

slov a motivů. Neumann však pasivně nepřijímá stará schémata; oživuje je přesně volenými výrazy i tematickými prvky z moderního světa, a tak vnáší do ustálených námětů napětí, psychologické rozlišení, neopakovatelnou atmosféru dvacátých let. Dějištěm básní je třeba chodník před kinem (báseň *Proč se ti nelíbí veliký Dug?* s připomínkou slavného filmového herce D. Fairbankse), soudobá lidová masopustní zábava (*Mardi-gras*) nebo velkoměstská ulice na jaře (titulní báseň *Srdcové dámy*). Mluví tak nejen dokresluje dějiště svých prožitků, ale mimoděk podává i svědectví o svém stále mladém srdci; dovede uchopit svět v té podobě, v jaké se stal samozřejmým pro generaci jeho srdcové dámy. Také milenka ve své energičnosti, samostatnosti, orientaci na pozemské hodnoty je vtělením ženství dvacátých let. Eventuální tradiční masky jsou už jako masky poodhalovány samým básníkem, i ony jsou tu prostředkem vzrušující oscilace mezi tím, co je v milostném citu věčného, a tím, co je spjato s určitou dobou a životním stylem. — Neumannova osobitost se projevuje i neustálou přítomností racionální analýzy, sebeironie a odstupu; jejich nositelem jsou zejména hojné reflexivní pasáže, užívání cizích slov a pojmů shrnujících a zařazujících citová hnutí apod. Poezie se tu stává jedním z nástrojů sloužících člověku k tomu, aby se vyznal v sobě samém. Ale i tyto intelektuální prvky jsou nakonec začleněny do vřelého, bezvýhradně upřímného výrazu hluboce a spontánně prožívaných okamžiků, dozrálých k sladkosti a plnosti životní. Lyrický subjekt a jeho milenka v nich a jimi překračují omezující determinace společenské, vymykají se tísnivým poměrům; oporu přitom hledají v revolučním postoji a v sepětí s lidmi své víry.

K Lásce lze sotva najít nějaký širší kontext současně vznikajících básnických děl obdobného směřování. Spíš představuje jedno z individuálních řešení v letech, kdy její autor — stejně jako jiní socialističtí básníci — nemohl už pokračovat v proletářské tvorbě neodmyslitelně vázané na revoluční ovzduší počátku dvacátých let. Mnohé stylové rysy stejně jako orientace na bezprostřední osobní prožitek subjektu (a dokonce i nezdůrazněná autostylizace jako poutníka, tuláka apod.) připomínají tvorbu druhé z generací, s nimiž byl St. K. Neumann v průběhu svého vývoje spjat: tvorbu generace Tomanovy a Gellnerovy, a ovšem i intimní poezii samého Neumanna předcházející Lásku o dvě desetiletí (ve sbírkách *SEN O ZÁSTUPU ZOUFAJÍCÍCH* a *Hrst květů z různých sezón*). V bezprostřední tematické souvislosti s Láskou je soudobý Neumannův lyrizující román *Zlatý oblak* (1932), plný nejrozmanitějších diskusí. Pro pojetí ženy a lásky u Neumanna je příznačný i jeho mnohaletý studijní zájem o tuto oblast, který se od historické

a etnické problematiky obrátil k soudobým problémům morálním v programové knížce *Monogamie* (1932).

Kritika různých odstínů hodnotila v Lásce obrodu lyrismu v Neumannově díle; nejhlubší výklad prokazující duchovní jednotu Neumannovy intimní lyriky s jeho poezií revoluční věnoval Lásce J. Hora. Sbíрка byla opětovně vydávána i v letech poválečných a měla velký dosah pro pochopení širše, mnohotvárnosti a neredukovatelnosti Neumannovy osobnosti. Láska patří i k čtenářsky nejoblíbenějším Neumannovým dílům.

Do sbírky Láska autor ve svých spisech shrnul lyriku, která už předtím byla vydávána v samostatných bibliofilských knížkách odpovídajících oddílům definitivní trilogie (*Písň o jedině věci* 1927; *Žal* 1931; *Srdcová dáma* 1932); do všech oddílů přitom přibyly další dotud knižně nepublikované verše, text prvního oddílu byl na řadě míst podstatně přepracován. — Od 2. vydání připojují editoři k Lásce ještě výbor erotických veršů z pozůstalosti, původně vydaný samostatně r. 1948 (*Z intimní poezie 1925—1947*). mč

Lešetínský kovář - Svatopluk Čech 1883

Básnická povídka o 16 oddílech má v souvislostech Čechovy veršované epiky zvláštní postavení, neboť přináší přímé zobrazení sociálního konfliktu. Idylický život zapadlé a poklidné vesničky Lešetína je narušen vpádem cizího živlu: moderního průmyslu. Kovář — ústřední postava skladby — odmítne nabídku správce, aby svůj pozemek prodal: „Nechat pán váš zaplaví vše kol / zlatem svým, ať skoupí celý dol, / všem, kdož bývali tu domovem, / odloudí krov otců, rodnou zem... / já tu pevně setrvám jak z žuly!“ Fabrika postupně pohlcuje vesnici, kovárna upadá a kovář musí propustit tovaryše Václava; Václav se před svým odchodem vyzná z lásky k jeho dceři Liduše a vyžádá si na kováři, aby ji neprovdal jinému a vyčkal jeho návratu. Lyrické písně loučení obou milenců střídá monolog kovářův podávající pochmurný obraz zkázy krajiny, prastarých zvyků a úpadek jazyka („se rtů loupí mluvu ryzí, / v níž, je matka uspávala“); poezie milostného stesku vyznívá v až operně komponovaném duetu milenců již vzdálených. Ve zpustlé kovárně se scházejí ztroskotanci a nespokojenci: soused Brázda, který svůj statek prodal, ale rodný kraj nedovede opustit, skupinka navrátilců z Ameriky s Józou, posedlým touhou po pomstě své — továrníkem svedené a opuštěné — milenky, která se i s dítětem vrhla do jezera,

několik fabričních dělníků vedených Prokopem a proklínajících bídné živoření v továrně. Kovář, podvodnými soudními spory ožebračen a vyvlastněn, žije připomínkami dávné husitské minulosti svůj sen o vzpouře a nakazí i ostatní. Kovárna se znovu probouzí k životu — kovář zhotovuje zbraně. Při exekučním zároku dojde ke srážce, ozbrojený dav vyžene exekutory a zapálí továrnu; majitel továrny je zabit mstitelem Józou. Při zásahu vojska je zastřelen také kovář, když se odmítne vzdát. Zpěv poslední přináší smíření — kovář sice umírá, ale než skoná, zastihne ještě Václava, jenž se vrací do situace jako zázrakem zcela změněné: zpusťovaná továrna již postavena nebude, majetek od syna fabrikanta skoupil „zeman ... k lidu lnoucí vřele“, aby obnovil dřívější stav vykopený kovářovou krví a prací Václavovou.

Tento příběh s prudce vyhoceným konfliktem, jehož závažnost podtrhuje tragická smrt hrdiny, není podán jako jednoduše epická promluva, ale spíše jako mnohohlasé oratorium. Vyprávěči v něm přísluší pouze jeden z hlasů, doplňující a spojující, který si jen na okamžik ponechává vyprávěčskou iniciativu, aby ji vzápětí předal postavám: děj je tak představen především jako děj sdělovaný, jako téma lidského projevu, některé jeho důležité úseky jsou pouze implikovány „rozostřenou“ motivikou lyrických vložek (loučení milenců, stesk milenců rozloučených, kovářova příprava k obraně, Václavův návrat). Stejně jako v řadě dalších svých epických skladeb i zde Čech vzdoruje převládajícímu dobovému směřování epiky k metrické jednotě. Ostře se tu vyděluje základní pětistopý trochej vyprávění a dialogu, čtyřstopy trochej pracovní a vzpurné písně kovářovy podbarované rytmem úderů kladiva, ale i krátké trocheje či daktyly lyriky milostné nebo šestistopé trochejské písně elegického toužení po domově. Ta pestrost veršových útvarů skladbu měnila z básně spíše v „představení“, emocionálně podbarvenou podívanou, v níž prudké střídání intonačních schémat a zřetelná tendence k rozkládání děje do staticky a dekorativně pojatých situací vytvářelo až iluzi pestrého mluvního ekvivalentu tehdy oblíbených živých obrazů.

Výrazný apel na čtenáře-diváka v této nápadně teatralizované básni byl spjat s vyhraněnou aktualizující funkcí. Jestliže v cyklu veršovaných novel *VE STÍNU LÍPY* (1880) byl představen český národní život v podobě patriarchální idyly, v *Lešetínském kováři* jej už Čech nepojímá takto bezproblémově. Do tematického ohniska básně se dostávají mimořádně aktuální problémy: sociální rozpory plynoucí z postupujícího procesu zprůměrnování Čech a s nimi související dělnická otázka, problematika vystěhovalectví společně se stále — a ještě dlouho potom — živou „otázkou českou“, pro-

blémem perspektivy národní kultury. Tato konfrontace idealizovaně nazíraného světa „starého venkova“ se stále výrazněji se upevňující skutečností moderního kapitalistického podnikání básníka k přehodnocení obrazu idyly nicméně nevedla. Starosvětskou selanku, která již dávno nebyla skutečností, pojal jako pravou, autentickou hodnotu představující trest češství. Její ohrožení, ba rozrušení chápe tedy jako ohrožení a rozrušení samé podstaty české kultury. Představa českého světa ztělesňovaná *Lešetínem* je představa z moderní doby ostře vyděleného prostoru („vesnička ta prostomilá“, „utajená světu“), spjatého těsně s přírodou a jejím životním rytmem, jednoznačně hodnotově určeného atributy neproměnnosti, klidu, nábožnosti, půvabu, starobylosti, udržování dávných zvyků — ba i sama česká řeč (a národnost) se stává hodnotou především jako řeč pradávna, jako starý zvyk přejatý od předků. Svět moderní civilizace do toho prostoru vpadá zvnějšku jako „cizí“, „rušný“ („náhle divný ruch rozvlnil se...“), bezbožný a především jako „nový“, „novotářský“, „mladý“ — což v této axiologické perspektivě znamená jednoznačně rozbíječský, zbavený tradice a tedy hodnotově prázdný. Jakkoliv ze stanovisek doby, jejíž pozice byla již dávno ztracena, postihuje Čech kapitalistickou podstatu tohoto civilizačního vpádu velice přesně: jako nedostatek smyslu pro hodnoty nepředveditelné ve zboží (kovářův „domov“ — hodnota výsostná, spjatá nenahraditelnými mezilidskými vztahy, dědictví předků — je v dialogu se správcem „úhrnem jen trochu slámy“). Postupné rozrušování původního světa moderní epochou tak má u Čecha až ironicky podobu postupného obsazování funkcí prvotního organismu: proti jazyku jednomu přijde „jen“ jazyk jiný, proti zaniklým mýtům mýty nové („Vzrůstá úžasně, jak obr báje / mladý závod náš ... ves vám celou zdolá, / pravý Otesánek“), proti dávnému bohu nový „bůh zisku“, proti písním a zvukům varhan moderní hudba strojů: tato změna znamená však nezvratnou katastrofu původního a „jedině pravého“ řádu.

Nositelem odporu vůči těmto proměnám, jehož výsledkem nemohl nebýt pokus o nepravděpodobné znovunastolení idyly, učinil Čech v souladu s dobovou ikonografií postavu kováře, oblíbeného dobového symbolu vzdorného češství jak v malířství (Karel Purkyně, *Politizující kovář*), tak v poezii (F. L. Rieger, *Kovářská* — s příznačným motivem „svoji na svém chceme stát“) jako ztělesnění dobové ideální představy mužného, zdatného Čecha (v rovině jiného upevňovalo sokolské hnutí). Již úvodní verše básně tento symbol představují v nápadně bohatýrské stylizaci („Ocel rukou láme, / pěstí kámen kručí, / hračkou zvedne statný strom, / jeho perlík jako hrom / v kovadlinu buší“), často až s démonickými rysy („vlaje

temný vous a vlas: / v rudé záři jako das / do stropu se týčí“). Jeho odpor — ve své podstatě pasivní — zůstává omezen citovanou Riegrovou devízou: brání své právo (demonstrace češství jako obrany starověkého práva byla v druhé polovině 19. století oblíbeným literárním motivem). Projevy aktivity kovářovy jsou spíše dekorativní gestací odporu (jiskřící se oko, dunivý hlas, pozvednutý perlický, vztyčená postava), než vlastními činy v pravém smyslu slova. Vzpouza je vykonána jinými, kovářovými druhy, jejichž společenský status byl cizím světem přímo vytvořen (nespokojenými dělníky, navráťivšími se zbídačenými vystěhovalci, které kapitál vyšťval za moře). Jinými slovy: ani mravní důsledky činu porušujícího zákon nepadly v logice skladby na postavu symbolizující patriarchální, autentické češství, ale na lidi nové, zplozené novým řádem. I jejich zobrazení je podrobno dobové konvenci, prosazující se v literatuře postupně, počínaje lety šedesátými (v próze Pflieger-Moravský, Arbes aj.), podle níž bylo dělnictvo představeno zásadně v nerozlišené mase, zatímco individualizovanost byla vyhrazena postavě dělnického vůdce — obvykle v proletářském prostředí svým původem cizorodého —, opatřené výraznými rysy romaneskními: i v Lešetínském kováři se srážka tříd vybíjí v konvenčním a pokleslém motivu pomsty svedené dívky.

Báseň vznikla poměrně rychle pro Nerudovu knihovnu Poetických besed, v níž vyšla jako 11. svazek před vánoce 1883. Pronikavý ohlas na ni upozornil státní návladnictví: trestní soud pražský v lednu 1884 nařídil konfiskaci sbírky a vydal zákaz jejího rozšiřování, protože knihou (v doslovném přepisu rozsudku i s mluvnickými prohrěšky) „hledí se popuditi dělníky proti živnostníkům“ a vybízeti k „činům v zákonech zapovězených“, čímž byl spáchán přečin „proti veřejnému pokoji a řádů“. Dílo zákrokem ještě víc proslavené šířilo se dále v četných opisech, 11 písní proniklo navíc na veřejnost v zhudebnění Františka Pivody (1888), a vesměs zpopulárnělo, v roce 1892 se dostalo do Čech nelegálně americké vydání; teprve v roce 1899 bylo dílo úřady povoleno k novému vydání po obměnách a vypuštění několika inkriminovaných míst. Jeho popularita se projevila v ohlasech ve výtvarném umění (Vilém Amort, Jaroslav Špillar) i v několika dramatizacích (Tomáš V. Hubený, Marie L. Kühnlová, Eduard Šimek) a v operách (Stanislav Suda 1903 podle libreta Pavla Nebeského a E. Šimka, Karel Weiss 1919 podle libreta Ladislava Nováka). Ve své době masová obliba aktualizovala v hodnotově ambivalentním díle jednoznačně revoltující složku — nacionální, ale také (a později stále výrazněji) socialistickou.

Lyrika lásky a života - Antonín Sova 1907

Rozsáhlý soubor lyriky vznikající od r. 1900 je rozdělen do čtyř nepojmenovaných oddílů. Tři první mají shodnou, erotickou tematiku a liší se jen směrem a intenzitou umělecké stylizace; od jednoho oddílu k dalšímu stylizovanosti přibývá. Vzdáleným životopisným pozadím je bolestně prožívaná krize a rozpad autorova manželství; projevuje se to spíše napjatým zaměřením pozornosti k milostným vztahům a k jejich trpkým stránkám než konfesemi subjektu nebo bezprostředními záznamy citových stavů. Citlivá, intenzitu prožitku neoslabující, ale uvědomělá a všudypřítomná umělecká stylizace (často v duchu soudobé secese, v duchu pohádky, alegorického výjevu apod.) dává této poezii nadosobní dosah a otvírá ji cizí životní zkušenosti, ostatním lidem a jiným osudům. Erotická situace i ve své bolesti a krutosti se ve vrcholných verších sbírky (zejména v závěru třetího oddílu) jeví jako vzácný klenot lidství: Sova ji utváří slovem intenzivním, pečlivě voleným a zaujatým. Stylizace naznačuje i stálou přítomnost kulturní tradice v milostném prožitku, na jehož dnešní podobě spolupracuje jeho historie; umělecké zformování básní tedy neslouží pouze artistním účelům, nýbrž otvírá průhledy k tušeným dalším horizontům lidského duchovního života a mravního řádu.

S výsledky umělecky nejoriginálnějšími se tato objektivace uskutečnila v lyrických útvech, které sám autor nazývá baladami a které skutečně předvádějí intimní děje (někdy i události tradičně baladické, jako je společná sebevražda milenců v básni nazvané *Balada*), proměny vztahů, nebo podávají portréty postav charakterizovaných především postojem k osudovému prožitku lásky. Balady obvykle shrnují příběhy už se uzavírající, jež různými cestami a na základě tragické viny protagonistů směřují k deziluzi a nenaplnění. To platí hlavně o těch baladách, v nichž básník pozorně a s psychologickou prohloubeností sleduje dobové rysy milostného prožívání, snad i jako součásti jisté společné generační zkušenosti (báseň *Drama*). Jde o prožitek formovaný společenským a kulturním ovzduším přelomu století s jeho vyostřenou nekonvenčností a odvahou k životnímu experimentu, ale i otravnou skepsí a nezodpovědným zahráváním s tím, co by mělo být osudem srdce (*Balada z galantní toulky*). Vždy však je přítomný autorský hlas, který nekomentuje, ale i při konstatování hořkých a bedných skutečností je plný vřelosti, okouzlení, smutku z nenaplněných možností životních. Lyrickému subjektu je cizí jakákoli blazeovanost, je bezelstný a zranitelný spolu se svými hrdiny nebo za ně (na-