

boji za svobodu (*Slávy děti*). V tomto boji má se stát posilou i připomínka vítězných husitů (*Němečtí křižáci*). Také zde Šolc předjal zájem české poezie o tuto tematiku na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, kdy vrcholící osvobozenec zápas balkánských národů s Turky našel odezvu v poezii E. Krásnohorské, R. Pokorného i Sv. Čecha. Závěrečný oddíl dotváří konečně i několik ohlasových lyrických i epických básní a zejména humorné deklamovávky, výraz Šolcova vztahu k divadlu a přednašečství. Rozkvět tohoto žánru spadá sice ještě do obrození, ale právě v oživlém ruchu na začátku šedesátých let prožíval své nové vzkříšení.

Prvosenky však necharakterizuje jen rozbíhavost tematická, druhová a žánrová, ale také různorodost stylová. Pro ni jsou ve sbírce příznačné dvě základní tendence: směřování k ohlasové poezii a vůbec k písňovosti v krátkém, zpravidla čtyřstopém, rytmicky pravidelném verši o nevelkých dvou či čtyřveršových strofách, v nichž se jednoduché věty kryjí s rozlohou rytmických celků. Tu stojí Šolc nejbliže básnické generaci almanachy Máj. Do značné míry protikladem tohoto verše je Šolcův mluvní projev, tak či onak zaměřený k přednesu. I ten je v podstatě dvojitý: jednak apelativní, apostrofický verš výzev, jenž svým strofickým a větným řádem i organizací významů je blízký první skupině ohlasové a písňové, jednak — a hlavně — rozlehlejší, pateticky vznošený, rétoricky opisný a rytmicky monotónní verš (zpravidla pětistopý jamb) s rozvitými větnými periodami, bohatě vnitřně členěnými; rozloha věty se opět kryje s rozsahem strofy, ta se však značně prodlužuje, skládá se ze šesti i osmi veršů. I tento verš je mluvně zaměřen, ale nikoli k lapidárnosti sdělení jako u verše apelativního, nýbrž k poetizaci tématu, tj. k zastírání významové jednoznačnosti sdělení ve prospěch řečnické květnatosti a zdobnosti projevu. Spíše než význam slov a celých vět, který je značně neurčitý, je zdrojem účinné intonační malebnosti strofy, která se stává nejnižší významovou jednotkou; teprve skrze ni čtenář proniká ke smyslu těchto veršů. Této významové zamlženosti a ornamentální zdobnosti dosahuje Šolc řadou postupů. Svůj verš přeplyne básnickou obrazností; převažují v ní přirovnání, a jejich kupení vede ke složitým větným závislostem, ale také k perifrastické opisnosti a k hromadění souznačných významů, k pleonasmům. Ty se pak netýkají jen jednotlivých slov, pleonastická může být i celá větná perioda, jak je tomu například při popisu povznášejícího účinnu Daliborovy hry na posluhače: „tóny božské s láskou vřelou, svatou / plní srdce panstva září zlatou / a vždy šíří jasný jich se pramen, / z něhož písně jako hvězdy s nebe, / božské záře lejí kolem sebe, / na vše strany zlatý hází plamen“. Významové zamlženosti napomáhá i stereotypnost těchto

obrazů, vyplývající z básnickova improvizativního způsobu tvoření. Na malé ploše několika desítek veršů *Dalibora* dochází například k několikerému opakování určitých představ i slov (vanutí větrů, planutí září zpravidla zlatých, zlatá je pak záře, plamen, sochy, křídlo, svoboda, trůn atd.). Dalšího oslabení významové stránky veršů básník dosahuje využíváním neologismů, zálibou ve složených adjektivech, kde jeho vynalézavost nezná mezí („pravdozlatá věštba“, „hrobopádná tíže“, „stínořasná zrcadlina“ aj.), i v nadbytečných slovech, zvláště v přívlastkových genitivech („v rodném chýže středu“, „lidstva kmen“) a v hromadění předložek („ve krvavém bojův ve plameni“). Tuto tendenci, samu o sobě dosti výraznou, podporuje ještě stereotypnost rytmická: vynucuje si inverzi slovosledu, stupňuje tvoření neologismů (hlavně zkrácených slov), vyvolává zálibu ve čtyřslabičných slovech, která od časů M. Z. Poláka nezapomenala v české poezii takovou frekvenci.

Způsob tvoření novotvarů, užívání složených adjektiv i některé další postupy ukazují k Šolcově ještě obrozené inspiraci. Avšak ve svém celku jeví se právě tento typ básnickových mluvních veršů jako nejvíce vývojově nosný; Šolc jimi směřoval k novému básnickému stylu, který — přes stinné stránky vyplývající z básnickova improvizátorství a oslabující uměleckou úroveň některých básní — zhruba v době Šolcovy smrti na léta opanoval českou poezii. Podnícena ještě obrozenou poezií a shodujíc se v mnohém s generací májovskou, stala se Šolcova poezie zárovek předznamenáním tvorby ruchovců v čele se S. Čechem a v lečems i lumírovci, kteří svorně rozvinuli a k virtuozitě dovedli to, co v nejosobitější části své rozbíhavé básnické tvorby objevil Václav Šolc.

Uspořádání Prvosenek v té podobě, jak se nyní vydávají, není Šolcovým dílem. První vydání roku 1868 připravil sice do tisku (vlastním nákladem a za hmotné podpory hraběnky E. Kounicové) Šolc sám, ale konečnou tvář mu dal vychovatel v Kounicově rodině F. Schulz. Také druhé, podstatně obohacené vydání připravil Šolc, ale opět sbírku dále rozšířili a její kompozici uspořádali po básnickově smrti jeho přátelé A. Čapek a J. Dürich. zp

Radosti života - František Gellner 1903

Sbírka je koncipována jako volný lyrický cyklus, v němž se bez předem pojatého záměru a dokonce i bez nadpisů střídají básně rozmanité tematiky a žánrového zaměření. Je to kompozice připomí-

nající nepořádaný sled deníkových zápisů; takové pojetí lyrické sbírky se u nás objevuje jako výraz bezprostředního přimknutí k autentickému životnímu materiálu (Neruda, Macharův CONFITEOR), má ovšem tradici zcela literární přinejmenším od dob romantismu. — V Radostech života jsou verše písňové a reflexivní, citová vyznání a střízlivé životní bilance, zvlášť pak jsou příznačné stručné záznamy životních příhod a situací, stylizované často jako vzpomínkové vyprávění v kruhu přátel. Látkově čerpá knížka ze zkušeností bohémského studenta, který tráví většinu času po kavárnách a hospodách. Takovým studentem autor v době vzniku sbírky skutečně byl. Programové zrušení rozdílů mezi lyrickým subjektem veršů a skutečnou osobou básníkovou, pojetí knížky jako autobiografického dokumentu staví sbírku demonstrativně „mimo literaturu“; výsledkem je ovšem opět svérázný literární tvar, který ve svém protiumělectví nepostrádá specifické umělecké kouzlo a záměr.

Radostmi života, jak čteme v jedné básni, se s melancholickou ironií a provokativním vyostřením míní „alkohol“ a „holky“. Gellner s otevřeností, do té doby v literatuře nepřipustnou, hovoří o flámech a chvilkových erotických zážitcích, jejichž dějištěm je pražská nebo vídeňská ulice a hodinový hotel a jejichž trapný závěrečný akt se odehrává na městské klinice. Tento způsob života se neustále — mlčky i vysloveně — staví do protikladu k zdánlivým hodnotám a normám spořádaného měšťáckého žití, jež je tak vystavováno výsměšné kritice. Sebeironickým soudem je však stíháno i samo bohémství, které je sice méně pokrytecké, je však stejně neschopné přinést pozitivní životní program. Subjektu sbírky je vnucena volba mezi těmito dvěma možnostmi — měšťáckou usedlostí a bohémstvím — které jsou mu obě stejně nepřijatelné; dilema je poctivě ponecháno bez řešení, mluví se netají svou hlubokou bezradností a prozatímností své životní pozice. V citovém podtextu veršů prostoupených nejrůznějšími negacemi tušíme spontánní potěšení racionalisty, který s vervou demaskuje obecně přijímané sebeklamy; nelze však přehlédnout ani humánní soucítění s deformovanými lidskými osudy a smutek nad osudem vlastním, snadno rozeznatelný za ostentativním cynickým gestem. Ve chvílích, kdy citová zainteresovanost nedovoluje zachovat výsměšnou náladu, objevují se v Radostech života — umělecky méně průbojně — i verše sentimentální sebelitosti, bezbranné bolesti a neovládnutelného děsu. Hodnotou ještě tak nejméně vystavenou sarkasmu a nejméně otevřenou sentimentalitě je „zdravý rozum“ moderního městského člověka a skeptického intelektuála. I to je ovšem spíše stanovisko,

kteřé pomáhá nějak přežít drsné skutečnosti, než cesta k neiluzivnímu uchopení životní pravdy, jaká jest. Druhou stránkou tohoto postoje jsou chvíle, kdy tvrdě vyvstane prázdnota a marnost za fásadou všednodennosti, bezmocnost kriticismu i snahy o nezávislost, a zůstává nahá absurdita života viděného natolik skepticky, že není s to postavit před člověka cíle reálné a zároveň nad přízemnost povznesené.

Slovník sbírky je prozaizován slovy označujícími všední skutečnosti velkoměstského života, nadto i vulgarismy a vědomě banálními výrazy soudobé žurnalistiky. To vše je postaveno vedle frázi a konvenčních poetických slov, čímž je demonstrována jejich vnitřní prázdnota. Nástrojem racionalistické kritiky jsou často slova a obraty odborného, ba vědeckého vyjadřování; ale i ty bývají vzápětí ironizovány např. jadrným lidovým nebo hovorovým výrazem. Prakticky u žádného slova si v Radostech života nemůžeme být jisti, zda nejde o polemický citát. Kritika slova je ovšem i výpadem proti části skutečnosti, kde se tohoto slova užívá, proti jeho pokryteckým uživatelům. Neustále ironicky působící kontrasty mezi „vysokými“ a „nízkými“ styly jsou nástrojem revolty proti dosavadním hodnotovým hierarchiím a směřují k radikální likvidaci oficiálních ideologických představ a mýtů.

V době vzniku první Gellnerovy sbírky *Po nás ať přijde potopa* (1901) i Radostí života patřil autor ke druhu moderních literátů, který se scházel v žižkovské vile St. K. Neumanna a publikoval v Novém kultu a jiných anarchistických časopisech. Na Gellnera působila protiměšťácká kritika anarchistů; jejich společenskou utopii nikdy nepřijal. Spolu se svými generačními druhy Tomanem a Šrámkem se Gellner v Radostech života postavil proti poezii dekadentní a symbolistické, pokládaje ji za literátskou. Dal přednost přímému, věcnému pojmenování, patos nahradil hovorem, vyprávěním a někdy i písní, tj. soudobým kupletem příznačným pro zábavu nižších vrstev tehdejšího velkoměsta. Sbírkou v mnoha ohledech navazuje na mladistvou lyriku J. S. Machara a šíře na tradici Nerudovu a Heinovu: jako tito předchůdci, čerpá i Gellner účinně z radikální prozaice tematiky a básnického jazyka.

Gellnerova tvorba si cestu ke svým vnímatelům příznačně nacházela mimo běžné a kulturně posvěcené prostředky literární komunikace. Celá desetiletí se např. po hospodách zpívala lidová úprava básničky *Konečně je to možná věc* s proslulým veršem „Za ženu vezmu si gorilu“; s hudbou i bez hudby se objevovaly Gellnerovy verše v předválečných i poválečných kabaretech nebo později v levicovém trampském hnutí. Nekonformní mládež opětovně

oceňuje Gellnerovo protiměšťáctví a bezohlednou otevřenost jeho intimní zповědi. — Výstižné a chápající úvahy věnovali Gellnerovi J. Hora a zejména St. K. Neumann, později např. Milan Kundera.
mč

Robinson Krusoe - Josef Mach 1909

Prvotina mladšího souputníka generace K. Tomana se těsně přimyká k pojetí poezie, kterérazil F. Gellner (viz RADOSTI ŽIVOTA). Jako on, omezuje i Mach programově tematiku svých básní na to, co sám prožil, a píše tedy osobní lyriku, převážně erotickou nebo erotikou alespoň zabarvenou, obražející jednotlivé zkušenosti bohémského mládence v nejcivilnějších kulisách soudobého rakousko-uherského mocnářství. Toto přimknutí k fakticitě vlastní biografie vychází jednak z odporu ke všemu literátskému a ke každé póze, jednak z autorovy nechuti k úsilí o překročení úzkých hranic vnucených člověku daným způsobem jeho existování; i když je tíseň a šed' všednodennosti přesně rozeznána a uměleckými prostředky zbavena jakéhokoli iluzorního lesku, stává se táž banalita básníkovy opětovně základnou střízlivého odmítnutí každého pokušení vydat se dál, výš a hlouběji, byť aspoň ve sféře idejí, snu a tvorby. — Autobiografičnost Machovy knížky se projevuje i řazením básní podle časového umístění událostí a podle lokalit, jak za sebou následovaly v autorově životě. Čtenář se tak s lyrickým hrdinou ocitá na prázdninách gymnazisty v Machově rodném polabském kraji; sleduje ho na pražská univerzitní studia a mezi anarchistické kamarády, kteří jsou v dlouhé humorné básni vystaveni posměchu jako papíroví revolucionáři (*Anarchisti*); na jižním okraji monarchie, v italském Tridentu, s ním prožívá drobné příhody jednoho dobrovolníka rakouské armády, načež nahlédne do alpského Innsbrucku, kde se Mach ještě pokoušel pokračovat v univerzitních studiích. (Následující období, kdy Mach patřil k nejvěrnějším příslušníkům pražské bohémy kolem J. Haška, už se ve sbírce, před návratem do Prahy skoro dokončené, téměř neprojevovalo.)

Drobné životní epizody prožívané lyrickým subjektem sbírky, a také převážně humorně znevažující postoj, který k nim básník zaujímá, se v různých lokálních kulisách příliš nemění. Kromě několika dialogů satiricky zaměřených proti víře v Boha a svaté jsou to vesměs zprávy o dočasných setkáních s různými ženami. Vyprávěč při nich ve vědomém a umělecky záměrném souhlasu s konvencí soudobých humoresek a zábavných veršůků z ilustrovaných časopisů hraje úlohu buď zaníceného a dožadujícího se milovníka, buď

milence, který dosáhl svého a hledí se z dalších důsledků erotického vztahu nějak vykrotit. Konvenční „romantický“ sentimentální doprovod lásky je znicotněn v konfrontaci s primitivními cíli pokládanými za její vlastní jádro — především s potřebou sexuální. Muž a žena se vzájemně vystavují do trapných situací zrazovaného nebo opuštěného partnera. Především se však z ničeho nedělá velká tragédie. Mezi zřetelně vyznačenou realitou prožitku a jejím vyjádřením v slově, gestu, konfesi (ať se tak vyjadřuje lyrický hrdina, nebo některý z jeho protihráčů) vždy se otvírá mezera, vyjádření je záměrně nadnesené, neadekvátní, a proto i komické; je předvedeno jako snadno demaskovaná součást i nástroj obelhávání druhých nebo sebe sama. I na prožitek to vrhá střízlivé světlo: prožitek i způsob, jakým si ho člověk uvědomuje, jsou takto bezohledně posuzovány, přiřazovány k nějaké standardní roli a tím zbaveny osudovosti. Osudová zůstává pouze nutnost setrvání v tomto všestranně zneváženém, a přece s melancholickým pochopením přijímaném životě: vědomí této nutnosti je nevysloveným pozadím Machovy lyriky — nevysloveným, neboť Mach nezná krajních poloh, v nichž jeho vzor Gellner stál náhle čelem proti obnažené absurditě života s gestem vášnivého odmítání.

Zmíněná záměrná neadekvátnost básníkovy prožitku a jeho nadneseného vyjádření se projevuje především četnými parodickými rysy Machova stylu. Pro pomíjivé erotické vztahy se užívá formulací, které v lumírovské, dekadentní nebo vůbec citově zaangažované lyrice vyznačovaly hloubku citu a přenášely ho do vysoké literární a duchovní sféry; proud básnické výmluvnosti, jehož konvence Mach s nevinou tváří suverénně reprodukuje (takže čtenář málem uvěří, že je to míněno vážně, a chvíli váhá, zda je možné, aby to, co čte, bylo tak svrchovaně nejapné), bývá diskvalifikován pouze tím, že rozestup reálného citu a vžitého výrazu se zvětší nad přijatelnou míru; jindy jsou básnické fráze přerušeny racionalistickým výrokem, uvedením nejvšednějšího detailu z denního života nebo hovorovým obratem glosujícího vyprávěče. Je to další — rozjívená a hravá — verze kritiky sociálně podmíněných póz a citových sebeklamů, jak ji k nám uvedla raná lyrika J. S. Machara (viz CONFITEOR). U Macha se na pólu „vznešeného“ často objevují narážky na trvale (Goethe, Dante) i dobově slavné spisovatele. Obdiv k Macharoví nebrání Machovi v drobných bodavých výpadech proti tomuto vzoru. — Ironický odstup je u Macha zpravidla navozen také tím, že báseň je pojata jako vyprávění (živé povídání v kruhu kamarádů nebo fejetonistický projev) o zkušenosti už ukončené. Se zaměřením k zábavnosti a ne bez kontaktu s Haškovým mluvním pojetím povídky tu mluví dáva k lepšímu příhodu ze