu stávají jedním celkem.

²⁴ Srov. M. Červenka, *Dědův odkaz – Adolf Heyduk*, in: Slovník básnických knih. Československý spisovatel, Praha 1990, s. 38-41.

Lyrická příroda

Téměř celé dějiště příběhu je vsazeno do kulís přírody. Velmi obsáhlé lyrické pasáže opěvující její krásu překračují pohádkový půdorys v intencích dobové tradice přimykající se k vlivu Vítězslava Háška. Příroda utváří romantickou scenérii, ve které se odehrává tragický příběh. Její úloha tím ale nekončí. V úvodu skladby příroda poskytuje vypravěči jednu ze svých pohádek, aby ji mohl předat ostatním. V samotném příběhu je příroda velmi úzce spojena s osudem hlavního hrdiny. Odráží se v ní jeho radost i smutek. Z popisu vyznívající atmosféra přírody se mění podle hrdinova vnitřního stavu. V části příběhu, kdy mládenec uposlechne dědovu radu a vydává se pln naděje hledat svou lásku, příroda se raduje s ním, což je doložitelné v optimisticky laděných pasážích: „*Bříza si kvete do vlasu / jehnědky oblé a drobné, / chocholouš na své hlavičce / tříbí si perečko zdobné, / kukačka volá do kraje / zvonkovým hlasem své „kuku“ / ve květech tonou lučiny, / oblaka v skřivánčím zvuku.*“ (s. 24). Naopak, když je hrdina na konci svých sil a již nevěří, že svou milou najde, i příroda se přizpůsobuje jeho žalu: „*Obloha, pleso, les i zem / všecko se do hloubky vsnilo, / ba i to srdce huslaře v žalu svém ztraceno bylo;...*“ (s. 57). Nejmarkantněji je toto souznění přírody s hlavním hrdinou vidět v závěru skladby, kdy nešťastný hrdina umírá a příroda teskní z jeho tragické smrti: „*V skalách proň vzdychá jezero, / vánek proň běduje v hvozdě, / v úkrytu slavík klokotá: / „Pozdě, žel, pozdě je, pozdě!“ / Houká si holub: „Ubožák!“ / křepelka z daleka teskne, / vřesoví v perlách bezčetných / červánkem z rána se leskne.*“ (str. 82). Takto utvářený popis přírodních motivů dodává tragickému příběhu dramatičnost, ale také je patrné, že příroda není jen neměnná kulisa, na jejímž pozadí se příběh odvíjí, ale je ztvárněna jako samostatná personifikovaná postava, která všestranně zasahuje do života hlavního hrdiny. Poskytuje mu útočiště v době, kdy mu zemře dědeček, nebo když hledá svou lásku. Příroda také vystupuje v příběhu jako zprostředkovatelka krásy v hudbě.²⁵ Je to právě příroda, kdo učí hrdinu hrát na housle ty nádherné melodie, které přinesou lidem štěstí: „*...k útěše drobných popěvků / učí se od malých ptáků, / učí se šeptem traviny /.../ Nechal si hráti potokem, / vlněním květové vůně, / až se to jemně zachvělo / v husliček nitru i struně...*“ (s. 11, 27).

²⁵ O vzájemném vztahu přírody a hudby více v kapitole Motiv houslí.

Příroda jako mytická postava

Mimo to, že příroda poskytuje hrdinovi útočiště a učí ho hře na housle, staví se do role hrdinova protivníka. V době soužití hrdiny a víly, propůjčuje příroda svou moc nepřátelským silám, které chtějí zničit hrdinovo štěstí. Příroda tak podrobuje hrdinu zkoušce a následně ho trestá za její nesplnění, tím že mu odebírá vílu zpět do svého područí. Příroda tak velmi silně zasahuje do života hlavního hrdiny a determinuje jeho osud. Její role se v tomto momentě vymyká pouhému doprovázení hrdinových skutků a vystupuje zde jako jedna ze svébytných pohádkových postav, která má v ději podstatnou funkci.

Symbolické ztvárnění podoby přírody jako mytické postavy uvádím na základě srovnání syžetů pohádkových příběhů, ve kterých vystupuje podobně jako v *Dědově odkazu* postava personifikované přírodní síly.²⁶ Jejich obdobný děj lze shrnout pod univerzální schéma: *Víla, či jiná pohádková bytost je součástí přírodního světa, ve kterém na rozdíl od světa lidského panuje spravedlivý řád. (Svět moře, lesa, hor apod.) Víla, která většinou pochází přímo z rodiny vládce, přesto zatouží poznat svět lidský. Vládce či vládkyně ji varuje, aby se o to nesnažila, neboť ji v něm čeká jen závist a zloba. Ona toto varování poruší a vydá se do světa lidí. Ještě před tím je nad ní vynesena kletba, jakékoli setkání s lidskou zlobou ji znovu vrhá zpět do jejího původního světa, kde ji ještě navíc čeká trest. Ve světě lidí potkává muže, do kterého se zamiluje. On její city opětuje a ona ho varuje, že spolu můžou žít, jen pokud ji nikdy nezradí. Oba spolu žijí nějaký čas šťastně. Ona je ale stále nějakým způsobem svázána se svým původním prostředím. (Má kouzelnou moc, nesmí promluvit, dokáže předvídat, je vábena přírodou apod.) Po nějakém čase její milý opravdu poruší slovo a zradí ji. Víla se poté musí navrátit zpět do svého původního světa, kde je za svou lehkovážnost potrestána. Hrdina lituje svých činů a vydá se ztracenou vílu hledat. V průběhu cesty si, ale uvědomuje, že ztracenou lásku již nelze nalézt. V tomto okamžiku se děj pohádek rozchází, některé končí šťastně, shledáním a odpuštěním, jiné mají tragický konec.*

V *Dědově odkazu* nalézáme několik styčných bodů s tímto vymezením. V první řadě musíme vyjít od postavy víly, která patří do světa přírody. Poprvé se pokouší dostat do světa lidí na vesnickém plese, kde se zamiluje do člověka. Chybí zde varování vládkyně před lidskou zlobou, ale když je jí víla stížena, prchá zpět do skrytu přírody, kde je v bezpečí. Podruhé přivábená melodií mládencových houslí opouští svůj svět a rozhodne se žít po boku člověka. Varuje ho však, že jí nesmí ublížit, jinak by se musela vrátit zpět do svého světa. Zde

²⁶ Jedná se především o libreto J. Kvapila k opeře *Rusalka*, dále podobný syžet můžou připomínat pohádky: *Zlaté kapradí*, *Malá mořská víla* či příběh *Labutí jezero*.

je již podmínka vyslovena. Nějaký čas spolu opravdu žijí šťastně. Víla žije lidský život, ale svou čarovnou moc, která ji pojí s přírodou, neztratila. Má blahodárny vliv na úrodu a dokáže předpovědět přírodní hrozbu v podobě bouře.²⁷ Její muž není schopen odpoutat se od materiálního světa, neovládne svůj hněv z hrozící újmy na majetku a udeří vílu klasem přes ruku. Víla opět zasažena lidskou zlobou vrhá se zpět do lůna přírody, kde ji čeká trest, sto let se nesmí vrátit do lidského světa. Příroda personifikovaná do podoby vládkyně má nad vílou moc. Když se víla zjevuje mládenci ve snu, poté co ji zradil, říká: „*Nedá mne více paní má, / královna dalekých hvozdů, / v nohsledy její volá mne / za rána popěvek drozdů,...*“ (s. 59). Připoutanost dívky k přírodě také vystihuje symbol „barvínu a vřesu“, kterými je vždy ověčena, když se jinochovi zjevuje. Nejvýrazněji je tohoto symbolu použito, když se po porušení mužova slibu opět přeměňuje ve vílu: „*Bolestně těžce, zúpěla: / „Konec je štěstí a plesu“ – / na hlavě barvín kypří se, / u pasu kytici vřesu; / na ráz tu paní ubohá / v neblahé přeměně stála; – ...*“ (s. 46).

Tato podoba pohádek vychází z mytické látky o moci přírody, kterou nelze přelstít ani si ji podrobit. Člověk nemůže žít s vílou, přírodní bytostí, protože byl od přírody odtržen. V souvislosti s mytickým předobrazem skladby *Dědův odkaz* je zajímavá interpretace díla Janem Nerudou, který v něm vidí mytický obraz ztraceného a nezdařile obnovovaného kontaktu mezi člověkem a přírodou.²⁸ S pomocí této interpretace se pokusím vyvodit archetypální jádro ukryté v tomto příběhu.

Z dozpěvu skladby je patrné, že personifikovanou krásu zde představuje postava víly. Tato krása však nenáleží lidskému světu, od kterého se kvůli jeho zlobě odloučila, a ukryla se do světa přírody. Ve světě přírody vládne mytický řád spravedlnosti, kterému panuje vládkyně, personifikovaná přírodní síla. Postava mladíka ztělesňuje člověka, který ve svém prapůvodu žil s krásou pospolu, ale porušil základní řád, který příroda nastolila. Chtěl se krásy zmocnit a ovládnout ji. Příroda se na něj rozhněvala a ukryla krásu zpět do svého područí. Jediným cílem člověka je celý život ztracenou krásu hledat. „*Krásu, ty prosta nádhery, / proč že jsi unikla světu? / Kde kouzlo tvého usmání, / hovor pln vášného květu? /.../ blah, kdo v tvé záři skřivánkem / v popěvcích vznáší se v nebe, / kdo celý život průvodem / hledá jen tebe, jen tebe!*“ – (s. 85, 87). S tímto alegorickým jádrem příběhu velmi úzce souvisí motiv hudby, který spolu s přírodou utváří souhrnnou symboliku skladby.

²⁷ Více o tématu V. J. Propp ve studii: *Historické kořeny*, in: Morfologie pohádky a jiné studie (1999, s. 150-167).

²⁸ Jan Neruda se věnuje tomuto tématu v recenzi *Dědův odkaz. Báseň Adolfa Heyduka* (NL 1879), (Srov. J. Neruda, *Literatura III.* (ed. J. Thon), SNKLHU, Praha 1966, s. 68-77).

Motiv hudby

Hudba souvisí jak s motivickou stránkou skladby, tak s jejím formálním charakterem. Veršové a strofické členění se beze zbytku kryje s větnou stavbou, což utváří melodičnost skladby, ve které dochází k propojení písňové formy s celým obsahem děje. Moc hudby je v příběhu na několika místech zdůrazněna. Mladíkova píseň propojuje svět lidský se světem mytickým, díky hudbě jsou lidé schopni vnímat krásu. Hudba překonává i lidský život, po smrti houslaře stále zní jeho píseň. Akcent na hudební motivy udává i houslařova píseň, která má tu moc, že dokáže přivábit vílu – krásu z jiného světa. Samostatná píseň o pomíjivosti štěstí²⁹ je spjata na základě věcné spojitosti s dějem (Srov. Červenka 1990, s. 39), ale zároveň ji lze vnímat jako samostatnou houslařovu píseň o tragice svého osudu, jejímž prostřednictvím dává lidem pocítit krásu. Podobně můžeme nahlížet i na celou Heydukovu skladbu, která se v kontextu jeho literární tvorby stává svébytnou písni básníka.

Motiv houslí

Abychom lépe porozuměli hudebnímu motivu, zaměřím se na motiv houslí, který s hudbou souvisí. Housle, jakožto jediný kouzelný předmět, který je v příběhu zachován, výrazně vybočuje z pohádkového schématu. Jejich historie je opředena tajemstvím, po léta jsou skryty hrdinově zraku v zamčené truhle stojící v zapomenutém koutě místnosti. Dědeček je odkázal hlavnímu hrdinovi už na začátku děje, přestože neprošel žádnou zkouškou, za kterou by si kouzelný předmět zasloužil. Dalším velkým rozdílem je kouzelná moc, kterou housle sami od sebe nemají. Dědeček do nich vložil své staré písně a nabádá svého vnuka, aby se z jejich nitra učil rozumět světu a také do nich vložil svůj žal i svou radost. Takto očarované housle dokážou přivolat zpět ztracenou vílu, housle tak splňují funkci kouzelného předmětu, jehož pomocí je odstraněn původní nedostatek. Jejich role však touto epizodou nekončí. V momentě, kdy na ně vztáhne ruku víla a ukryje do nich svůj život, je teprve jejich kouzelná moc úplná a ony mohou činit zázraky. Dovedou přetvářet lidskou zlobu a dávat lidem štěstí. Tento čin přesahuje rámec vymezený funkční analýzou, neboť hrdina nemá z jejich moci prospěch.³⁰

²⁹ Patrně nejznámější pasáž z celé skladby, často byla publikována sama o sobě a používána jako součást školní výuky (Viz. M. Červenka, 1990, s. 39).

³⁰ Srov. M. Červenka: „Kouzelný dar, jehož se mládenci dostalo, se nestává nástrojem k dosažení jeho cílů, v tom se Heyduk odchyľuje nejen od mýtu, ale i od schématu klasické lidové pohádky...“ (1990, s. 40).

V houslích jsou ukryty troje hodnoty, které utváří ideál krásy v umění. Dědeček, který může být přirovnán k jakémusi mudrci, géniovi národa patřícímu k době mytického bezčasí, uložil do houslí prostřednictvím starých písní moudro starobylosti národa, které je ukryto v kráse folklórní slovesnosti: „*V houslích jsou moje písničky, / nechej je po cestě zněti, / ... / nechť se z nich děd tvůj usměje, / vzdechne tvá ubohá máti –*“ (s. 23). Tato moc staré poezie dokáže přilákat vílu, která cítí sílu hudby. Víla jako ztělesnění krásy, která je před člověkem skryta v přírodě, taktéž vkládá do houslí kus svého nitra. Očaruje je tedy ztracenou krásou přírody: „*Vložím v ně celý život tvůj, / vložím v ně trápení svoje, / vložím v ně naše zarudlá, / ztracená srdečka dvoje, / vložím v ně noci májové, / pralesa zkázky a zvěsti, / tobě i vlasti mateři / do pláče kytičku štěstí. //... sleťte se, zvučte, neste se / útrapnou života tísní / vetkejte slunka paprskem / obraz můj do snů a písní.*“ (s. 60, 61). Zbývá definovat postavu mladíka, který písněmi očarovaných houslí přináší štěstí. Aby ovšem čarovná moc houslí fungovala, musí i on do nich vložit sám sebe, což mu radí již jeho dědeček: „*Snad tvoje čelo zdumané / radost i bolest v ně vloží...*“ (s. 7). Postava mladíka se tak proměňuje v básníka-pěvce, jehož životním cílem je zprostředkovávat ve světě krásu. Tato role vychází z romantického pojetí básníka-barda, který poznal krásu a předává ji dále. Krása je světu skryta v přírodě, nikdo ji nemůže vlastnit, nebo ji ovládat, ale básník s ní v dávných dobách žil v souladu a tudíž dokáže dát ji pocítit skrze poezii. Jeho cílem je, celý život ji hledat: „*Krásu, ty prostá nádhery, / proč že jsi unikla světu? /.../ Zklamána na vždy prchla jsi / z života chomolné tísně, / ve snu jen pěvce oblétaš / perutí národní písně! // ... Šťasten kdo v jitru poznání / hledá tě v přírodě boží / kdo tvoje slova dojemná v zděděné housličky vloží...*“ (str. 85, 86)

Shrnutí

V básnické skladbě *Dědův odkaz* můžeme nalézt několik významových rovin. Rovinu pohádkovou, mytickou a alegorický přesah, který vypovídá o reflexi soudobých společenských problému v literatuře. Zjistili jsme, že pohádkový kouzelný předmět u Heyduka neodpovídá narativnímu konceptu lidové pohádky. Tato změna funkce kouzelného předmětu vyúsťuje ze schematického rámce pohádkového příběhu do utopické představy o síle umění, která je mocnější než lidská zloba a nespravedlnost.

V příběhu jsou zachovány funkce dárce kouzelného předmětu a pomocníka, které plní hrdinův dědeček. Postava dědečka však tyto funkce přesahuje. Vrací se zpět ze světa mrtvých, aby hrdinovi pomohl, tuší totiž tajemství, které je hrdinovi skryto.³¹ Zde se pohádka dostává

³¹ V propojení motivů hudebního nástroje a světa mrtvých můžeme spatřovat paralelu s orfeovským mýtem.

do mytické roviny, dědeček se svému vnukovi zjevuje ve snu, což je prostor, který spojuje svět skutečný se světem mytickým. Ve snu také k hrdinovi přichází víla, která je v té době již definitivně připoutána k přírodě.

Třetím důležitým pohádkovým prvkem je porušení slibu, od kterého se odvíjí hrdinova životní cesta. Pohádková kontinuita je tímto okamžikem zcela porušena, neboť hrdinova cesta nekončí odčiněním jeho zlého skutku a šťastným shledáním s vílou. Hrdina sice nalezne po smrti soulad s přírodou, ale šťastný konec nepřichází, je jen naznačen v možném souznění duší po smrti.

Ač příběh ve svém závěru vybočuje z pohádkového schématu, pohádkový charakter díla je patrný. Přispívá k tomu i prvek determinace spojující jednotlivé epizody v závěrečnou pointu příběhu. Uvedme příklad: *Vesničané, kteří závidí hrdinovi zachráněnou úrodu, založí požár s úmyslem mu ublížit. Jediné co však oheň nezničí, jsou jeho zázračné housle a starý tulácký oděv. Hrdinovi tedy nezbyvá nic jiného, než vzít housle a jít se s nimi toulat po světě.* Pohádková výstavba je na mnoha místech porušována, zůstává však zachována fantazijní předurčenost hrdinova osudu. Kauzalita jednotlivých epizod vytváří pohádkový syžet, který toto dílo jednoznačně odlišuje od ostatních narativních žánrů.

Pohádka nejvýrazněji přechází do mytické roviny ve způsobu zobrazení symbolického světa přírody, který se velmi zřetelně odlišuje od světa lidského. Přírodní svět, jemuž vévodí personifikovaná postava vládkyně přírodních živlů, má svůj jasný pevný řád, kterému se člověk vzeprl, když chtěl přírodu ovládnout, a tím se od světa přírody odloučil. Provázanost obou světů je možno vidět na postavách dvou hlavních hrdinů, kteří patří každý do světa jiného. Víla-přírodní bytost je schopna žít po boku člověka, ovšem je stále svázána se svým původním prostředím. V případě *Dědova odkazu* je její moc spojena s přírodními živly, jejichž nadcházející běsnění dokáže vytušit. Člověk ale není schopen žít s přírodní bytostí, neboť je vázán na materiální hodnoty a je předurčen, aby dříve či později porušil podmínku, která vychází z přírodního řádu. Člověk, který se odpoutal od přírody, nemůže již nikdy být její součástí.

Příběh vyúsťuje v alegorickou představu ideálu básnictví.³² Hlavní hrdina představuje básníka, který ve své prapodstatě žil v souladu se ztělesněnou krásou, jako jediný ji proto dokáže zprostředkovat světu. I když je krása člověku ukryta, lze ji pocítit skrze umění. Tento motiv umění v příběhu představují housle, jejichž hudba dokáže krásu vyjádřit. Jejich kouzelná moc je poskládána ze tří veličin, které dohromady utvářejí ideál poezie. První z nich

³² Představa ideálu básnictví spojena s přírodou se hlásí k tradici německé romantické koncepce, především k vlivu F. Schillera či F. W. J. Schellinga.

je starobylost, kterou do houslí vkládá dědeček – génius národa. Zde je ještě stále akcentována síla folklórní poezie, kterou motiv dědečkových písní uložených v houslích představuje. Tato starobylá poezie musí ale být obdařena krásou, kterou houslím předává víla – přírodní ideál krásy. Ideál poezie je dovršen v tragice básníkovy života, který do ní vnáší svou osobnost a individualitu. Teprve splynutím těchto sil vzniká poezie, skrze niž lze pocítit krásu ztraceného ideálu.

Mytická povaha Heydukovy skladby vychází z tradice Erbenovy baladiky, která byla inspirativní nejen pro Heyduka, ale i pro celou generaci autorů 2. poloviny 19. století. Erben vytvořil z látek a motivů lidové epiky umělé syžety, ve kterých se mu podařilo vystihnout princip výstavby folklórních pohádek, proto se v řadě jeho balad uplatňují základní pohádkové funkce i další pohádkové rekvizity (Srov. Šmahelová 2000, s. 257). Od Erbena tedy Heyduk přejímá metodu zpracovávání lidových prvků, které ve své struktuře vycházejí z tradice folklórních narácí. Estetizací textu a především myticko-symbolickou typizací postav však předznamenává tvorbu Zeyerovu.

V. Julius Zeyer: Vyšehrad

Dostáváme se nyní k druhé stěžejní části, mé práce, ve které se budu zabývat dílem Julia Zeyera (1841-1901). Ve shodě s lumírovským programem se Zeyer ve své literární tvorbě neomezoval jen na domácí tematiku a svá díla velmi často obohacoval o prvky z evropské i světové literatury. Vedle literatury se věnoval studiu filozofie, mytologie a estetiky, zajímal se o starověké kultury, studoval evropské i orientální jazyky³³ a tyto znalosti uplatňoval i ve své tvorbě. Děj Zeyerových epických i prozaických děl se často odehrává v různých cizokrajných zemích a jejich náměty jsou většinou historické. Předlohu ke svým dílům Zeyer vybíral z repertoáru českého a hlavně světového písemnictví. Hlavním zdrojem inspirace jeho tvorby byly mytické látky, které přetvářel v tzv. obnovené obrazy³⁴. Při tvorbě syžetů se Zeyer často opíral o model hagiografické kompozice nebo pohádkových fabulí. Velký vliv na utváření Zeyerova nadšení pro vypravěčskou kreativitu měla nepochybně jeho chuť, prostřednictvím jejíhož vypravování se Zeyer od dětství setkával s pohádkovou fantastikou.

Zeyer včleňoval mýtus, v němž viděl jedinečný výraz kolektivní duše národa a lidu, do většiny svých děl.³⁵ Vedle básnického cyklu *Vyšehrad*, kterému se budu podrobněji věnovat, patří mezi výrazná básnická díla skladba z období Třicetileté války *Grizelda* (1883), básnická skladba *Troje paměti Víta Choráze* (1899) či rozsáhlý cyklus z doby Karla Velikého *Karolínská epepa* (1899). Metoda mytologizování je však příznačná i pro tvorbu románovou. V historickém románu *O věrném přátelství Amise a Amila* (1880) Zeyer přetváří a kombinuje keltské, románské a anglosaské mýty. V nejznámějších románech ze současnosti *Jan Maria Plojhar* (1891) a *Dům U tonoucí hvězdy* (1897) i v dalších románech řeší Zeyer soudobou skutečnost na pozadí obecně známého mýtu.³⁶ Právě pro mytologicko-symbolický charakter

³³ Kromě evropských jazyků: němčina, francouzština, ruština, angličtina, italština studoval také sanskrt, kopštinu a hebrejštinu.

³⁴ Pojem obnovené obrazy charakterizuje drobné epické skladby, jejichž předobraz nacházel Zeyer ve světovém starém písemnictví; většinu těchto epických básní vydal v cyklu *Obnovené obrazy* (1894) a *Další řada Obnovených obrazů* (1898).

³⁵ Srov. J. Med: „Zeyer hledal pak v mýtu ztracený svět velkých činů a vášní, v němž by došla naplnění jeho touha po kráse a velikosti, kterou nenacházel v prostředí měšťácké šedi a průměrnosti.“ (*Vyšehrad - Kruh epických básní – Julius Zeyer 1880*, in: Slovník básnických knih. Československý spisovatel, Praha 1990, s. 368.

³⁶ Více se tomuto tématu věnuje Eva Stehlíková ve studii *Užití prefigurace a prvky mytologizace v Zeyerově díle*, in: Česká literatura 1991, s. 25-34.

vzbudil hlavně román *Jan Maria Plojhar* zájem u mladé generace dekadentů, stejně jako posměch u realistů.³⁷

Kromě světové mytologie se Zeyer zabýval také českými bájemi a pověstmi. Vedle nejvýznamnější skladby *Vyšehrad* se tematika českých bájných kořenů objevuje ještě v dalších Zeyerových dílech. Jedná se o epos *Čechův příchod* (1886), který svým obsahem předchází *Vyšehradu*. Mytická minulost Čech byla námětem i pro Zeyerova dramata *Libušin hněv* (premiéra i knižně 1887), *Šárka* (premiéra 1888, knižně až 1906) a *Neklan* (premiéra 1893, knižně 1896) Dobou vzniku spadají Zeyerova díla s českou tematikou do oživení národně historického kultu, který je svázán především se stavbou Národního divadla. Spolu s hudebními díly Bedřicha Smetany tvoří vrchol národně reprezentujícího umění 2. poloviny 19. století.

Mytické prvky, které jsou obsaženy v řadě Zeyerových děl, vtiskly specifický ráz především jeho epice. Pět epických skladeb cyklu *Vyšehrad*³⁸ se vztahuje k české prehistorické minulosti. Zeyer čerpal inspiraci převážně z *Rukopisů královédvorského a zelenohorského* a z *Hájkovy kroniky*, a tyto zdroje rozšířil o motivy z keltských, starogermánských a antických mýtů.

České pověsti byly v 19. století oblíbenou tematikou literárního ztvárňování. Podoba těchto děl se ale v průběhu století měnila. Na přelomu 18. a 19. století měla spíše žertovný charakter nebo námět českých dějin parodovala. Příkladem takové tvorby může být *Děvín Šebastiána Hněvkovského* (1805) či Puchmajerův *Vyšehradský sloup* (1795). V těchto dílech však nebyl kladen důraz na odkaz k heroické minulosti, ale spíše utvářela prostor pro narážky na soudobou společnost po vzoru jarmarečních balad.³⁹

Situace se zásadně změnila po nalezení rukopisů v letech 1817 a 1818, které přinášely pohled na dávnověk jako na dobu záhadnou a velkolepou. Počalo se utvářet vlastenecké vnímání dávné minulosti, které šlo ruku v ruce s rýsujícím se programem romantismu. Romantici, kteří obraceli svůj zájem k atributům dávno zapomenuté slávy, pohlíželi na českou prehistorii s vážností. Veškerá grotesknost a pitvornost ve spojitosti s představou o české minulosti zmizela. Dokladem toho může být častý romantický motiv zřícenin hradů a zámků, které zprostředkovávají upomínku na zaniklou slávu české minulosti. Nejznámější romantik

³⁷ Zeyerův román *Jan Maria Plojhar* vzbudil pozitivní odezvu především u mladé generace kolem *Moderní revue*, jako typ byl však Plojhar odmítán realisty Josefem Svatoplukem Macharem, Viktorem Dykem či Tomášem Garriguem Masarykem; odkaz tzv. „plojharovštiny“ byl často zesměšňován a parodován (Srov. Lexikon české literatury 4/II, 2008, s. 1718).

³⁸ Cyklus tvoří pět básnických skladeb: *Libuša*, *Zelený vítěz*, *Vlasta*, *Ctirad* a *Lumír*. Samostatně vyšla skladba *Ctirad* 1879 v Lumíru, jako celek vyšel *Vyšehrad* knižně v roce 1880.

³⁹ Srov.: V. Jirát, *Vyšehrad v romantickém básnictví*, in: *Portréty a studie*. Odeon Praha 1978, s. 50.

Karel Hynek Mácha zamýšlel dokonce každý díl svého románového cyklu *Kat o katu krále Václava IV.* nazvat podle slavných českých hradů.⁴⁰

Romantická představa českých dějin se s představou Zeyerovou shoduje v prvku důstojnosti a vážnosti, který je této době prisuzován. Zeyer pokračoval v tradici navazující na odkaz *Rukopisů*, navíc ale přikládal české minulosti magickou sílu, která nepřestává po staletí působit na český lid, a ovlivňuje národní smýšlení všech dalších generací. Atributy české prehistorie se v jeho díle stávají symboly, které nesou své poselství až do doby současné. Vojtěch Jirát upozorňuje na odlišnost mezi Zeyerem a ostatními autory zaznamenávajícími českou minulost: „Mytizace tradičních látek je nejzákladnějším rozdílem Zeyerova díla od dřívějších, soudobých i potomních evokací českého pravěku. Není staršího výtvaru, na nějž by mohl navazovat, nemá však také následovníka: tvůrce mýtu stojí osaměle v českém písemnictví.“⁴¹ Zeyer chápe český mýtus s vážností, kdežto romantikům sloužil především jako estetický nástroj k zdůraznění atmosféry, doladění barvitosti a dramatičnosti příběhů. Zeyerův dávnověký hrad Vyšehrad není pouhou dobovou realitou, ale zastupuje celý mravní ideál, který lidé všech generací musejí uznávat.

Tato Zeyerova představa je velmi blízká lidovým pohádkám, v jejichž vzorcích se taktéž ukrývá symbolické poslání spravedlivého řádu. Cyklus *Vyšehrad* není proto pohádkovým příběhům příliš vzdálen. Pohádkové fabule jsou u děl Julia Zeyera obvyklým jevem. Měla však ještě na konci 19. století pohádková narace stejnou funkci jako u autorů předešlé generace, nebo se výrazně proměnila její reflexe u publika? Jakou roli hrají pohádkové motivy ve ztvárnění české hrdinské historie? Důkladným studiem Zeyerova *Vyšehradu* se pokusím blížeji proniknout do této problematiky.⁴²

Celkový charakter Vyšehradu

Jak už bylo řečeno, pět epických skladeb rekonstruuje bájný původ českého národa. První skladba *Libuša* vypráví o nejmladší dceři Krokově a její slavné svatbě s Přemyslem. Druhý příběh *Zelený vítěz* je historií o Libušiných sestřích Tetce a Káše. Námětem této skladby je známý příběh o reku Bivojovi, který přemůže kance a ožení se s Kášou. Do tohoto syžetu Zeyer vnáší mytický příběh Tetčina milého Zeleného vítěze, který bojuje s kancem jako první, je jím však zabit. Léčitelka Káša mu dokáže vrátit život, on se ale na svět živých

⁴⁰ Jediný dokončený díl nazval *Křivoklad* (1834), dále zamýšlel Vyšehrad, Valdek a Karlův tejn.

⁴¹ Srov. V. Jirát, *Zeyerova Libuše*, in: *Portréty a studie*. Odeon. Praha 1978, s. 230.

⁴² Pro přehlednost mé práce budu detailněji pracovat s první básnickou skladbou *Libuša*. Bude-li potřeba zaobírat se konkrétním jevem širěji, přihlédnu ke kontextu celého díla.

může vrátit jen jednou do roka.⁴³ V třetí a čtvrté skladbě *Vlasta* a *Ctirad* rozpracovává Zeyer pověst o dívčí válce, Isti Šárky na Ctiradovi a konec bojů mezi muži a ženami. Velmi zajímavá je skladba poslední, *Lumír*. Její rozsah je v poměru k ostatním o poznání kratší. Vypráví o smyšleném bájném pěvci Lumírovi, který provázel čtenáře v celém cyklu básní. V poslední básni se Lumír loučí s mytickým světem, nechce již zpívat znepráteleným mužům a ženám. Jeho odchodem je symbolicky znázorněn konec mytického věku. Tereza Riedlbauchová uvádí zajímavou paralelu mezi Zeyerovým *Lumírem* a Wagnerovým *Soumrakem bohů*. V obou případech je symbolicky vyjádřen konec mytického období.⁴⁴

Děj epické skladby *Libuša*⁴⁵

Kněžna Libuša, dcera slavného knížete Kroka, přijímá na Vyšehradě udatné reky, kteří jí vyprávějí o svých hrdinských skutcích. Jedním z těchto mužů je hrdina Chrudoš, který se před ní holedbá svými násilnickými činy. Ctnostná Libuša ho však právě kvůli nim zavrhně jako svého nápadníka, čímž roznítí jeho hněv. Chrudoš nařkne Libušu, že není hodna vládnout mužům, a její poddané označí za slabochy, když si nechají poroučet od ženy.

Libušu tento čin přiměje, aby si našla manžela, který bude po jejím boku vládnout zemi. Její blízký přítel a služebník Trut jí poradí, aby si vybrala takového muže, který nikdy neprolil krev jiného člověka. Libuša uposlechne a jde se ještě zeptat na radu své zemřelé matky, bohyně Nivy, kde takového muže najít. Libušina matka sestoupí z oblohy a ukazuje Libuši cestu za jejím vyvoleným. Libuša ji následuje, až dojde ke skalám, v jejichž nitru se ukrývá nadpozemský svět připomínající rajskou zahradu. Libuša pokračuje dál ve své cestě již sama a setkává se zde s bohem stád Velesem.

Veles vypráví Libuši historii o válce dobrých a zlých bohů, při které bůh Svaroh stvořil pozemský svět. Vzpomene také na příběh syna bohyně Země a boha Slunce. Bůh Slunce bojoval ve válce temných běsů a světlých bohů na straně dobra, byl však temným běsem probodnut kopím a připevněn jeho koncem k Zemi. Z jejich spojení vzešel syn, jemuž bylo dáno jméno Přemysl. Rodiče se strachovali o bezpečí svého syna, proto byl Přemysl svěřen do péče boha Velese, v jehož ukrytém kousku ráje vyrůstal.

⁴³ Jedná se patrně o příbuznost s řeckým mýtem o Adonisovi, který se dvořil bohyni podsvětí Persefoně a byl za to napaden a zabit kancem, do kterého se proměnil její žárlivý manžel Áres, bůh války. Také lze tento příběh vykládat jako mýtus o znovuzrození. Více se tomuto tématu věnuje Jan Voborník ve své monografii *Julius Zeyer*. Unie, Praha 1919, s. 80-107.

⁴⁴ Tereza Riedlbauchová zmiňuje tuto souvislost v rámci komentáře k Zeyerovu *Vyšehradu*. Srov. J. Zeyer, *Vyšehrad / Troje paměti Víta Choráze*. Host, Praha 2009, s. 279-280.

⁴⁵ Z důvodu přehlednosti se budu při převyprávění držet jen hlavní dějové linie, k epizodním příběhům budu přihlížet v případě potřeby rozšíření zmiňované problematiky.

Z Velesova vyprávění Libuša poznává, že onen muž Přemysl je ten pravý, bohy vyvolený manžel pro ni. Aby se ujistila, že bohové s jejich svazkem souhlasí, vhodí do mlhy svůj prsten, který jí darovala matka, a žádá, aby jí ho Přemysl, je-li ten pravý, přinesl s sebou na Vyšehrad. Bůh Veles předá ještě Libuši věnec z klasů obilí, z jejichž zrněk budou hned vyrůstat nové klasy na cestě, kterou Libuša půjde zpět k branám Vyšehradu. Přemysl, jemuž byla Libuša již dříve bájnými sudicemi přisouzena, pozná podle vyrostlého obilí, kudy jít za svou nevěstou. Dojde podle obilné stezky na Vyšehrad, kde ho Libuša již očekává. Podle prstenu, který jí Přemysl předá, pozná, že je to on, a pojme ho za svého manžela a knížete českého lidu.

Pohádkové východisko

Již podle tohoto obsahového shrnutí lze poznat, jak rozdílné je Zeyerovo pojetí českého mýtu od ostatních klasických zpracování těchto pověstí. Na první pohled je zřetelná mytizace celkového charakteru díla. Do hlavní dějové linie, kterou jsem výše stručně načrtla, je vloženo celkem osm epizodních scén, které jsou vyprávěny některými z postav. V těchto příbězích je většinou vysvětlován božský původ hrdinů nebo je zde popisováno setkávání postav s bohy či jinými nadpřirozenými bytostmi. Právě v těchto vedlejších dějích sahá Zeyer k rozličným námětům ze světové mytologie a obohacuje jimi hlavní nit známého příběhu.

Celková kompozice příběhu vypovídá o záměrném přiblížení se syžetu lidových pověstí. „Často se vedlejší příběh odvíjí v návaznosti na jiný vedlejší příběh po způsobu folklórních epických cyklů.“ (Riedlbauchová, 2009, s. 271). Rámcová kompozice básnické skladby i celého cyklu připomíná často lidové povídky a zázky. S tímto jevem úzce souvisí i způsob vypravování. Vypravěči jsou vždy hrdinové, kteří buď příběh zažili, nebo ho již slyšeli od někoho vyprávět. Stávají se tak vlastně lidovými vypravěči, kteří přímo v ději zprostředkovávají bájný, či můžeme klidně říci pohádkový příběh.

Hrdina Domoslav vypráví Libuši tragickou historii o bohyni Runě a jejích synech, které stihla boží msta za jejich marnotratnost. Sama tato událost nemá v ději žádné další opodstatnění, Zeyer na ni pouze demonstruje svou koncepci mytického světa. Důležitější je ale způsob, jakým Domoslav zprostředkovává tuto epizodu. Domoslavův otec byl přímo jedním z aktérů události, ale od něho Domoslav tuto historii nezná, slyšel ji vyprávět právě už jako pověst: „Vše to, co nyní tobě povídám, / co dítě již jsem slýchal u ohně / za dlouhých večerů, když venku mráz / a řvoucí vichřice hvozď hubily / a šerí vlci ku hvězdám; / však více

ještě duši jímalo, / co matka, moje, předouc u krbu, / nám dětem vykládala žasnoucím...“⁴⁶

Historické události se tedy přímo během děje mění v příběhy bájně a hrdina, jenž příběh vypravuje, se stává zprostředkovatelem mýtu. Tento způsob bezprostřední mytizace staví celý příběh *Vyšehradu* nad rámec prostého vypravování o zašlých dobách do roviny symbolické, která vsugerovává dojem, že se mýty uskutečňují v přítomném čase přímo před našima očima. Vnitřní logika mýtu je proto vnímána jako všeobecně uznávaná pravda, která se sice odehrává v pravěké době, platí ale ve stejné míře i v současnosti. Tato představa pojí Zeyerův *Vyšehrad* s rysy lidových pohádek.

Kromě způsobu ústního podání je také pohádkám velmi blízké rozvržení expozice prostředí, v němž slýchával hrdina pověsti vyprávět. Výše uvedená ukázka vyjadřuje prototypickou scénu, ve které se pohádky vypravují. Semknutí lidí kolem ohně představuje bezpečné místo v kruhu rodiny oproti nebezpečnému prostoru venku. Vytvářejí se tak protiklady jako bezpečí-nebezpečí, teplo-zima, otevřený-uzavřený prostor. Rozvržení protikladů, stejně jako motivy krbu či symbol předoucí ženy, často hrají závažnou roli v pohádkovém způsobu vypravování.⁴⁷

Příbuznost *Vyšehradu* s pohádkou je možno spatřit i v rozvržení pohádkových funkcí. Přestože nenesou ve své podstatě těžiště příběhu, jisté stopy v něm zanechávají. Libuša a její sestry jsou ponechány po smrti jejich otce Kroka samy svému osudu, čímž je naplněna původní podmínka vymezení výchozí situace. Roli škůdce můžeme přisoudit zlému rekovi Chrudošovi, z jehož popudu se Libuša rozhodne nalézt manžela. Hledání ženicha a následná pouť za ním je jistá forma pohádkové iniciační cesty, na které se odvíjí většina příběhu první skladby *Vyšehradu*: „Libušina pouť za mužem, »jenž krve neprolil«, se podobá mytické iniciaci, pro niž bychom našli bezpočet předchozích příkladů a modelů, počínaje motivem cesty-hledání přes směr vyznačený příznakem zemřelé matky Nivy až po sluj, do níž Libuša vstupuje a která v mytologiích bývá tajemnou, čarounou slují, nebo vchodem do podsvětí.“⁴⁸

Na své cestě nachází Libuša pomocníky. Prvním pomocníkem je Libušin věrný přítel Trut, který jí radí, aby si našla takového manžela, co nikdy neprolil krev jiného člověka, čímž mimochodem stanovuje podmínku, kterou musí Libušin nápadník splnit. Libuša se jde

⁴⁶ J. Zeyer, *Vyšehrad*, Vyšehrad / Troje paměti Víta Choráze. Host, Praha 2009, s. 18; všechny další ukázky budou citovány z tohoto vydání.

⁴⁷ S podobně vymezeným prostorem se můžeme setkat i v Zeyerově povídce s pohádkovými motivy *Grizelda*, kde chůva vypráví u krbu pověst o zatoulané princezně. Podobnost s *Vyšehradem* lze spatřit i v obsahové stránce, neboť vyprávěná pověst se zároveň odehrává i v skutečném světě, prolínají se tak dvě roviny mýtická a historická, podobně jako v případě vypravování hrdiny Domoslava ve *Vyšehradu*. (Srov. J. Zeyer, *Grizelda*, *Epické zpěvy*. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 71-159).

⁴⁸ Z. Hrbata, *Romantismus a Čechy*. H & H, Jinočany 1999, s. 54.

posléze poradit ještě se svou zemřelou matkou, která ji taktéž směřuje ke správnému cíli. Pohádkovým pomocníkem se také stává bůh Veles. Seznámí Libušu s osudem Přemysla a poskytne jí kouzelný předmět – věnec z obilí, s jehož pomocí nalezne Přemysl cestu za svou vyvolenou. Dalším důležitým pohádkovým prostředkem je Libušin prsten, nemá sice kouzelnou moc, přesto v pohádkovém syžetu hraje významnou úlohu. Jeho funkcí je identifikace hlavního hrdiny. Teprve až když Přemysl přinese Libuši její prsten, je si jista, že našla toho pravého a může se konat svatba. Chybí zde sice motiv falešného hrdiny, který se za pravého hrdinu vydává, ale podstata nutnosti rozpoznání hlavního hrdiny je ponechána.

Pohádkového postupu je využito i v epizodě, kterou o sobě vypráví rek Chrudoš. *Od starého poustevníka se za doušek vody dozvěděl tajemství o pokladu, který na svém hradě vlastní muž jménem Chobol. Stařec mu také vyprávěl o záhadném sňatku Chobola s divou ženou Nynvou, která se pomocí vlčí kůže proměňuje ve vlčici. Stařec Chrudošovi prozradil, kam Chobol ukryl vlčí kůži. Chrudoš najde Chobolův hrad, vrátí Nynvě ukrytou kůži a Chobola zabije.* Tento příběh nemá v celkovém kontextu díla hlubší význam, je v něm ale zachována pohádková fabule a objevují se i pohádkové artefakty. Poustevník zde vystupuje jako Chrudošův pomocník. Chrudoš splní dobrý skutek – podá starci doušek vody a on mu za odměnu prozradí tajemství. Chrudoš vyslechne pomocníkovu radu, osvobodí ženu ze zakletí a přemůže jejího věznitele. Paralela s pohádkovou výstavbou je patrná, ovšem chybí zde jakákoli vnitřní motivace postav i vyústění v morální pointu. Chrudoš nezabije svého protivníka Chobola z nějakého vyššího principu, podobně neosvobodí ženu-vlčici, proto, že by ji miloval, nebo se za něco mstil. Chybí zde prvek absolutní spravedlnosti, který čtenář od pohádky očekává. Pohádkových atributů Zeyer v tomto případě využívá hlavně z důvodu estetizace, jako nástroje, který dotváří celkově magickou atmosféru.

Obdobně zachází Zeyer s prvkem determinace. Jakýkoliv pohádkový děj je odvoditelný, jelikož jednání postav je předurčeno jakousi vyšší mocí. Není jim ponechán žádný prostor pro psychologii. Již dopředu je jasně stanoveno, kdo bude dobrý a kdo zlý. A během celého příběhu se toto rozvržení nepromění. S tímto jevem například souvisí frekventované přídomky u jmen postav (*Trut hrdina, Chrudoš, temný rek, Niva velebná, Nynva vlčice* apod.), kterými Zeyer již dopředu své postavy klasifikuje a předurčuje jim povahový rys, který se během děje nebude nijak vyvíjet. Stejně jako vlastnosti postav, jsou determinovány i jejich činy. V úvodu básně vyhlíží hrdina Trut muže, kteří se sjíždějí na hrad a již dopředu tuší, že Chrudošův příjezd nevěstí nic dobrého: „*Trut opíral se o svůj velký štít, / bouř zvěstovalo jeho obočí, / neb strmou cestou k bráně vedoucí / jel na vraníku Chrudoš, temný rek...*“ (s. 8). Přemysl také již dopředu očekává příchod své choti Libuši, neboť mu ji

dávno předtím předpověděly sudice, jako i to, že jeho vláda přinese lidem štěstí: „*Zlost běsů ústy reka temného / pohání děvů, čistou, vznešenou, / ta vnikne v tiché tvoje údolí, / ó synu země, moudrý Přemysle / a pojme-li tě, reku, za muže, / pak bude šťasten její lid ...*“ (s. 48).

Na rozdíl od lidových pohádek není syžet *Vyšehradu* podmíněn pohádkové výstavbě. V hlavní dějové linii slouží pohádkové funkce k posunování děje, ale v podstatě všechny pohádkové atributy jsou podřízeny jakési vyšší božské moci, která řídí osudy hrdinů a předurčuje jejich jednání. Zeyer neponechává svým postavám žádný prostor pro váhání, rozmyšlení či zkoušení jiných možností. Chybí zde i zkouška, ve které by hrdina obstál a získal za to kouzelný předmět. Moment absolutní spravedlnosti nevychází apriori z rozvržených funkcí v pohádkovém syžetu, ale spíše je pevně zakotven v jádru zobrazovaných postav, které jsou buďto ztělesněním mravní krásy, nebo naopak nízké pudové amorality.

Symbolika postav

Postavy nejsou sice psychologicky vykresleny, každá ale představuje jeden určitý princip, kterým je zároveň motivováno její jednání. Vedle základního rozvržení hodnot dobra a zla přikládá Zeyer při jejich formování důraz na protiklady vznešenosti a nízkosti. Zatímco kladná postava je vždy vznešená (Libuša, Přemysl, Niva, Zelený vítěz apod.), mezi záporností a nízkostí neplatí rovnost. Ač je bojovná Vlasta jasně vylíčena jako postava záporná, nic jí to neubírá na její vznešenosti a důstojnosti: „*Šat temný halil hrdou postavu, / na černých vlasech přílba svítla, / po boku houpal meč se mohutný, / a blesky vrhal její zlatý štít.*“ (s. 101). Zloba a nedobré skutky jsou jí předurčeny pouze z popisu temné barvy jejích šatů a vlasů.

Hlavní protiklad je spíše vyjádřen mezi postavami heroickými, kterým je zároveň přisuzován božský nebo alespoň polobožský původ⁴⁹, a postavami morálně pokleslými. Chrudoš veden nízkými pudy se silou zmocní nebohé ženy, ztělesňuje tak princip násilnického zacházení s ženou, které je vnímáno jako barbarský přežitek. Do protikladu k němu je postaven princip Přemyslův, jenž představuje vysokou morální hodnotu povznesenou nad přízemní smyslnost. Dokonale harmonické soužití Přemysla a Libuše je protikladem zuřivého vztahu Chobola a vlčice, v jejichž epizodě je také jediná pasáž v celém *Vyšehradu* líčící smyslnou lásku: „*a Chobol nahou její krásou zpit / ji budil ze sna divým*

⁴⁹ Přemysl je zobrazen jako syn Slunce a Země, Libuša jako dcera bohyně Nivy, Ctirad syn Polednice a Vlasta dcera Jilmy.

líbáním. // Jak střela vyletěla, temný blesk / jí z oka šleh, však Chobol držel ji / tak pevně jako řeku krutý mráz. / »Jsi moje,« pravil »nepustím tě víc.« “ (s. 24).

Žena-vlčice je na rozdíl od Libuše nespoutaná a divoká. Nedokáže žít po boku člověka, který ji pokořil. V jejich vztahu bude vždy jeden z nich trpět. Motiv vlčí kůže symbolizuje její animálnost a pudovost, zatímco atributy spojené s postavou Libuše představují symboly mravní krásy.⁵⁰

Zeyerovy kladné vznešené postavy vyjadřují jeho požadavek duševního aristokratismu, k jehož zobrazování se ve svých dílech často upíral. Jak říká Václav Dresler: „Zeyerovy citlivé lidské typy nesnesly průměr, štítily se všednosti, pohrdaly nízkostí...“⁵¹ Zeyer ve svých dílech neustále lpěl na vysoké mravní i umělecké hodnotě. Ryzí charakterystiky stavěl do protikladu pudovosti, omezenosti a nízkosti.

Propojení postav s přírodou

Zeyerovy postavy vytvářejí spolu s přírodními motivy hlavní významové jádro díla. Na obou těchto entitách je založena alegorická výstavba přesahující do roviny symbolismu. Zároveň však nelze jednoznačně postavy od přírody oddělit.

Pomocí přírodního scénérie a emblematicky vykresluje Zeyer magické prostředí *Vyšehradu*, do něž je zasazena většina děje. Zobrazovaná krajina dotváří celkovou mytickou představu o dávných zapomenutých časech. Při popisu odlehlých končin, které obývají pohanští bohové a bájná stvoření, přináší příroda prvek jemného napětí z všudypřítomné atmosféry tajemna. Takové jsou kouty přírody, ve kterých se hrdina Trut setkává s bohyní Sázevou: „*Před slují zuřil v kole tmavý vír / a plnil jemným deštěm její hloub, / a měsíc měnil jasné krůpěje, / jež nocí letly, v perle zářivé; / les divizen tam kvetl vysoký, / a bledé zlato květů houपालo / co drahé kamy vzdušné světlušky / a cosi jako mlha bělavá... “ (s. 10).*

Podobně slouží přírodní kulisa k popisu Velesova ukrytého světa. Impozantně vylíčená snová krajina vsugerovává dojem rajske zahrady. Tato představa je ještě umocněna zobrazením Velese jakožto boha stád, což otvírá prostor pro rozmanité bukolické výjevy: „*Dol zelený se rozprostírá v dál / síť stříbrná vod tekoucích / jej ovlažuje, stáda bohatá / tu bílých koní, tam brunátných krav, / po lukách bloudí pestře kvetoucích / a vonná pole v dáli vlní se / a stromy kolíbají poklady / svých zlatých plodů v záři měsíce.“ (s. 39).* Jen stěží bychom v takto

⁵⁰ Tato problematika archetypu muže a ženy a protiklad zuřivosti a morální krásy je rozsáhleji zobrazena ve skladbách *Vlasta a Ctírad*, v nichž diverzivita těchto dvou problémů vyvolá konflikt dívčí války.

⁵¹ V. Dresler, *Lidské typy v díle Julia Zeyera*. Zvon 41, 1940/1941, s. 478.

ztvárněné krajině rozpoznávali scenérii českých lesů a hvozdů. Zeyerem zobrazovaná krajina zcela podléhá mytickému charakteru celého díla a jsou s ní neodlučitelně spojeny bájně bytosti.

Autor často používá přírody jako nástroje, s jehož pomocí vykresluje charakter postav. Popisovaná příroda tak může předznamenávat vlastnosti bytosti, která je s ní nějakým způsobem spojována. Příroda obklopující hrad, v němž žije temný rytíř Chobol vyjadřuje obdobné atributy jako zobrazovaná postava: „*Les tmavý ploužil se až pod okna, / a staré sosny, temné, dumavé, / do vlhké síně pnuly větve své / jak obrů roztažená ramena.*“ (s. 22). Jiného způsobu je využíváno při přímém popisu postav. Výhradně bytosti vznešené jsou spojovány s přírodními symboly.⁵² O Libuši se mluví jako o *bílé hvězdě, juném slunci*, je přirovnávána ke *ztepilé sosně* (s. 13). Tetka má v *tváři zoru večerní* (s. 55), Ctirad má *oči blankytné jako obloha* (s. 155). Tváře dívek jsou často bledé jako luny, vlasy zase zářící jako hvězdy. Roucha jsou poseta hvězdami atp.

Neoddělitelné propojení přírody a mytických bytostí je vykresleno na postavách pohanských bohů a bohyň, jimž je většinou zasvěcen nějaký přírodní živel. Vystupují zde personifikované řeky v podobě bohyní Sázavy a Jizery, bohyně Země, bůh Slunce. I většina hrdinů z hlavní dějové linie má svůj polobožský původ spojen s přírodou.

Typickým představitelem přírodní bytosti je postava Zelený vítěz. Hrdina, jehož si vysnila sestra Libuši Tetka, přichází na její hrad, který se taktéž nachází uprostřed přírody. Zelený vítěz pomocí své kouzelné hole dokáže probudit přírodu k životu. S jeho příchodem se vše počne zelenat a rozkvétat: „*A hle, při každém větve mávnutí / strom probudil se z zimní dřímoty / a les se záhy jarem zelenal / a květy třpytily se v měsíci / a ptáci zajásali šveholem / a řeka hnala s plesem modravé / a stříbrem ověncené vlny v rej...*“ (s. 67). Na příběhu Zeleného vítěze, který si odmítl vzít za ženu Zimní pannu, v jejímž ledovém paláci se cítil nešťastný, je alegoricky znázorněn mýtus o boji jara se zimou. Zelený vítěz představuje personifikovaný symbol jara, s čímž souvisejí i s ním spojené atributy kouzelná větévka oživující přírodu i zelená barva, která neodmyslitelně patří k jaru. Zelený vítěz nedokáže s Tetkou žít na jejím hradě, prosí ji proto, aby se s ním toulala přírodou. Ovšem tak jako jaro není na zemi věčně ani jejich láska nemá dlouhého trvání. Zeleného vítěze napadne a usmrtí nestvůrný kanec. Přestože jej kouzelnice Káša dokáže přivést zpět k životu, je Zelený vítěz již navždy spoután se smrtí a může na lidském světě pobýt nějaký čas jen jednou do roka, stejně

⁵² Vedle přírodních motivů jsou postavy spojovány s vesmírnými tělesy: Přemysl-Slunce, Libuše-hvězda, luna, Niva je po smrti přeměněna ve hvězdu, Příchod Zeleného vítěze je zvěstován hvězdou atd. Zeyer tak vytváří základy kosmologického mýtu, jehož pomocí zvýrazňuje nadpozemský původ hrdinů; o tomto tématu pojednává Helena Lorenzová ve studii *Solární mýtus v díle Julia Zeyera*. Estetika 1991, s. 219-223.

jako jaro přichází jen jednou za rok. V době jeho smrti teskní i příroda, která dočasně umírá s ním: „...*tu rozlítili se sojky, špačkové / a nesli v širé kraje smutnou zvěst.../ A všechny lesy, všechny lučiny / dozluta byly zvadly za tu noc...*“ (s. 83).

Většina postav zobrazených v celém cyklu *Vyšehrad* svůj původ odvozuje z přírody. Tato rovnice platí ovšem i obráceně. Bytost utváří přírodu ze sebe. Tuto hypotézu dokazuje příběh, jenž vypráví o bájném narození Libuše. Jako novorozeně obestřela Libušu mlha a v tu chvíli vylétly z jejího čela zlaté mušky, které povstaly z jejích snů. Na důkaz této příhody se tyto mušky nazývají včelami a všechen lid je má v úctě. Tudíž včely pocházejí ze snů Libušiných.

Na tomto příběhu je vidět, jak jsou hranice mezi přírodními motivy a bytostmi setřeny a nelze je od sebe jednoznačně odlišit. Děj *Vyšehradu* se odehrává v mytickém bezčasu, kdy se ještě lidé neoddělovali od přírody. V tomto semknutí spatřuje Zeyer taktéž ideál krásy, což dokazuje dokonalou estetizací textu. V celém příběhu není žádný prostor pro ošklivost.⁵³ Zeyer zobrazuje postavy jako mytické archetypy. Ženy jsou sličné, vysoké, mají většinou dlouhé zlaté vlasy, muži mají silné paže a ušlechtilé tváře, starci, kteří jsou zobrazováni s dlouhými stříbrnými vousy, jsou moudří a důstojní (Srov. Riedlbauchová 2009, s. 273-274). Takto vyjádřený ideál platí ovšem pro mytický čas a prostor a našemu světu není již nikdy dosažitelný. Válkou mezi muži a ženami byla porušena tato absolutně dokonalá harmonie, což zničilo podstatu mytického světa. Konec mytického času a začátek dějin je symbolicky ztvárněn v postavě bájného pěvce Lumíra. Po konci války nechce již své písně zpívat znepráteleným mužům a ženám a odchází kamsi do zapomenutého světa: „*Já zpíval vám o dobách minulých, / o velké lásky mocném tvoření, / a píseň ta mou byla poslední.../ .../ Necht' jiný píše činy krvavé. / Jdu do pouště. Můj úkol dokonán, / já patřím v dobu, která minula...*“ (s. 204). Tento moment přesahuje rámec pohádkového syžetu. Přímý aktér pohádkového děje rozpoznal jeho neskutečnost. Pochopil, že není možné žít napořád v pohádkovém světě. Zároveň se tak ale stává posledním pamětníkem dob minulých, který může jejich ideál předat i dalším generacím. Domnívám se, že se Zeyer podobně jako Lumír pokouší svým *Vyšehradem* předat poselství zapomenutého světa, v jehož jádru je ukryta krása, kterou sice nelze poznat, ale můžeme ji alespoň pocítit skrze příběh z dávné minulosti.

Dávná doba byla podle Zeyera „silná a veliká“ a proto plodila „silné a velké“ muže. Naproti tomu nová doba je „mizerná a ohyzdná“. Emblémy dávné minulosti jsou spjaty

⁵³ Zeyer dokonce estetizuje i zlo a násilí. Dokazuje to epizoda o krutém Černobohovi, který ze žárlivosti rozpáral břicho své ženy Sázavy a vyrval z něj její nenarozené dítě. Tento výjev přechází ve vypjatě estetizovaný obraz (Srov. Riedlbauchová, 2009, s. 274).

s ideálem rytířství a duševního jasu (Srov. Hrbata 1999, s. 57). Zeyer, jenž byl dávnověkem fascinován, se svým eposem pokusil propojit českou minulost s představou o heroické době předdějinného mýtu. Idea slavného národa se měla následně přenést i do povědomí současné společnosti trpící deziluzí ze ztráty pravých hodnot.

Shrnutí

Julius Zeyer svým *Vyšehradem* vytvořil obraz zdůrazňující myticky heroickou minulost českého národa. Symbolika a pohádková kompozice posloužily v tomto případě jako nástroj k uměle vytvořenému syžetu, který odkazuje k folklórním narativním postupům. Zeyer ve své tvorbě postupuje obráceně než sběratelé lidových pohádek. Nezliterárňuje mýtus, ale naopak literární předlohu přetváří do podoby bájného vypravování. Proto není jeho příběh přímo založen na logice pohádkových postupů, které jen dotvářejí celkový charakter mýtu, ale spíše překračuje jeho rovinu v symbolickém přesahu.

Princip pohádkového světa přestal fungovat v momentě, kdy byla narušena jeho absolutní spravedlnost. Tento fakt je schopna postava Lumíra reflektovat, čímž je zbourána hranice mezi světem mytickým a skutečným. Autor tak vyvolává dojem, že doba mytická, ve které platil spravedlivý řád, a lidé žili v souladu s přírodou, skutečně předcházela době historické. Lidé však svou zlobou a touhou po moci porušili pravidla a tento svět byl zničen. Navzdory v něm byla ukryta i krása, kterou již nelze znovu nalézt. Zeyer tak ve své skladbě *Vyšehrad* přibírá národně romantické funkce (Srov. Hrbata 1999, s. 54), aby položil do kontrastu slavnou českou minulost a současnou dobu úpadku.

VI. Závěr

Porovnání interpretačních závěrů

Zabývali jsme se autory, kteří ve svých dílech používají pohádku jako nástroj k zliterárnění mýtu. Postupy v zobrazování příběhu se u obou autorů podobají, v určitém směru se však rozcházejí. Porovnáním výsledků zkoumání se pokusím načrtnout zajímavé shodné i rozdílné body v obou pojetích.

Pohádka u Heyduka a Zeyera

Oba autoři pomocí pohádkových postupů vytvářejí iluzi mytického světa, jehož zákonitosti v závěru záměrně porušují. Projevuje se tak ostrý kontrast mezi pohádkou, v jejíž logice čtenář podvědomě očekává naplnění absolutní spravedlnosti, a skutečností, která ji postrádá. Autoři tak vyjadřují pocit deziluze 2. poloviny 19. století, ve kterou postupně přecházelo nadšení národního obrození.

Důležité těžiště významu obou příběhů spočívá na postavách. Heyduk v jejich zobrazení předjímá Zeyerovu symbolickou koncepci. Každá postava obou autorů představuje nějaký samostatný princip, který spolu s principy ostatních postav utváří jednotu ztvárňovaného světa. Dovolím si uvést příklad na paralele postav Heydukova starce a Zeyerova Lumíra. Oba představují staré mudrce, kteří mají nadhled nad dějem, jelikož znají, na rozdíl od ostatních postav, kauzalitu příběhu. Stávají se průvodci dějem, kteří vědí, co bude následovat. Tato schopnost vyplývá z pohádkového předobrazu těchto postav. Starci či stařeny v pohádkách lidových se obvykle starají o spravedlivý chod příběhu, zároveň dokážou předvídat, jak se děj bude vyvíjet. Vědí, kdo je dobrý a kdo zlý, kdo si zaslouží pomoc, a kdo naopak trest. Manipulují s ostatními postavami a směřují je k cíli, jenž naplňuje očekávání spravedlnosti.⁵⁴ V případě Heydukova a Zeyerova příběhu se tak však nestane.

Jak postava dědečka tak Lumíra je spojena s hudbou. Dědečkovy staré písničky jsou uloženy v kouzelných houslích, Lumír je pěvec, který taktéž přináší staré balady. Na motivu hudby je ukázána krása spojená s lidovou slovesností. Obě postavy těmito atributy spadají do koncepce starého světa, který byl již překonán. Ponechávají ho tedy svému vlastnímu vývoji a odcházejí do světa zapomenutého. Obě postavy symbolizují řád pohádkového světa, který je

⁵⁴ Postava kouzelné stařenky či stařečka vystupuje například v pohádkách *O Zlatovlásce*, *Obuchu*, *hýbej se*, *Pán bůh dědoušek* od Karla Jaromíra Erbena nebo *Sůl nad zlato*, *Potrestaná pýcha* od Boženy Němcové atp.

ale zároveň porušován, proto není jejich funkce důsledně naplněna. Dědeček nedokáže zajistit šťastný konec pohádkového příběhu, ztrácí totiž kontrolu nad činy ostatních postav. Obdobně Lumír, který představoval kdysi symbol šťastného věku, je nyní ve válce mužů a žen bezradný. V obou příbězích je znatelně vidět omezenost funkce pohádkových kouzelných bytostí, které v lidových pohádkách zajišťovaly spravedlivý konec příběhu.

Dědeček z Heydukova *Dědova odkazu* se může vrátit do světa živých, aby nasměroval hlavního hrdinu ke správnému cíli, Zeyerův Lumír se ale již do nového světa nikdy nevrátí. V tomto momentě se funkce obou postav rozcházejí. Postava dědečka přibírá navíc funkci pomocníka, kterou v Zeyerově díle můžeme přirovnat k postavě Libušiny matky Nivy. Oba přicházejí ze světa mrtvých, aby poradili svým potomkům. U Zeyera je schopnost překonání hranice smrti zcela běžná pro božské a polobožské bytosti. V Heydukově díle je takto jednat dovoleno pouze dědečkovi. Kdybychom tuto Zeyerovu koncepci uplatnili na Heydukovo dílo, které ji ve své povaze předznamenalo, postavě dědečka by byly přisouzeny božské schopnosti. Zaměříme-li se na tuto myšlenku zevrubněji, zjistíme, že není tak daleko od pravdy. Dědeček disponuje kouzelnou mocí a manipuluje dalšími postavami po vzoru božských bytostí. Heyduk v této jediné postavě spojil několik funkcí, které Zeyer rozprostřel mezi více postav, základ je však obdobný.

Významová podobnost obou děl je naznačena i v dokonalé estetizaci postav, s níž souvisí hledání ideálu krásy. Zeyer i Heyduk spatřují krásu v souznění člověka a přírody, které je u obou znázorněno personifikovanými přírodními mocnostmi. V *Dědově odkazu* je postava přírody pouze naznačena, zatímco ve *Vyšehradu* vystupují přímo nadpřirozené bytosti, kterým je zasvěcen vždy nějaký živel. V obou dílech představuje příroda prostor, ve kterém je ukryta krása. Ovšem Heydukova příroda vyjadřuje navíc prvek hrozby. Neustále se vytváří rozepře mezi ní a člověkem. Člověk pociťuje od přírody trvalé nebezpečí, kdežto ona mu nemůže prominout křivdu, které se na ní dopustil. V *Dědově odkazu* nevystupuje příroda jako konkrétní bytost, čímž je toto napětí ještě silněji zdůrazněno, neboť nepojmenované nebezpečí způsobuje intenzivnější úzkost. V tomto pojetí se Heyduk přibližuje Erbenovu baladickému ztvárnění přírody. Přírodní bytosti vstupují v Erbenových baladách do existenčního konfliktu s člověkem, neboť jejich vzájemné soužití není možné a většinou má katastrofický konec.⁵⁵ V Heydukově díle je tato Erbenova idea čitelně rozeznatelná, mladík nedokáže žít s vílou, aniž by se jeden z nich necítil omezován. Podobné vztahy můžeme nalézt i u Zeyera. Zelený vítěz musí opustit svou milovanou, není jim dovoleno žít spolu,

⁵⁵ Rozpor mezi člověkem a přírodní bytostí můžeme nalézt např. v baladách *Vodník*, *Holoubek*, *Vrba* apod.

podobně Chobol k sobě nedokáže připoutat divokou vlčici. V soužití člověk-příroda vždy jeden z páru omezuje svobodu toho druhého. Alegoricky je tak v obou dílech ztvárněno odpoutání se člověka od přírody a neschopnost jejich opětovného sloučení.

Zeyerovo pojetí přírody se však neomezuje jen na tuto funkci. Od přírody posouvá důraz k postavám, jejichž charaktery jsou právě pomocí přírody dotvářeny. Proces vyloučení člověka z přírody je proto u Zeyera naznačen jen v některých epizodách. Celkový děj *Vyšehradu* spadá ještě do doby, kdy se člověk a příroda neoddělovali. Porušení této rovnosti, je naznačeno až v závěru, kdy končí období mýtu.

Odlišně oba autoři kladou důraz na psychologii postav. V Heydukově díle je vnitřní život hlavního hrdiny vedle pohádkové kauzality jedním z nejdůležitějších motivických prostředků, kterými je posunován děj. Mladíkova prchlivá povaha způsobí porušení slibu, od kterého se základní dějová linie počíná odebírat jiným směrem, než čtenář předpokládá. Nemůže sice zvrátit vůli přírody, ale svou vlastní vůlí se dokáže rozhodnout, jak naloží se svým životem. Heyduk tak navazuje na tradici Boženy Němcové a vkládá do díla svou vlastní iniciativu. Zeyerovy postavy se naproti tomu nerozhodují samy za sebe, jejich jednání je vždy podřízeno vyšším mocnostem. Bohové řídí téměř každý jejich krok a vše se děje podle jejich vůle. Libuša se provdá za Přemysla, protože tak bohové žádají, ne proto, že by ona sama chtěla. Pokud některá z bytostí poruší vůli bohů, následuje trest. Tento Zeyerův koncept je patrně výsledkem inspirace v různých světových mytologiích, které jsou založeny na hierarchickém rozvržení bohů a člověka.⁵⁶

Způsob zpracování mýtu u Heyduka a Zeyera

Přese všechnu podobnost pohádkových funkcí se obě díla odlišují ve způsobu zacházení s mýtem a v základní představě o jeho východisku v lidové slovesnosti. Heyduk ve svém díle beletrizuje prvky lidových pověstí a utváří tak umělou baladu, jejíž syžet je však velmi blízký lidovým předlohám. Inspiruje se při tom ve způsobu zpracování jak u Němcové, tak u Erbena. Svou vlastní autorskou kreativitou převypravuje lidový mýtus, jehož podstatu ponechává nezměněnou. Zeyer postupuje obráceně. Příběh českých pověstí do podoby mýtu přetváří. Použitím prvků lidové slovesnosti stejně jako pohádkovými motivy budí dojem, že zobrazovaný příběh pochází z lidové slovesnosti. Uměle vytvořeným syžetem tak propojuje jednotlivé obrazy známého příběhu. Dalo by se zjednodušeně říci, že Heyduk vložil lidovou

⁵⁶ Např. řecká mytologie je Zeyerovu rozvržení velmi blízká, což dokazuje i podobnost epizody o bohyni Runě, která ztratila své syny a řecké pověsti o Niobě.

slovesnost do svého vlastního příběhu, zatímco Zeyer známý příběh v lidovou slovesnost přetvořil. Rozlišná forma obou literárních děl je však podřízena obdobnému obsahu. Oba autoři se snažili svými díly vyjádřit shodnou ideu. Zobrazili dobu předdějinnou, mytickou, v jejímž jádru je ukryta ztracená krása. Obě díla vzbuzují dojem, že patří svým původem do doby mytické a zároveň o ní podávají zprávu době nové. Autoři se stylizují do role prostředníka mezi starým a novým světem. Zprostředkovávají starobylé události čtenáři, kterému je tak vsugerován pocit, že se lidová slovesnost utváří přímo během děje obou příběhů. V *Dědově odkazu* se celá skladba stává jednou písní, kterou básník-bard přináší ze starého světa do současnosti. *Vyšehrad* se zase přímo v ději stává živoucí pověstí, která propojuje dobu mytickou a dějinnou. Zeyer ještě navíc rozšiřuje tento obsah o rozměr kultu národního sebeuvědomování, kterému je představa o slavné české minulosti velmi blízká.

Seznam použité literatury:

I. Prameny

HEYDUK, A.: *Dědův odkaz*. In: Spisy Adolfa Heyduka XXVIII. Praha : 1910, s. 7-87.

KVAPIL, J.: Rusalka (libreto). In: CULKA, Z. (ed.). Rusalka: lyrická pohádka o 3 dějstvích s hudbou Antonína Dvořáka. SNKLHU, Praha : 1953.

NĚMCOVÁ, B.: *Cesta z pouti*. In: KUSÁKOVÁ, L; SOUKOPOVÁ, M. (eds.). *Povídky*. Praha: NLN 2002.

ZEYER, J.: *Grizelda*. In: STICH, A. (ed.). Epické zpěvy. Československý spisovatel, Praha : 1988, s. 71-159.

ZEYER, J.: Vyšehrad. In: RIEDLBAUCHOVÁ, T.; STICH, M. (eds.) Vyšehrad / Troje paměti Víta Choráze. Host, Praha : 2009, s. 5-205.

II. Sekundární literatura

ČERVENKA, M.: *Dědův odkaz – Adolf Heyduk*, In: Slovník básnických knih: Díla české poezie od obrození do r. 1945. Československý spisovatel, Praha : 1990, s. 38-41.

DRESLER, V.: *Lidské typy v díle Julia Zeyera* in: Zvon. 1941/1942, roč. 41, č. 4, s. 478.

FROST, V. a kol. (red.): Lexikon české literatury: osobnosti, díla instituce 4/II. Academia, Praha : 2008. Heslo: Julius Zeyer, s. 1715-1727.

GRUND, A.: *Karel Jaromír Erben*. Praha : Melantrich, 1935, s. 47-51, 161-171.

HRBATA, Z.: *Romantismus a Čechy*. H & H, Jinočany : 1999. Bájný heroismus, s. 52-63.

JIRÁT, V.: Zeyerova Libuše In: ČERMÁK, J. (ed.). Portréty a studie. Odeon, Praha : 1978, s. 224-243.

JIRÁT, V.: *Vyšehrad v romantickém básnictví*. In: ČERMÁK, J. (ed.). Portréty a studie. Odeon, Praha : 1978, s. 49-63.

LORENZOVÁ, H.: *Solární mýtus v díle Julia Zeyera* in: Estetika. 1991, roč. 28, s. 219-223.

MED, J.: *Vyšehrad - Kruh epických básní – Julius Zeyer 1880*. In: Slovník básnických knih: Díla české poezie od obrození do r. 1945. Československý spisovatel, Praha : 1990, s. 366-369.

NERUDA, J.: Rozmanitosti o Adolfo Heydukovi. In: THON, J. (ed.). Literatura III. SNKLHU, Praha : 1966, s. 209-221.

PODHORSKÝ, M.: Vztah literatury k folklóru. In: MUKAŘOVSKÝ (ed.). *Dějiny české literatury, sv. III*. ČSAV, Praha : 1961, s. 41-43.

PROPP, V. J.: *Morfologie pohádky*. In: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany : H&H, 1999, s. 11-80.

RIEDLBAUCHOVÁ, T.: *Komentář*. In: ZEYER, J. *Vyšehrad / Troje paměti Víta Choráze*. Host, Praha : 2009, s. 269-288.

STEHLÍKOVÁ, E.: *Užití prefigurace a prvky mytologizace v Zeyerově díle*. In: *Česká literatura*. 1991, roč. 39, č. 1, s. 25-34.

ŠMAHELOVÁ, H.: *Balada v české literatuře 19. a 20. století*. In: HASIL, J. (ed.). *Přednášky z XLVIII. Běhu LŠSS*. Praha : Filozofická fakulta 2000, s. 251-262.

ŠMAHELOVÁ, H.: *Interpretace folklórní pohádky*. In: POKORNÝ a kol. *Hermeneutika jako teorie porozumění: Od základních otázek jazyka k výkladu bible*. Praha : Vyšehrad 2005, s. 367-380.

ŠMAHELOVÁ, H.: *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. Praha : Albatros, 1989. III. Pohádka jako literární žánr, s. 95-198.

TILLE, K.: *České pohádky*. Praha : Nákladem České akademie Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1990. Sbíрка Boženy Němcové, s. 120-162; *Mravoučné povídky*, s. 33-49.

VLČEK, J.: *Několik kapitol z dějin naší slovesnosti*. In: *Dějiny české literatury 3*. SNKLHU, Praha : 1960, s. 285-291.

VOBORNÍK, J.: *Julius Zeyer*. Unie, Praha : 1919, s. 80-107.

VODIČKA, F.: *Cesty a cíle obrozenecké literatury*. Praha : Československý spisovatel, 1958. *Včleňování folklórní pohádky do obrozenecké literatury*, s. 205-247.