

kraj aj.). Vznikl tak — v navázání na některé symbolistické verše Bezručovy — nový typ přírodní lyriky, předjímající dnes tak zjevnou a aktuální ekologickou problematiku. Tyto verše směřují k monumentalizaci, k obrazu souhrnnému a typizujícímu; nejde však jen o zachycení obecných kontur kraje, ale i o jeho dějiny, vývoj minulý i budoucí jako výsledek střetání protichůdných sil. — Protikladem těchto scénérií je Zavadovi venkovská krajina v nejpřudším žáru léta a zrání (4. oddíl), bičovaná sršícím sluncem. (Závada tu tentokrát má na mysli spíše krajinný typ než určitý region: báseň *Jižní krajina* má jihoslovanskou inspiraci.) Zážitek lehkosti a jasu mění přírodní obraz v symbol duchovního vzepětí — vzletu vzhůru, a zároveň vášnivého obětí země. Závada tu vytváří kladný protipól cynismu a vyprahlosti, které pro něho vždy byly nejtřetelnějšími příznaky prokletí moderního člověka (viz SIRENA). Ve své extatičnosti mají tedy tyto verše i význam morální. — Totéž platí o intimní a milostné poezii druhého a třetího oddílu, která evokuje — podobně jako v prvotině PANYCHIDA — okamžiky ticha a zdánlivého klidu, v nichž se soustřeďuje intenzita života jako v připomínkách ztraceného ráje. Je to právě síla a bezelstnost citového prožitku, co udržuje člověka vzpřímeného (báseň *Trn*).

Lyrika Cesty pěšky zahajuje novou etapu Zavadova básnického stylu. Spolu s orientací na kladný pól morálního hodnocení a soustředěním k jádru prožitku jsou potlačeny rétorické prvky i popisné hromadění souběžných představ. Závada vyvodil důsledky z ohlasu své SIRENY a tvoří teď lyriku oproštěnou, koncentrovanou, využívající pádné a myšlenkově nosné metafory; poslání veršů je často shrnuto v lapidárních gnómických výrocích. Těžiště uměleckého vyrovnávání se se skutečností se přesouvá do aktu pojmenování. Básně jsou soustředěny k uzlovým bodům pocitových a myšlenkových zvrátů, k vyostření konfliktů protikladných principů. Přejechy a výplně jsou vypuštěny. Tím připomíná lyrika Cesty pěšky soudobou Halasovu sbírku DOKOŘÁN, ale oba básníci v době svého dozrání jdou už vlastními cestami.

Nejvýznamnější součástí sbírky je rozsáhlá titulní báseň zařazená jako samostatný pátý oddíl. Programatický obraz peší cesty jednak naznačuje přilnutí k tomu, co je v podmínkách společenské krize (jde jak o civilizační krizi, tak o krizi politickou v předvečer války) trvale a spolehlivě lidské, jednak zdůrazňuje společenství s prostými lidmi. Pracující lid je apostrofován jako udržovatel života, dárce chleba; také básníkův subjekt má na tom svůj podíl, neboť je to-muto chlebu „žárem a kvasem“. Následuje mnohovrstevný obraz země pojaté jako rodný kraj (tentokrát bez průmyslových atributů, ve své zemědělské a horské podobě), jako česká země v konkrétní

historické situaci fašistického ohrožení, a konečně i jako ontologický princip máchovské země-matky. V řadě jímavých obrazů země znenáhla přibývá konfliktů, básníkova hořkost je motivována sociální nespravedlností i obecně lidským údělem trpícího a smrtelného člověka. Básnický subjekt však usiluje o zahrnutí všech těchto rozporných a hodnotově protikladných aspektů země do jediného dramatického prožitku. Vrací se motiv noční cesty po vsích se zastávkami ve venkovských hospůdkách a obnovuje se téma prostého lidu, viděného nyní především v perspektivě české historie a tradice, vítězství a porážek, z nich vždy dokázal povstat a rozkvést. Jeho aktivita, staletí citového prožívání, touhy a lásky, postupují zemi: vytváří se jakýsi obrácený mýtus — jestliže jinde Závada svou geologickou obrazností připodobňuje společensky motivované procesy procesům přírodním, zde je naopak příroda postupována principem lidským a historickým („Ani hroudy nelíbané snem v rodném kraji nesmírném...“). Na širší scéně takto pojaté se nově rozehrává i drama básnického subjektu, který odvrhuje tíživý žal, chce zpívat důvěru i ranami a pozvedat zemi k naplnění svého snu. V básni *Cesta pěšky* se prostupuje individuální a kolektivní subjekt; morální poselství je sdělováno velice konkrétními, zároveň však v obecném českém povědomí zakotvenými motivy. Tak řadou rysů předjímá tato báseň z r. 1937 o rok pozdější vlnu demokratické bojovné poezie z období Mnichova.

Jak svědčí časopisecké otisky jednotlivých básní, prošel jejich text při přípravě knižního vydání četnými změnami; dovršoval se v nich vývoj ke zkratce a přesnosti. Později už autor text knihy neměnil. Kritika přijala Cestu pěšky jednoznačně kladně. Další vydání se však překvapivě uskutečnilo až v r. 1961. *mě*

Confiteor... - Josef Svatopluk Machar 1887

Macharova první sbírka, jejíž titul ironicky naráží na konfesi, náboženské vyznání víry, je věnována J. Arbesovi, spisovateli, který prý autora přesvědčil o tom, že básnické svědectví o vlastním nitru, o sobě samém jako člověku stojí za to vydat na veřejnost. Skládá se ze tří žánrově odlišných oddílů, přičemž obsahuje hlavně subjektivní lyriku. O jejím obsahu vypovídá úvodní autorovo krédo, veršovaný *Vstupní dialog*, polemický rozhovor básníka s občanem. Básník v něm odmítá tvořit verše, jež by sílily národ v jeho zápase, oživovaly dědictví předků, sloužily jako didaktický rádce a učitel

ctnosti a cudnosti. Proti těmto nárokům občana vyzdvihuje básník poezii jako zrcadlo a soudce doby i člověka. Na důkaz své odlišnosti Machar hned v prvním oddíle knihy, nazvaném *Kapitoly z mého románu*, rozvíjí až s bezohlednou otevřeností a s jistou dávkou vědomé provokace soudobý, údajně svůj vlastní milostný příběh od prvních nesmělých začátků při seznámení na plese, přes první schůzky a přísahy věrnosti až k rozchodu, kdy milá dala přednost společenskému postavení a vdala se za jiného. Rozčarování z této zrahy přivádí mladého muže rekapitulujícího svou erotickou zkušenost k tvrdým výpadům vůči vládnoucí morálce a nakonec ke stavům rezignace a skepse. Jedinou útěchou mu zůstává vědomí, že ani milá není šťastná, že pozvolna ztrácí své půvaby a že se časem promění v nervózní matronu. Již název oddílu naznačuje, že Machar jej komponoval jako skloubený celek epizujícího rázu, v němž jednotlivé „kapitoly“ (básně) skládají takřka plynulý děj. Sám Machar o něm hovořil jako o románu veršem vypravovaném lyrickou mozaikou. Směřování k epičnosti podporuje i vyprávěcí, mluvní ráz básní. Tento román autor předkládá jako autentický příběh vlastního života, jenž však zároveň nabývá sociální typičnosti. Je nazírán výlučně z mužského úhlu, což také umožňuje deziluzivní, usvědčující tón vyprávění, které spolu se sny a zanicením milujících se partnerů předvádí hned i drsný rub milostného citu. Lyrický subjekt se přitom stylizuje do podoby příslušníka mírně cynické a zrudělé městské mládeže, která se vysmívá romantickým rekvémům typu Romea nebo Leandra, které není nic svaté (včetně národem uctívané Kollárovy SLÁVY DCERY a Čelakovského *Růže stolisté*) a která, rozčarována, přestává důvěřovat světu.

Druhý oddíl *Harmonie* tvoří jakousi oddechovou část sbírky svými přírodními venkovskými náladami, sentimentálně idylickými a elegickými žánry i líčením nových milostných dobrodružství, jež mají dát zapomenutí na velké životní zklamání. Oddíl uzavírá tragikomický vlastní nekrolog, který básník postupně vkládá do úst celému sboru svých někdejších milenek, zcela ve stylu jednoho z velkých Macharových vzorů, německého básníka H. Heina.

Teprve třetí část sbírky *Disonance* poodhaluje širší motivaci básnickovy skepse, zdůvodňované zprvu jen milostnou deziluzí. V plně šíří se v něm totiž rozevírá rozpor mezi ideály a skutečností. Machar ho řeší tak, že se zřiká dosavadních ideálů společnosti i básnické tvorby (ve známých *Slokách polemických* ironizuje např. vznosně patetickou básnickou mluvu svých současníků a přiznává se, že jako impuls k vlastní tvorbě mu slouží nenávisť a vztek) a ocitá se osamělý a bez víry uprostřed společnosti. Deziluze je přitom povýšena na básníkův jediný zorný úhel. Důsledkem je výrazná promě-

na dosavadních společenských hodnot. Mnohá z nich ztrácí svou dřívější nedotknutelnost, je radikálně odpatetizována a pomocí ironie i zbavována svého významu. A naopak řada dosud bezvýznamných jevů, dosud považovaných často za negativní, nabývá nové, byť střídmě vážené ceny. Vztahuje se to i na samotné pojetí milostného vztahu, ale deziluze, jež z něho vyplývá, rozšiřuje se na celou společnost, v níž panuje pokrytectví, násilí a zvůle. Machar se ve své společenské kritice nezastavuje ani před náboženstvím a bohem, jehož líčí jako zlovolného, zpupného despota (báseň *Credo*), ani před lidem, v němž shledává jen hříčku v rukou mocných (báseň *Nad dějinami*).

Jsme tedy v Confiteoru... svědky vyhraněné kritické negace hodnot vládnoucí společnosti, rozchodu s jejími ideály i s dosavadní básnickou tvorbou. Confiteor... se stal prvním dílem na sklonku století, v němž se v básnické podobě vyhranil individualistický vztah ke společnosti. Sbírkou se stala předzvěstí tvorby nové básnické generace, která v čele s kritikem F. X. Šaldou v prudkých srážkách s konzervativní žurnalistikou, literární kritikou i představiteli staršího uměleckého názoru si tehdy vybojovala právo na vlastní nekonformní postoj ke společnosti i na vlastní pojetí literární tvorby.

Avšak Confiteor... zasáhl do vývoje české poezie nejen svou negací a kritikou. Jejich následky se promítly i do tvaru těchto veršů. Důraz na věcnost, předmětnost sdělení vedl k výraznému odpatetizování obrazu skutečnosti, k oživení významové stránky verše a k celkovému zprozaičtění básnického výrazu. Projevilo se to zvláště uplatněním hovorového tónu ve většině básní, potlačením obrazného vyjadřování i zjednodušením verše (oslabení úlohy větné intonace, časté užití otřelých, ale zvukově výrazných rýmů). Tuto prozaizaci, potlačení většiny dosavadních prostředků poetizace Machar kompenzoval nevšedním citovým zabarvením verše pomocí ironie a sarkasmu, vtipným vyostřením pointy, užitím smyslově sytých, významově jednoznačných a třeba i módních slov označujících nejvšednější předměty (parazol, cigáro, citrón) i celkovým zkonkrétněním básnických představ. Chce-li například vyjádřit stesk po domovu, který právě prožívá přítel pobývající v cizině, vybavuje se mu jedno náměstí ve vlasti, kde „když kraj večerní se halí v mlžné stíny, / jde štíhlá bruneta při záři svítlen...“. A i tam, kde chce zachytit jen určitou přírodní náladu, doslova ji skládá z řady detailů a drobných dějů, které do této nálady vnášejí pohyb, ne-li přímo dramatickost: „Od stromu k stromu rozpjata jsou kola, / v nichž pavouk vraždí chycený rod muší, / kol bzučí hmyz a ze sněti pták volá“. Všim tím Machar podstatně proměnil situaci soudobé

poezie. Spolu s ranými verši A. Sovy z jeho *Realistických slok* i ze sbírek přírodních nálad, v nichž se hlásil už o slovo impresionismus, přispěl k tomu, že česká poezie té doby se ve svých pokročilejších dílech rychleji vymaňovala ze sugestivního vlivu poetiky lumírovců a ruchovců (J. Vrchlický, Sv. Čech); ve zřetelném kontaktu s Nerudou pak Machar založil tradici realistického verše, na niž krátce nato navázali básníci F. Gellner, V. Dyk a částečně i P. Bezruč, a brzy i celá škola literárních epigonů. Výrazný byl i vliv Macharovy rané lyriky na myšlenkový i citový postoj mládeže z konce století.

Polemickým a kritickým tónem, poetikou a též dalšími milostnými osudy vypravěče *Kapitol z mého románu* navazují na Macharův veršovaný příběh až k šťastné svatbě i další dvě sbírky *Bez názvu* (1889) a *Třetí kniha lyriky* (1892), které ve druhém vydání vytvořily s *Confiteorem...* třídílný celek (*Confiteor... I—III*). Autobiografická historie z první knihy v nich pokračuje, dalo by se říci, románem psychologickým, v němž milostný cit i společnost jsou podrobeny dalším všestranným analýzám; v nich se ještě dále utvrzuje životní deziluze hrdiny a zároveň vypravěče Macharova románu. Básník také všechny tři sbírky jako celek už od začátku komponoval a samostatnými tituly je opatřil jen na přání nakladatele F. Šimáčka, „který nechtěl mít z ohledů kšeftovních stejné názvy u člověka, který teprv začíná“.

zp

České krakováčky - Josef J. Langer 1835

Padesát šest drobných lyrických básní se hlásí k útvaru polské lidové písně, jak ho k nám uvedl František Ladislav Čelakovský ve svých *Slovanských národních písních*, interpretuje ho však jako píseň o dvou čtyřveršových celcích psaných třístopým trochejem, obvykle s přerývaným rýmem. Prvních šest krakováčků (opatřených poznámkou „národní“) je také přímo — byť s drobnými obměnami (od jazykových až po přeskupení slok) — z Čelakovského sbírky převzato; v předmluvě Langer uvádí, že jde o podobu, v níž krakováčky žijí na vlasteneckých merendách v jeho okolí. Zbývající krakováčky s charakteristickými motivy a přímo citovanými jazykovými obraty lidové poezie jsou výhradně milostnými básněmi; citová vroucnost erotického vyznání je v nich nejčastěji podbarvena steskem, zklamáním a zoufalstvím. Láska jakožto jediné téma cyklu se jeví hodnotou nejvyšší, a vlastně jedinou hodnotou schopnou

otevřít lyrickému hrdinovi sbírky cestu ke štěstí a lidské seberealizaci; přitom však zůstává ideálem pouze vysněným a neuskutečnitelným. Od prvních veršů je charakterizována jako vzdálená („duši mám v cizině / a doma jen tělo“, VII—VIII, „za pátým lesem / a za třetí řekou“, XLIV), jako nedosažitelná („Ach, již já vím dobře, / že nebude moje“, XXX), zapíraná („Slzy, moje slzy, / nekalte mi oko, / raděj se ukrejte / v srdci přehluboko“, XVIII), narážející na nepřízeň světa a lidí („ach, lidé, zlí lidé! / odpusť vám to nebe, / že jste dvě srdéčka / odtrhli od sebe“, XVI). V reálu se mezi milence stává hranice prostorová nebo časová (XXIV), místem setkání milenců se stále výrazněji stává sen („Již na ni nemyslím, / již si jí nevšímám — / ale ve snu, ve snu / předce ji objímám“, XVI; podobně i XLIX) a smrt. Cyklus, který počíná (po prologu z Čelakovského) básněmi s konkrétními názvy básníkůvých různých tragických lásek — platonicky vzývané hraběnky Šternberkové, Eleonory Pábičkové, jež se odstěhovala do Chotěboře, a konečně „rybářky“ krakováčků, Márinky haltýřovic — se tak uzavírá motivy skonu, jediného léku na bolest života. Tato temná, tragická nota převažuje pak i v dovětku k Českým krakováčkům (Často s nimi také spojovaným), v 19 krakováčcích dalších označených titulem *Hraběnka*** na památku*, v nichž vysněnou láskou milovaná šlechtična ztělesnila pevný bod, k němuž se v iluzi vzpínal cit, ale jež v skutečném životě zůstal osudově neuchopitelný.

Na rozdíl od Čelakovského OHLASU PÍSNÍ ČESKÝCH (Langer jeho poetiku odmítal přímo programově) neusiluje Langer o básnické postižení „ducha národní poezie“. Proti Čelakovského v jádru imitační technice žánrové rozmanitosti folklóru je Langrův cyklus okázale jednostrunný, opírá se o zřetězení básní jediného drobného lyrického žánru, navíc očištěného (přes úvodní polské moto „Kto nie umie wzdychać, miłość go nauczy“) od jakýchkoliv stop národní — v tomto případě polské — specifiky. Jednoduchý popěvek (u Čelakovského směřovalo každé čtyřverší k samostatnosti, Langer vytvořil svou strofu krakováčků spojením obou čtyřverší) se hodil právě svou nezátížeností vnějšími kontextovými vazbami, ale i tvarovou snadností k vyjádření jednoduchého, autentického a subjektivně zabarveného prožitku. Proti ohlasové objektivní, osobně nezainteresované konstrukci ve stylu lidové písně je s folklórem navazován styk vlastně samým typem tvorby opírajícím se o improvizaci (některé krakováčky přímo poukazují k prostředí vlasteneckých merend, na nichž byly zpívány k tanci — oslovení hudebníků apod.). V úvodu Langer výslovně označoval krakováčky za výraz „citu okamžitého“, za „plody libého okamžení“. Snadnost a nenucenost tvaru odpovídala současně i dobovému