markýz Východní Marky Gero se ocitl v největší tísni, zachránila ho zrada knížete slovanského kmene Stodoranů.

Antitetická výstavba reflexívních básní není jediné, co do Čechovy poezie proniklo z dobového řečnického stylu. Ještě charakterističtější pro sbírku je neustálé, zpravidla pleonastické promítání jediné myšlenky do řady jejích básnických opisů (perifrází). Obyčejně celá jedna strofa (nejčastěji šestiveršová, ale i delší) se kryje s takovýmto obrazným obměňováním jediné ideje. Stejně jako u řečníků má tento postup vtisknout myšlence plasticitu, průkaznost a přesvědčivost. Vedle toho zvláště v epických verších vede toto hromadění perifrází k bohatě rozvíjeným popisům a líčením, v nichž Čech dosahuje často značné virtuozity, blízké barokní zdobnosti (např. v líčení Koniášovy snové vidiny spalovaných knih ústící v představu hořícího keře písmen.)

Obdobně jako myšlenka, i Čechova věta se zpravidla kryje s rozlohou strofy. Vznikají obsáhlé větné periody, obsahující četná zvolání, apostrofy, otázky; pestrá členitost těchto vět vede k výrazně proměnlivé větné intonaci, prozrazující, že básně jsou komponovány jako mluvní projev, který plně vynikne teprve přednesem. Tato základní úloha větné intonace je o to výraznější, že se realizuje na osnově zcela automaticky dodržovaných meter, z nichž nejčastěji se ve sbírce vyskytuje pětistopý jamb, ale i jamby delší. Jen v básních myšlenkově prostěji stavěných, hlavně v apelech se objevuje kratší trochej nebo střídavý čtyř a třístopý jamb. Jako zpestření Čech ojediněle užil i epódický verš, tj. ve všech strofách se pravidelně střídající verš dlouhý s krátkým (*Povzbuzení, Naše řeč*). Automatická realizace metra nutila ovšem básníka k četným inverzím, vokalizaci předložek i novotvarům vyvolaným krácením slov (dokona místo dokonale aj.). Spolu s archaismy (např. chomol místo chumel, obláčit místo obléknout) stávají se i tyto licence součástí zdobného rétorického slohu, k němuž nemálo impulsů poskytla poezie V. Šolce a jenž Čech dovedl k malebné dokonalosti.

V době svého vydání byly Nové písně všeobecně přijímány kladně. Pro svůj sociální patos pronikly i mezi dělníky. Teprve v pozdějších letech začala být generací devadesátých let Čechova politická lyrika pociťována jako málo konkrétní, příliš všeobecná, což se projevilo zvláště ve vztahu k PÍSNÍM OTROKA. Nového oživení doznaly jednotlivé básně sbírky po roce 1948 v souvislosti s tehdejšími požadavky společenské tendence v umění. *zp*

Nové verše - František Gellner 1919

Sbírka obsahuje střídmý výběr rozsáhlé a mnohotvárné veršované tvorby zhruba z posledních deseti let Gellnerova života. Oproti předchozím sbírkám mladistvého bohémství (RADOSTI ŽIVOTA) dochází zde ke zklidnění, potlačení veškerých vnějších gest, do popředí vystupují reálie civilního všedního dne. Autor je pojmenovává věcně a skoro suše, nyní už bez nápadného zdůrazňování vlastních hodnotových soudů. Vůči okolí zůstává lyrický subjekt v nedůvěřivém střehu. V úvodní básni *Můj hrad* pod vlivem hořkých životních zkušeností hovoří o vlastním srdci jako o pevném centru osobní identity, uzavřeném, nepřístupném, nezadaném nikomu. Subjekt si zakazuje krajní polohy prožitku, neboť vystavují člověka ohrožením z vnějšího světa využívajícího každé slabiny. Mluvčí této lyriky přesto neustrnul v středostavovské průměrnosti. Hledí na jednotvárné prostředí, ale vidí je diferencovaně. Pojmenovává věci s vnitřní noblesou a citlivostí, která dovoluje na nich postřehnout otisky lidských osudů a charakterů a tak je učinit významnými (*Pokoj s nábytkem*). Gellnerův vztah ke skutečnosti zůstává i v Nových verších disharmonický a napjatý. Skepse, obranný prostředek vůči nebezpečným krajnostem, je i nástrojem věcného, průkazného, střízlivého odhalování kolektivních klamů, včetně zdánlivých jistot umírněně pokrokového čtenáře, k němuž se Gellner jako kmenový autor brněnských Lidových novin obrací. Racionalistická motivace Gellnerovy kritiky společenské skutečnosti neznamená, že by i Gellnerův obraz světa byl racionalistický: skepse a racionalismus dávají pronikavěji zahlédnout projevy iracionality světa postrádajícího smysl a cíl. Prázdnota čiší z veřejného života, politiky, ze soukromých lidských osudů i z osudu vlastního ústícího do samoty a rezignace. V aforisticky vyjádřených bilancích zaznívají mladistvé romantické tóny jen proto, aby zvýraznily odstup od jakékoli iluze (*Pohár k zemi padá*). Toto mrazivé vědomí nebrání básníkovi v aktivitě v omezeném rámci relativně osvíceného pokrokového hnutí předválečné Moravy, je však zárukou, že básníkova osobnost nebude tímto rámcem vyčerpána. Gellner se nebrání přijetí pozitivních stránek života, ale vždy si uvědomuje jejich relativitu: jejich hodnota je předem zpochybněna nesmyslností celku, k němuž náleží. Ale ani takto nepostrádá život ve své nezdolatelnosti jakéhosi pochmurného kouzla. Nevyčerpatelný, otvírá i racionalistickému kritikovi přístup k svým prostým a bezprostředním projevům. Nenáročné okamžiky jasu a pohody, oázy v drsném a šedivém světě (*Na hradbách, V ateliéru* aj.) vyznívají sice

procesům u Neumanna přes jejich nepřehlednost přísluší jakási statistická zákonitost, spjatá s velkými čísly, s úhrny jednotlivých nevypočitatelných dějů. Zároveň se odhaluje rozpornost velkého moderního civilizačního rozmachu. Technika a civilizace je pro Neumanna mnohoznačná, je to svazek rozpoutaných sil, které mohou být zaměřeny k zájmu člověka i proti němu. Personifikované dráty vidí, slyší a vědí, vydávají svědectví, jejich citové prožívání však je nulové (nepočítáme-li jejich sen ve stylu science fiction o budoucím zařízení na vysávání elektřiny z atmosféry); vyjadřuje se tím jejich ambivalentní vztah k životním hodnotám. Vyplnit tuto prázdnotu nabitou možnostmi připadá už výlučně lidem. Otázka, do jaké míry může člověk do masových civilizačních procesů iniciativně zasáhnout, se přitom neklade, alespoň pokud jde o zásah do světa jako celku. Jednotlivci se spíš otvírá sféra kultury a soukromých vztahů, neurčená vlivy statistických zákonitostí platících pro velký svět; zde přinášejí Nové zpěvy mnohé jímavé verše lidské solidarity, přátelství k člověku potlačované třídy a rasy (*Černoch*) nebo prostě ke komukoliv (*Podaná ruka*). — Příroda je ve sbírce zdrojem osobitých a nesporných hodnot, které jsou uvedeny v dramatický vztah k civilizaci (rozsáhlá báseň *Stavba vodovodu,* pokus o moderní epos lidské práce a zápasu s přírodou). Oproti předchozí KNIZE LESŮ, VOD A STRÁNÍ, kde jde o jedinečné okamžiky přírody, v Nových zpěvech básně s tematikou přírodní (*Dub*) a venkovskou (*Chvála selky, Křídlovka*) rozvíjejí ideu tvořivého proudění času, neustálých proměn, které smývají hranice mezi jevy a sjednocují všechno hmotné bytí. (Neumann tu přehodnocuje podněty filozofie Bergsonovy.) Také lidský subjekt, dokořán otevřen všem vnějším podnětům, splývá s prostory zeměkoule, s prouděním davů, s přírodními procesy nebo s moderní světovou kulturou.

Básně zmocňující se svých námětů z mnoha stran, v proměnách a v souvislostech se vším kolem, překračují hranice tradičních žánrů lyrické poezie. Jsou většinou neobvykle rozsáhlé, množství různorodých motivů řazených v dlouhé výčty vytváří pestré zážitkové plochy. Subjekt, dychtivě vnímaje vnější předmětnou skutečnost, se projevuje nadšenou účastí na úhrnném dění. Má však i srdce otevřené pro romantické stránky soudobého světa (*Cirkus*) a pro dočasné oázy ticha, dojetí a něhy. Nové zpěvy oplývají technickými a žurnalistickými výrazy, které byly dosud v básnickém jazyce nepřípustné. Poezie se tím nepřibližuje próze: exklamace a apostrofy spolu s intonačně propracovaným volným veršem a rozsáhlými enumeracemi vyjadřují rétoricky civilizační patos. Ve slovech některých básní zvukomalebně rezonují skřípoty a lomozy strojů

a pracovních nástrojů. Metafory a přirovnání spojují skutečnosti značně navzájem vzdálené; tyto obrazy jsou vždy podloženy zkušeností a racionálně kontrolovatelné: skřivan se srovnává s pilkou vyřezávající stříbrnými zoubky otvor do vzduchu.

Sbírka stojí v odporu proti poezii symbolistické (na kterou zároveň svým patosem a úsilím o syntetické postižení nejširších témat zřetelně navazuje) a dekadentní, inspiruje se tvorbou W. Whitmana a E. Verhaerena (v básnickém nekrologu *Panychida* však oslavuje jako velkého předchůdce v pohanské oddanosti životu i J. Vrchlického) a vyrovnává se se soudobými programy světové básnické moderny, kubismem a futurismem. Neumann tuto orientaci prosazoval i v řadě průbojných statí (*Ať žije život,* 1920), jimiž spoluvytvářel hnutí předválečné moderny — spolu s mladými bratry Čapky a dalšími experimentujícími výtvarnými i slovesnými umělci; do dějin literatury vstoupili jako skupina Almanachu na rok 1914. — V období obecné společ. krize před první světovou válkou poukázaly básně Nových zpěvů k perspektivám spjatým s rozvojem výrobních sil, s tvořivostí lidových mas, s postupujícím demokratismem moderní společnosti. Proti metafyzickým tendencím postavily pohled na hmotnou skutečnost v její dynamice, umělecký experiment orientovaly k postižení jejích podstatných stránek. Autor Nových zpěvů už jako komunistický básník později v tomto smyslu sbírku komentoval s důrazem na souvislost mezi ní a svými *Rudými zpěvy* a proletářskou poezií vůbec. Nové zpěvy uváděly v nadšení mnohé básníky poválečné generace a měly vliv na proletářské verše Horovy, Wolkrovy a Seifertovy; připravovaly i podmínky pro nezvalovskou avantgardu.

Básně Nových zpěvů byly napsány a z velké části i publikovány (zvláště v brněnských Lidových novinách, s nimiž tehdy autor i jinak spolupracoval) v letech 1911—14; ke knižnímu vydání však mohlo dojít až na konci války. — V 2. vydání Neumann sbírku rozšířil a překomponoval: za *Zpěvy drátů* připojil torzo pozdějšího obdobného cyklu *Zpěvy světel, Zpěvy z lomozu* přesunul až za *Zpěvy z ticha*; na závěr — pod názvem *Zpěvy poválečné* — přidal ty verše z proletářských, komunistickou ideologií prostoupených *Rudých zpěvů* (1923), které nebyly postiženy konfiskací (ty autor po roce 1945 vrátil zpátky do této sbírky), jakož i řadu dalších politických agitačních básní z let 1924—5. Je tu i významný autorův *Doslov.* Vcelku tyto úpravy sbírku poškodily. *mč*