

slohu, jak krystalizoval již v jeho nejranějších verších: obraznou perifrastičnost, nadbytečnost slovního výrazu, složitou skladbu věty i proměnlivost větné intonace, jejíž význam ještě zesiluje mluvní styl vyprávění. Tato vyprávěcí forma je s to do sebe zahrnout jak popisy přírodních krás, tak vnějších rysů besedníků, a současně prostřednictvím sympatie, humoru nebo lehké ironie odstínit i jejich povahy. Odstíny přitom nesledují účel sociálně diferencovat, nýbrž jen zpestřit obraz vesnického života jednotně nazíraného smírným a chápajícím nadhledem vzpomínky. Přítok reality, zejména jejich dějových prvků, který musí jednotlivé vyprávění na poměrně malé ploše v sobě obsáhnout a navíc převést do mluvního projevu, podněcuje současně — i při zachování základních znaků básníkovy slohu — mnohem určitější a hutnější slovní vyjádření než v jiných Čechových epických skladbách, v nichž měl více prostoru pro reflexi a ornamentální zdobnost, i než v lyrice, jež nabízel a několikrát obrazně opisování jediné myšlenky, třeba i v rozsahu celé strofy. Právě tato obsažnost spolu s živostí vyprávění, střídáním rozmanitých žánrových poloh a zejména se zdůvěřujícím citovým zorným úhlem vzpomínky, tolik blízkým nazírání B. Němcové na zašlý svět její babičky, vyvolala mimořádnou oblibu cyklu hned po jeho prvním vydání, právě tak jako v průběhu dalších let.

zp

Večerní písně - Vítězslav Hálek 1859

Lyrická prvotina (nikoli prvotina vůbec: rokem vydání ji těsně předěšla romantická epická skladba *Alfred*) jednoho z čelných autorů generace májovců zahrnuje ve své nejširší a zároveň definitivní verzi 65 krátkých zpěvných básní. Sbíрка není dále členěna, básně jsou bez nápisů, pouze číslovány. Tato dobově běžná podoba lyrického cyklu často kladla důraz na různorodost prožitků, v nichž se postupně vyhraňoval vnitřně rozporný lyrický subjekt. V případě *Večerních písní* je představa básníkovy osobnosti jednoznačně dána od prvních básní, postoj, básnický druh ani téma se v celé sbírce nemění; vše směřuje k vyslovení jediného pocitu šťastné lásky. Bezprostředním inspiračním zdrojem byl autorův vřelý a opětovaný vztah k pražské měšťanské dcerce Dorotce Horáckové, které byl mladý literát domácím učitelem a po létech čekání i manželem. Hálek však nezpřítomňuje milovanou dívku v její individualitě (např. nic nefiká ani o její tělesné kráse) a jen na okraji jsou pro ně-

ho i psychické fáze a odstíny erotického vztahu; zaměřuje se na nadčasově i dobově typické projevy lásky a na její jásavou oslavu jako nejvyšší hodnoty životní. V opětovných vřelých vyznáních vyslovuje vděčnost i za ten nejmenší projev milenciny oddanosti, za možnost prožívat absolutní ztotožnění s druhým člověkem. Láska je mu hlubokým zásahem do nitra subjektu, přináší radost, oproštění a otevření druhým lidem a světu; pro lyrického hrdinu *Večerních písní* znamená i jeho proměnu v básníka. Chvilé strávené s milenkou jsou mu zdrojem nejvyššího štěstí. Intenzita dojetí ve své nevyslovitelnosti se nejednou u Hálek paradoxně projevuje jako bol a vhání do očí slzy; vystupuje i dobový motiv puklého srdce, zde puklého proto, že neuneslo nával vzájemně se prostupujících citů. V této sladké bolesti lze tušit sublimaci neukožené smyslné touhy, neodreagovaného vnitřního napětí, které jediné do této šťastné erotiky vnáší náznaky disharmonií. Smyslnost, byť zahalená do poetických znaků čistoty a nevinnosti, hraje vůbec v lásce *Večerních písní* význačnou roli. Je to dáno i zdůrazňovanou světskostí této poezie, v níž andělé jsou posly a alegoriemi lásky a bůh jejím oddaným pečovatelem a kde před hvězdami, ač tolikrát vřele oslovovanými, se manifestačně dává přednost zemi. Nevinné objetí milenců je tu pravým náboženským obřadem, při němž místo dlaní se k modlitbě spíná dvojice bušících srdcí.

Večerní písně tedy přináší vedle citových konfesí i jistou ideologii a metafyziku lásky, jež je tu opěvána jako obecná, všepřonikající, kosmická síla dávající světu smysl. Osudovost erotického vztahu je v tom, že je to zvláštní případ této univerzální všelásky; jí přichází k platnosti, co je v člověku přírodní, přirozené. Láskou získává podíl na hodnotě nejvyšší kdokoli: v tom nachází živelný výraz Hálekův demokratismus, který hodnotí člověka podle obecně lidských kvalit, v absolutní nezávislosti na strnulých vazbách a hierarchiích. Autorův pokrokový společenský postoj se tu příznačně motivuje „shora“, tj. nikoli z životní zkušenosti, ale na základě obecných humanistických východisek a nadějí, a není tedy zdrojem — v protikladu zejména k poezii Nerudově — bolestného vědomí a analýzy konkrétních sociálních rozporů a jejich ohlasu v nitru moderního individua; z tohoto hlediska mluví Hálek jen obecně o tisícířech bolestech přítomných v lidských osudech. Láska je mu ostatně lékem i proti těmto útrapám; její říše, kde „lev je krotký beránek a dravci holoubátka“, představuje cosi jako primitivní sociální utopii básníkovu. Je tu však i tušení iluzorní povahy takových představ: co reálný život odepřel, navrácí lidem vlastně jen sen. V zaujetí pro vysněné ráje, laskavé noční oázy uprostřed drsné skutečnosti dní, je závažné omezení Hálekova pozemšťanství.

Humanistický aktivismus našel ve Večerních písních vtělení také ve vysoké představě o moci poezie a o úloze básníkův. Mezi erotickými básněmi, kde pěvec vystupuje především jako mluvčí citového okouzlení, stejně spontánní jako pějíci slavík, se setkáváme i s číslem hrdě vypovídajícím o tom, že silou zpěvu proměňuje lyrik svou milou v královnu světa. V závěru sbírky je drobný soubor básní s obrazem vznešeného pěvce, který rozumí světu v jeho celistvosti i drobných záchvěvech, nahlíží do tajemství, jež jsou komukoli jinému nedostupná, je „vůdcem lidu božího do země zaslíbené“. V monumentalizujícím pojetí je pěvec nazýván věstcem a prorokem; jako vykonavatelí posledního soudu, třídícím lidí podle postoje k lásce, se mu dostává přímo božích pravomocí. V aktualizaci na české poměry se pěvec stává i neodmyslitelným základem a zárukou národní existence. Tato autostylizace, poněkud překvapivá na konci cyklu intimních písní, souvisí s předchozí erotickou poezií především v tom, že Hálkův naivní lyrik i Hálkův prorocký pěvec mají společný nástroj — vřelé srdce, orgán intuitivního vcítění; právě v této inspirovanosti je důvod básníkovy nenahraditelného postavení v národním společenství. Svým rodom kmenem sahá tedy obraz pěvce Večerních písní zpět k romantickému a předromantickému kultu génia v evropských literaturách; nadto je v něm zahrnuta i specificky česká zkušenost z mimořádné úlohy, kterou sehrálo básnictví v procesu národního probuzení.

Na vyslovení intimních prožitků se u Hála účastní zasněná nálada jarního večera a noci. Také zde jde Hálek ve stopách romantismu: všechny atributy této scenerie — hvězdy, měsíc, slavíky, růže a proudící vodu — najdeme např. v úvodních řádcích MÁJE. Na rozdíl od Máchy se Hálek nesnaží sloučit je v panoráma kraje, do něhož je vepsán hrdinův osud; Večerní písně volně kombinují tyto prvky jako ustálené lyrické znaky, z nichž každý o sobě na základě prosté obdoby poukazuje k citovému rozpoložení a přijaté roli subjektu. Hálek bere tento aparát neohlížeje se na jisté významové vyprázdňení způsobené jeho mnohonásobným opakováním. Zvláštní poměry v českém básnictví, které ještě neprošlo ironickou kritičností poromantické poezie v čele s H. Heinem, umožnily Hálkovi učinit tento soubor poetických rekvizit ještě jednou nástrojem pro vyjádření harmonického prožitku, nelomeného ironií nebo skepsí. Významové zjednodušení se zároveň stalo předpokladem pro nahrazení romantické exkluzivity citem obecně typickým; Hálkův lyrický hrdina prožívá svůj milostný vztah tak, jak ho mohl prožívat kterýkoli současník zbavený tradičních předsudků.

Velkým oživením básnického ustáleného materiálu se stalo to, že ho Hálek nově zkomponoval podle principů písně. Písněová kom-

pozice je vyznačena pravidelným krátkým veršem (nejčastěji je to kombinace čtyřstopého a třístopého jambu), členěním na čtyřveršové sloky s přerývaným rýmem (který sám o sobě znamená prostotu a nehledanost), melodicky působícím rozložením větných celků ve strofách, jejichž paralelnost významová i intonační bývá zvláště opakováním slov a celých veršů v analogických pozicích (anafora, refrén). Aniž by přímo napodoboval lidovou píseň, odvolává se Hálek na její prostotu. Emocionální obsah jeho veršů je však od folklórních textů zcela odlišný, je odhaleně výtvořem literárně vzdělaného umělce. Dojem bezprostřednosti a naivity, prezentace básně jako výtrysku právě žitého citu se opírá v první řadě o působení písněového rytmu a písněové kompozice. Jeho druhou oporou je přirozená hovorovost větné stavby i slovníku, která je skutečným novátorským činem a významným přínosem sbírky do vývoje české lyriky. Hálek se obejde bez deformovaných slovních tvarů, knižních poetismů a nápadných posunů v pořádku slov. I v rámci písněové stylizace se v jeho verších ozývá bezprostředně pronášená řeč intimního rozhovoru. V tomto ohledu postupuje stejným směrem jako ve své mladé lyrice Jan Neruda, na rozdíl od záměrné drsnosti *Hřbitovního kvítí* však Večerní písně směřují k plynulosti a lahodné vyrovnanosti jako stylovému výrazu citové pohody.

Sbírka harmonující se svou dobou a zvláště s cítěním mládeže v jejích nadějích, iluzích i reálném tušení perspektiv znovu se rozvíjejícího národního života si rázem získala — už při prvních otiscích ukázek zejména v almanachu nastupující generace Máj — nejširší oblibu. Byl to typický úspěch pro dobu mládí jedné generace. Hálek psal pro své současníky, i když nebyl pouhým utvzovatelem obecně sdílených iluzí, ale působil i ve směru nonkonformismu kladoucího přirozenou touhu po plném životě proti poutajícím oficiálním předpisům a institucím. Vnášel skutečnou poezii i do sentimentálních památníčků a mezi obecnostvo studentských věnečků, kam Večerní písně brzy pronikly. Sbírka ovlivnila i mladší autory z okruhu ruchovců, zejména J. V. Sládka; představa básníka věštce má v náročnější a diferencovanější podobě pokračování v tvorbě J. Vrchlického a Sv. Čecha. Hálkova tvorba se stala příkladnou hodnotou pro vlastenecky a moralistně orientovanou kritiku (Krasnohorská, Schulz), ačkoli Jan Neruda — stojící tehdy s Hálkem bok po boku v nejostřejším boji proti přesile literárních tradicionalistů — komentoval už první vydání sbírky vcelku nesouhlasně, zdůrazňuje zejména nebezpečí subjektivismu a jednotvárnosti u poezie věnované jedinému intimnímu tématu. Zájem o Hála postupně opadá už v době rozkvětu lumírovské poezie. Když J. S. Machar

roku 1894, dvě desetiletí po básnickově předčasné smrti, stroze posoudil Hálkův literární význam a negativně se vyjádřil i o Večerních písních, formuloval společné mínění mladé generace. Ostré projevy nesouhlasu ze strany tradicionalistů jen dokazovaly, že část Hálkova díla lze v dané situaci hájit jen na základě kritérií literárním vývojem už překonaných. Pozdější úspěšné úsilí o odhalení Hálkových trvale platných hodnot se orientovalo na jiné části Hálkova odkazu než na Večerní písně (viz V PŘÍRODĚ). Výjimku tu tvoří úvaha Z. Nejedlého z roku 1948, která příznačně právě v naivitě a nekonfliktnosti Hálkovy lyrické prvotiny chce najít socialistické poezii příklad prostoty, vřelosti a optimismu, podnět k orientaci tradičně lidové. Zde už ovšem bylo Hálek zneužito pro konzervativní omezování básnictví. mč

Věčná země - František Branislav 1939

Knížka přírodních a intimních nálad, básnických dojmů z cesty do Skandinávie, citových vyznání lásky k domovu a obav o jeho osud tvoří kompozičně vyvážený celek složený ze čtyř oddílů: 1. *Lyrické jaro* (s věnováním K. Tomanovi), 2. osmidílná báseň *Podzim*, 3. *Na Severu* (s věnováním Valborg a Joen Lagerbergovým), 4. *Věčná země* (s věnováním A. M. Píšovi); také jednotlivé básně mají své dedikace, zejména četným básnickým severským přátelům. Vždy dva sousední oddíly vytvářejí vzájemnou kontrapozici jednak časovou (jaro a podzim), jednak prostorovou (Sever a domov); všechny části pak v jednotný lyrický proud spojuje intenzita citového prožívání prchavých okamžiků vyjádřená lyrickou zkratkou, básnickým obrazem a melodickým veršem.

Podobně jako v předcházejících sbírkách (např. *Bílý kruh*, 1924), i zde zůstává F. Branislav křehkým, zpěvným lyrikem smyslového okouzlení a citového zaujetí přírodou, citlivě odstihujícím její hru barev i proměny v čase, vystihujícím náladu chvíle. Zároveň prostřednictvím obrazů z oblasti přírody vyslovuje i svůj poměr k ostatnímu dění, jež se v dřívějších sbírkách zpravidla omezovalo na intimitu citových prožitků milostných, na vztah k domovu a na pocity melancholie z mýjícího času, a jež se nyní obohacuje o poznatky z návštěvy severských zemí, o reminiscence na první světovou válku a zejména o prožitky osudných dní podzimu 1938. Toto tematické rozrůznění má za následek výraznější odstínění básnickovy lyriky i její zkonkrétnění. Dřívější Branislavovu rétoriku ustále-

ných a zabstraktňujících slovních spojení ve Věčné zemi do značné míry nahrazuje intenzita představ vyjádřená lyrickou zkratkou, koncentrovaným básnickým obrazem, který vtiskuje těmto představám pevnější obrysy, zesiluje jejich sdělnost; zároveň tuto lyriku neobyčejně zhutňuje, ponechávaje v ní z přívalu dojmů, pocitů a nálad jen jejich obrazně nebo až gnómicky vyjádřenou esenci a odsunuje stranou všechnu ostatní slovní výztuž: „Modravé mlhy, Praha v nich, / zelená řeka v dálku teče, / rozžaté lampy na březích / na vlny kladou žluté meče.“ I tu však někdy dochází k oslabení vztahů mezi skutečností a jejím obrazným vyjádřením. Branislav narušuje sdělnost své poezie hromaděním obrazně vyjádřených představ, přičemž zamlčuje jejich vnitřní vzájemnou vázanost, takže báseň se rozpadá na jednotlivé, spolu neskloubené a jen obtížně a neurčitě dešifrovatelné představy: „Kamenná krása dálkou spí, / tou dálkou, v níž chce ticho klamat, / přitanci sladce hudbou pod lípy, / vzdálená prohrám věčných dramát.“ V takových situacích se nositelem významu v básni do značné míry stává veršovaná melodie (zdůrazněná i pomocí refrénu), která svou spontaneitou překrývá všechno ostatní, takže skutečnost sem proniká jen v náznaku. To platí — byť oproti předchozím sbírkám v oslabené míře — o některých přírodních náladách, intimních vyznáních a dokonce i o aktuálních verších závěrečné části z hořkých dní Mnichova. Převažujícím rysem Věčné země se však stává básnickova schopnost vyvolat na malé ploše těmi nejjednoduššími prostředky (např. hrou barev) rafinovaný účín: „Od moře vítr věčně vane. / Na šěry vzpomenu-li: / bělavý plamen břízy plane / z kahanu šedé žuly.“

Stereotypy Branislavovy poezie však nyní nerozrušuje jen výraznější koncentrace představ a úspornost vyjádření. Významný podíl na této proměně připadá i zesílené konkrétnosti těchto veršů, jež je vyvolána novou nebo alespoň staronovou tematikou (lyrické dojmy ze Severu). Její vliv se objevuje už v melancholických náladách druhého, podzimního oddílu sbírky, kam se promítají vzpomínky na první světovou válku v podobě příznačného prolínání válečných motivů s přírodním děním („děsí mne květy bodláků / podobou smutných vojáků, / raněný hlavu k smrti zdvih: / květ rudý v drátech ostnatých.“); objevuje se i téma nové válečné hrozby („Pád drsných klastů ukazuje zákopy, / smutnější jsou dnes otevřené dálky / oblohou táhnou vojska v stínu Evropy, / olovem zpitá mračna z dešťů války.“). Rovněž do třetí části sbírky s převažující pochmurnou náladovostí Severu, s jeho mořem, močály, skalami i námořnickými hřbitovy proniká zkonkrétnující realita v podobě motivů z těžkého života rybářů, tragických osudů mořeplavců a dobyvatelů nezmapovaných světů: znovu tu zaznívá i připomínka