

ského autora dřevořezů Utamara je blízká řadě dalších Neumannových obrazů mytických, historických i soudobých ženských postav z různých světadílů; tyto básně vznikající současně s *Knihou lesů, vod a strání* shrnul později Neumann do sbírky *Bohyně, svěťice a ženy*.)

Největší část *Knihy lesů, vod a strání* byla napsána v letech 1908—12. V 2. vyd. autor doplnil několik básní. Sběrka znamenala pro autora velkou básnickou obnovu, překonání několikaleté krize, pod jejímž tlakem Neumann dával před poezií přednost žurnalistice. Počátkem století už nebylo možné pokračovat v patetické symbolistické tvorbě prvního Neumannova tvůrčího období (viz *SEN O ZÁSTUPU ZOUFAJÍCÍCH*) a nové cesty bylo nutno dlouho a svízelně hledat. Náznaky obrody se projeví v přírodní a intimní lyrice sbírky *Prst květů z různých sezón* (1906).

V době vzniku *Knihy lesů, vod a strání* byl autor v Bílovicích u Brna a externě spolupracoval s Lidovými novinami, kam psal četné fejetony s přírodní, uměleckou i kulturně politickou tematikou (kniha *S městem za zády* 1922, 1923); tyto fejetony jsou i pro dnešního čtenáře cenným komentářem ke *Knize lesů, vod a strání*, vyznačují širší názorový a společenský kontext, z něhož rostla, odrážejí i Neumannův rozchod s anarchistickým hnutím a jeho i nadále trvající kritický, radikálně nonkonformní postoj k současné společnosti. V době vydání sbírky měl Neumann nejbližší k předválečné literární a výtvarné moderně kolem *Almanachu* na rok 1914, jejíž dílo verší svých *NOVÝCH ZPĚVŮ* a svými publicistickými projevy výrazně spolutořil; K. Čapek napsal k 1. vydání *Knihy lesů, vod a strání* předmluvu, J. Čapek ji později ilustroval. Umělecky je však sbírka nejbližší vrcholným dílům Neumannových vrstevníků, kteří se v téže době obraceli od subjektivní lyriky k zobrazení širší předmětné skutečnosti a bohatě přitom využívali přírodní tematiky, usilující ještě zřetelněji než Neumann o vytvoření moderního mýtu básnický ztělesňujícího splynutí země a člověka (*Tomanovy SLUNEČNÍ HODINY*, *Šrámkův SPLAV*).

Kniha lesů, vod a strání patří k čtenářsky nejoblíbenějším dílům svého autora, často reeditovaným. Sám autor od dvacátých let se k této sbírce stavěl kriticky, neboť se obával, že kvůli ní bude označován nálepkou „naturisty“, idylického básníka přírodních obrázků; proto dával přednost experimentální tvorbě svých *NOVÝCH ZPĚVŮ* a v nedokončených *Pamětech* provedl kritiku jejich ideových východisek. Ve své pozdní přírodní lyrice (*Srdce a mračna*, *Zamořená léta* aj.) přesto s prospěchem využívá jejich uměleckých postupů.

mč

Knihy veršů - Jan Neruda

1868

Druhá Nerudova básnická sbírka má reprezentovat — jak vyplývá z úvodního *Proslou* k prvnímu vydání — kritický výbor z veškeré básnickovy veršované tvorby padesátých a šedesátých let, včetně „mnohostranně kacěřované“ prvotiny *Hřbitovní kvítí*. Kniha je věnována příteli Karlu Sladkovskému, barikádníku z roku 1848 a Nerudovu novinářskému spolupracovníku. Zahrnuje dvě básnickova tvůrčí období. Za prvé je to období tzv. rozervanectví, charakterizovaného také podle Nerudou často užívaného dobového obrazu jako poezie puklého srdce. Vznik této poezie spadá do padesátých let, do doby útlaku za bachovského absolutismu; jejím představitelem je kromě několika epických básní především *Hřbitovní kvítí* a základním znakem pocit světobolu, vyplývající z vlastního prožitku lidské bída, z poznání sociálních protikladů, z nichž doba není s to nabídnout neiluzivní východisko. Citlivé prožívání těchto protikladů uvrhuje básníka do pyšné osamělosti a pesimismu, vyvolává v něm provokativní vzdornou negaci. Druhé Nerudovo tvůrčí období, spadající v podstatě do časů nových, reálnějších společenských perspektiv po pádu absolutismu, představuje postupně překonávání této negace, neboť doba už umožňuje přímou společenskou aktivitu. V jejím rámci také Nerudovy demokratické ideály, vedoucí dříve k rozervanectví, mohly najít pozitivní básnické vyjádření.

Svůj výbor však Neruda nerozčlenil podle časové následnosti dvou tvůrčích období, nýbrž — v souladu s dobovými zvyklostmi — podle užitých druhů a žánrů. *Knihy veršů* tak vlastně vytvářejí tři ucelené, relativně samostatné, navzájem však názorově skloubené sbírky. První nese titul *Kniha veršů výpravných*, druhá *Kniha veršů lyrických a smíšených*, třetí *Kniha veršů časových a příležitostných*.

Tematicky i žánrově různorodá epika první knihy směřuje převážně ke zdůraznění tragických momentů lidského života. Tomu také odpovídá nejčastěji užitý útvar balady. Baladičnost zabarvuje i zpracování některých cizokrajných látek (skotská balada vedle indické legendy, arabské morality a severské báje). Alespoň baladický přísvit provází Nerudovy rozsáhlejší skladby, lyrickoepické povídky *Divoký zvuk* a *O Šimonu Lomnickém*. Ač se svým zpracováním výrazně odlišují — první oslavující nespoutanost cikánského života se vyznačuje vzrušenými romantickými výjevy a popisy přírody i divokých čardášových melodií, druhá je skoro bez děje a převládají v ní reflexe o smyslu života — existuje mezi nimi vnitřní spojitost. Zároveň korespondují i s ostatní Nerudovou poezií ro-

zervanectví. Obě totiž stylizují osudy historických postav umělců a zároveň životních ztroskotanců. První je inspirována osudem maďarského houslisty českého původu Antonína Čermáka, vynikajícího interpreta cikánských písní, který z neoslyšené lásky zešlehl, druhá uvádí na scénu českého básníka z přelomu 16. a 17. století, katolík, který se přidal k povstání českých stavů a po jejich porážce se znovu vrátil k vítězům, ale ani to ho nezachránilo před smrtí v naprosté bídě. Podle Nerudovy verze je oba teprve příkoří a chudoba přivedly k vrcholným výkonům. Aby zdůraznil, že lidsky vyzrálé umění může vytvořit jen ten, kdo prožil ponížení a sociální vzdor, Neruda pozměnil houslistův životní příběh. V Šimonu Lomnickém pak tuto sociální motivaci provází i osten vůči služebné písni, která „sotvaže tu vzniká, / juž peklu nesmíru jest zapsána“; proto také přichází za ni odplata: „Trest stejný, jednomu-li píseň slouží, / či času svému zalíbit se touží.“

Nejvýrazněji ovšem tragické rysy života vystupují do popředí v baladách. I Nerudu fascinovala Erbenova KYTICE, i on proto často sahá k tradici folklórní balady. Ale jen ojediněle se v ní vyskytuje erbenovská osudovost v podobě trestu přicházejícího vzápětí po provinění (*Rubáš, Jeník*). Pouze v jediné baladě se také objevuje bájná bytost, vodník, a to jen jako záminka k rozvinutí mravního konfliktu mezi přirozeným mateřským citem a božím imperativem, s řešením protikladným Erbenovu *Vodníku* (*Matka*). Jinak i v těchto ohlasových baladách tragické okamžiky vyplývají z reálného života, který je zmařen milostnou zradou (*Jeník*), předčasnou smrtí (*Mrtvá nevěsta*) nebo lehkomyšlností (*Jako do skoku*), jak je to běžné v romantické tradici, ale už také sociálními poměry (*Skočme hochu!*). Spolu s těmito více či méně ohlasy folklórní baladičnosti vznikaly i další balady, v nichž inspirace folklórem a Erbenem je také patrná, ale jež se již zcela odpoutávají od tradičních ohlasových motivů. Charakterizuje je minimum vnějšího vzrušivého děje, zato jsou plné vnitřního napětí. Jejich civilnějšímu, realistickému rázu s kritickým zaostřením odpovídá i zkratkovitě sevřený děj, směřující k vyostřené pointě. Motivace jejich niternějších konfliktů tkví vesměs v oblasti sociální, ať už příčinou tragických dějů je hmotná bída, nebo srážka konvence s přirozeným pojetím života. Nouze nutí jediného živitele matky dát se na vojnu s nadějí, že osamělé ženy se lidé spíše ujmou (*Dobrovolník*), nouze dostává padlou dívku před soud (*Slaměný věnek*) a nouze vede upracovaného starce, na něhož rodina v honbě za chlebem nemá čas, do útulku pro chudé (*Před fortnou Milosrdných*). Sociálně motivovaná drsnost lidské povahy určuje také jednání mladého hospodáře, který otci zhotovuje dřevěnou mísu, aby nerozbíjel tře-

soucima se rukama nádobí (*Dědova mísa*). A na druhé straně nutnost zachovávat dané konvence ponechává profesionální úsměv na tváři tanečnice i ve chvíli, kdy se na jevišti zhroutí únavou (*Při baletu*), a vyvolává vnitřní konflikt v mladé jeptišce, jejíž modlitba k Panně Marii ústí v úpěnlivou prosbu: „Tys milovatí mohla sama boha, / nech milovat mne aspoň člověka!“. Básně tohoto typu převládají tradiční žánr balady v tom nejpodstatnějším: jako hybné síly dění místo nevyzpytatelné síly osudu nebo hry náhod vystupují v nich dramatické konflikty vytěžené z reálného života.

Vedle folklórních a sociálních balad se v první, epické části sbírky vyskytuje ojediněle ještě třetí typ baladičnosti, jež je pozoruhodný tím, že se v něm uplatňuje Nerudův specifický humor, v tomto stadiu silně poznamenaný ironií a sarkasmem. V *Poslední baladě z roku dva tisíce a ještě několik* je sarkastický osten zaostřen opět sociálně, míří na šlechtu, jíž Neruda prorokuje vymření v moderní společnosti; její poslední potomek spáchá poslední krádež na světě, a je proto odsouzen k výprasku holí, trestu, jimž kdysi feudálové postihovali neposlušné sedláky. V těchto baladách (např. ještě v humorných verších *O třech kolech*) ironie dosud nezastřela jejich v jádru rozmarňavý ráz. Do *Knihy veršů výpravných* však Neruda zařadil i čtyři básně ze *Hřbitovního kvítí*, v nichž básníkův humor se jeví v poněkud jiné roli: tragický příběh sevřený do maximální zkratky krátkého verše s popěvkově veselou intonací je tradován lehkavým tónem, přecházejícím až v krutý sarkasmus. Napětí tragična a komična, jež tak vzniká, nabývá značné naléhavosti, jež zvýrazňuje nejen příběh sám, ale především vadu v mravním principu za ním skrytou, o které se přímo nemluví (*Otrhánek, Romance*).

Těsné sepětí tragična a komična a s ním i poukazy na skutečnosti, jež nejsou předmětem básně, není výsadou jen Nerudovy epiky. Objevují se i v *Knize veršů lyrických a smíšených*, především pak v těch básních, jež sem přešly z *Hřbitovního kvítí*. Svou lyriku básník člení do řady cyklů, skládajících se povětšinou z malých bezejmenných básní; nejobsáhlejší z těchto cyklů s titulem *Listky Hřbitovního kvítí* představuje podstatně přepracovaný, to znamená řadou básní doplněný výbor básníkovy prvotiny. Neruda tentokrát cyklus rozčlenil do čtyř oddílů: *Ze srdce*, *Z divokých lásek*, *Při spuštěných strunách* a *Ze hřbitova*. Zde především je uložena Nerudova poezie rozervanecká. Lyrický subjekt se v ní otevřeně zpovídá z vlastních prožitků a tato zpověď má výrazné protiromantické, ale také protiidealistické rysy, přičemž touha po vnitřní pravdivosti vyvolává i útočně stylizovaná deziluzivní gesta. Východiskem první části cyklu se stává obraz srdce. Je nepokojné, pobolívá, je v něm pusto

a mrtvo, přirovnává se ke starci, stojícímu na dešti a bojícímu se poprosit o přístřeší. Řeka krve, jež jím protéká, přináší usazeniny bídy ze všech koutů země a lidské historie. Z tohoto stále se vracejícího obrazu srdce vyrůstá portrét lyrického subjektu: má v srdci jediný květ, který se marně snaží potlačit — lásku k lidstvu a jediný cíl „by v rovnost, v lásku splynul celý svět“. Avšak možnost jít za ním se sobě rovnými druhy se rozbíjí o malichernosti a nepřátelství. Zbývá pyšná samota, ukrývající přirozený cit a dusící každou touhu po družnosti, a myšlenka na smrt. I v ní chce být lyrik sám. Sám chce zasadit strom života, sám zalévat ho svou krví, sám z jeho dřeva vyrobit motyku a prkna, sám motykou vykopat hrob a z prken zhotovit rakev, a i tu v jámě ať zavěje jen vítr. — V oddílu *Z divokých lásek* se lyrický subjekt vyznává ze svých milostných zkušeností. Hned vstupní báseň tážící se, co je láska, navozuje onen rozmarně zlehčující tón, plný sarkasmů, jenž charakterizoval už básně, které přešly do epické části sbírky. Láska je tu pud a zvyk a náhlá shoda soupeřů, aby nevymřelo člověčenstvo. V obdobném duchu tvrdě věčných, prozaických konstatování postavených proti romantickým prožitkovým schématům cyklus pokračuje, někdy i s pomocí slovních hříček (přítel se dal láskou umořit, lyrický mluvčí umořil lásku a žije dál). Že přitom nejde o laciné pohrávání se sarkasmy, dosvědčuje vyznání jiného druhu, zařazené teprve do *Lístků*: zklamaná milá je ujišťována, že „nejsem lhářem, jsem jen chudým bankrotářem“, a také poslední báseň oddílu (zařazená až do druhého vydání *Knih veršů* a založená opět na slovní hříčce), v níž je do hutné zkratky seřvena jedna z velkých proher básníkovy milostného života. — Ve třetím oddílu věnovaném poezii se opět prudce střídá vážný, rozmarň a výsměšně sarkastický tón. Vážný tam, kde se mluví o bolestech světa ukrytých do veršů, o mrtvých písních zrozených z živé krve a také o smrti poezie, již přehlušuje podzemní „kyklopických kladiv bušení“, tj. hlubinné rozpory moderního světa. Rozmarň tam, kde se tato předpověď konců poezie v zápasích moderního věku okamžitě zlehčuje ironickým poukazem na dobu, kdy poezie skutečně žila, tj. kdy sny byly víc než pravda, „dokud v palmách dryádky se kryly, / a ne ságo z našich polívek“. Tato drsná ironizace romantické poezie se několikrát vrací, ať už se zlehčuje její pravdivost, ať se radí zamilovaným mladíkům, aby místo vlastních stereotypních vyznání se obrátili k poezii otců, kde je lásky až dost. Rozmar se však objevuje i tam, kde lyrický subjekt uvažuje o nahé a zahalené kráse vlastní poezie: nahá slouží k básníkovu zatracení, a ta zahalená k jeho spáse. Satiricky výsměšným se pak básník stává tam, kde se sráží s kritickými zastánci starých směrů, stoupenci panenské literatury i kritiky, kteří v honbě za

chlebem a slávou jsou s to umlčet všechno nové. — Teprve poslední oddíl *Ze hřbitova* poodhaluje motivaci řady předcházejících básnickových gest. Je ovšem prostoupen ideou smrti a krajním pesimismem, ale jak představa smrti, tak pesimismus postrádají zde osobní ráz předcházejících částí. Lyrická výpověď se tu objektivuje, na přírodě i lidstvu se předvádí nevyhnutelnost zániku i role času a osud lidské myšlenky v něm. Ale také společenská nerovnost, která panuje i na hřbitově v podobě protikladu vznešených krypt a hromadné šachty pro bídnou chudinu. Lyrický subjekt promlouvá přímo hlavně ve verších, v nichž se solidarizuje s chudými vydědenci („Ó kéž byste místo toho lidu / v šachtu stlali jeho chudobu“), a pak v básni, kde přiznává, že zpívá o chudobě, že zná „boj ten denní o chléb s branou skutečnosti“, že prožil též naděje vkládané v „milost budoucnosti“ i zklamání z idejí mladosti, z nichž zbyl prostý fakt: „živil se, bys mohl jednu umřít!“. Je zřejmé, že Nerudova skepse, jeho hřbitovní nálady pramení z prožitku lidské bídy, z poznání společenské nerovnosti. Tato sociální stránka skutečnosti se stala v celém cyklu prvořadou, vytvořila zorný úhel, jímž lyrický subjekt nazíral celou skutečnost. Bylo-li to v některých částech *Lístků* méně zřejmé, vyplývá to právě z onoho básníkovy tvůrčího postupu, kdy jakékoli téma, zpracované s deziluzivní věcností, vypovídá zároveň o skutečnostech, které se za ním ukrývají.

Lyrika zpovídajícího se subjektu převládá i v ostatních cyklech druhé knihy, především v rodinných verších zasvěcených otci a matce. Cyklus *Matiče* dává s překvapivou spontánností průchod citu; kreslí portrét prosté chudé ženy milující nadevše svého syna, jenž jí oplácí stejným. Adorační projev prostý vši umělosti a projevuující se i v takových detailech, jako je hojné užívání deminutiv, zároveň prozrazuje patrné citové oproštění, dalo by se říci zjednodušení dřívějších komplikovaných citových gest. Výsledkem jsou verše shrnující citovou zkušenost do lapidárních výroků, obsahem i formou blízkých lidové slovesnosti. I v rovině ryze intimního vyznání se tak projevuje nový postoj, který básník zaujal za změněné společenské situace v průběhu šedesátých let. To zdaleka neplatí o ostatních intimních verších staršího data. V cyklu *Otcí* již sama vzájemná láska je mnohem složitější, ve své plné intenzitě se vyjevuje až nad umírajícím otcem; dříve tomu bránila oboustranná mužská pýcha. Složitější je i básníkovy reakce na otcovu smrt (nemůže se vyplakat, hrozí mu puknout srdce, chce být sám v širém světě, touží po slávě, aby uctil otcovu památku). Skutečnost, že se tu opět objevuje představa puklého srdce, zároveň naznačuje četné nitky, kterými je tento cyklus svázán s *Lístky Hřbitovního kvítí*, nejvýrazněji tam, kde pohlíží na otcův život z jeho sociální stránky. I tu

ovocem celoživotní práce je zaplacené „místo vlastním v hrobě“.

Do souvislosti s milostným cyklem *Lístků* vstupuje i intimní cyklus *Anně* (Anna Holinová byla Nerudova láska v letech 1852—1862). Otevírá se světobolem, v němž láska poskytuje útěchu, a uzavírá opět obrazem pukajícího srdce. I zde se lyrický subjekt jeví složitě: je neuspokojený, plný pochyb, po chvílích počátečního milostného okouzlení a adorace milé přichází znejistění vztahu i lásky vůbec (vydává se za klam a její trvalost je bájí) a posléze i rezignace. Její motivaci shledává milenec také v nepevnosti svého hmotného postavení, tedy opět v oblasti sociální: „Raděj bych však po ulicích žebral, / raděj kletby lidstva na se kopil, / nežli bych snad u sobectví podlém / lásku svoji v bídy blátě stopil.“ V kontrastu k veršům *Anně* další malý milostný cyklus *N. N.*, určený mladé Ludmile Schmidtové, jíž se Neruda po rozchodu s Annou krátce dvořil, má oslavný ráz. Oddaná vyznání lásky mladé dívky přináší soubor veršů *Ohlasy italských národních písní*.

Do různorodé tematiky většiny ostatních drobnějších cyklů se více či méně promítají pocity rozervanectví a světobolu. V *Elegických hříčkách* strach z falešné mámvosti jara, v *Loretánských zvonicích* stesk po dětství, v cyklu *Také růže smrt* ironie nad pohřbenou láskou, v cyklu *Z mělnické skály* náznaky společenského vzdoru ve formě rozmarných provokujících veršů o víně a v *Mých efemerkách* hořkost nad promarněnými dny. Z tohoto rámce vybočují jen dva soubory veršů *Z kraje* a *Vnitřní život*. V prvním se na protikladu teskné záдумčivosti a bujaré veselosti vesnické chasy zvyrazňují pocity městského člověka ocitnuvšího se na venkově; následují žánrově i baladické, folklórní poezii zbarvené obrázky venkovského života, zřejmě výraz básníkova hledání po poezii rozervanectví. V druhém, nezvykle nabádavém souboru je na kontrastu vnitřního života a honby za vnějšími radostmi světa demonstrována pronikavá analýza ceny duševního života, ústící v hořký sebekriticky hodnotící závěr: „Já probil vnitřní život svůj, / s ním všechny písně svoje, / se zpěvem zase život sám, — / nač, srdce, tluky tvoje!“ Cyklus *Vnitřní život* naznačuje, jak bolestný, krizemi provázený byl básníkův rozchod s pocitovou atmosférou padesátých let. Subjektivní ráz této lyriky způsobil, že právě ona nejdéle setrvala v této atmosféře, a proto také v ní bylo hledání nových cest nejobtížnější.

Nálada *Hřbitovního kvítí* doznívá ve třetí knize sbírky, v *Knize veršů časových a příležitostných*; ale současně je tu patrný básníkův postupný přerod vyvolaný novým společenským a politickým ruchem, který umožňoval vyslovovat se k veřejnému dění otevřeněji než dříve. Z minulosti tu přežívá především sociálně kritický pohled

provázený skepsí. Jestliže však dříve Neruda zabývá se společenskou situací vždy mluvil o lidstvu, nyní jeho obzor cele vyplňuje postavení jeho národa. Ve vztahu k němu je patrný přechod od racionálně kritických, útočných a skepsí nesených analýz k citově vřelějším, pozitivně perspektivním tónům. Ještě v dvoudílném cyklu *Z času zažíva pohřbených* je obraz útlaku za absolutismu provázen prudkými invektivami vůči „zmalátnělé lůze“, s níž je marné chtít uskutečnit jakoukoli smělejší myšlenku. I začátky ústředního cyklu této části s titulem *České verše* se nesou v obdobně kritickém duchu; lyrický subjekt se cítí ve vlasti cizincem, útočí na národní kramářství hrozící národ zahubit i na národní nesvornost. Sám se přitom přihlašuje k jakékoli oběti, jen když jeho bratři budou svobodní. Současně s tím se vynořují i první pramínky víry („však nás ta ruka sotva umoří“) i náznak pozitivního programu („nuž učme se, když noc nám chrámy boží, / v den pracovat a bdíti za noci!“) a nakonec i zcela optimistický závěr, který svou pádností jako by předpovídal monumentalitu ZPĚVŮ PÁTEČNÍCH: „My celý svět jsme bili v tvář / a celý svět tlouk v lebky nás, / my pohřbili jsme mnohého / a mnohý moh už pohřbit nás; / my sklesli choří — přišel čas / a zdraví jsme a silni zas —“. Jako se dříve v básnickové poezii prolínala tragičnost s komičnem, tak i nyní po Českých verších následuje cyklus *Popěvky k vlasti*, v němž erotizovaná vlast je oslavována ve své ženské vrtkavosti, přičemž ironické a sebeironické zbarvení veršů poukřývá opět silnou citovou nálož. Ostatní verše oddílu mají vesměs „příležitostný“ ráz. Vznikaly v průběhu šedesátých let a jejich empatický patos prozrazuje názorový vývoj, kterým Neruda mezitím prošel od své rané tvorby. Vyslovují básníkova lásku ke Slovensku i bázeň ze vzájemného odcizení v čase jazykové rozluky (*Poslání na Slovensko, Na pešítské Kalvárii*), víru ve zvláštní poslání Slovanstva v boji proti útlaku člověka v čase moskevské pouti českých politiků i úctu a obdiv k osobnosti Karla Havlíčka, který i v době poroby vytrval ve svém boji a připravoval tak „bílý den“.

Vedle těchto časových veršů se Nerudovo druhé tvůrčí období nejvýrazněji rýsuje v druhém vydání sbírky z roku 1873; autor je sice doplnil jen devíti básněmi, byly to však verše klíčového významu pro sbírku i Nerudův nový postoj. Především to platí o vyznačkové básni *Vším jsem byl rád!*, rekapitulaci dosavadního života a zároveň konfesi českého básníka zpodobujícího bídu svého lidu i prostého vojáka národa ztotožňujícího se s jeho bolestmi a ústrky. Báseň prozrazuje také příčiny básníkova sociálního zájmu poukazem na bídu v mládí, naznačuje i zdroje jeho uvědomělého plebejství: „Však kolem pýcha, pýcha — ach ta kruté hněte! / já začal jsem do panských synků prát —“. Závěrečné pokorné srozumění se

vším, co básníkovi osud ještě přinese, znamená také definitivní rozchod s rozervanectvím. Že tento nový postoj neoslabuje zájem o sociální stránku života, naznačuje další z nových básní *Legenda o chudobě*. Z pěti mužů různých povolání, jež osud obdařil chudobou, chválí si ji jedině mudrc-pária, neboť mu umožňuje poznávat celý svět a přitom zůstat světem nepovšimnut. A konečně, že toto nové stadium nevylučuje ani subjektivní tóny hořkého smutku, prokazuje jedna z nejpozdnějších básní sbírky *Našel jsem se!*, pandán k básni *Vším jsem byl rád!*, v níž se lyrický subjekt zpovídá z trpkého osudu básníka i člověka.

Jakkoli výrazné byly dvě fáze mladého Nerudy, obsažené zejména v lyrické a časové složce Knih veršů, přece nepodnítily vznik dvou rovnocenných poetik. Proti umělecky jednoduššímu reflexivnímu období rozervanectví stojí v druhé fázi jen pokusy o jeho překonání, nejčastěji s pomocí folklórní tvorby. Obě fáze jsou ovšem výtvorem jedné osobnosti, mají proto také řadu společných rysů. Vztah k písňovému folklóru se například objevuje již v *Lístcích Hřbitovního kvítí*, dokonce v přímých citacích („vycházejí písně z tebe, / jak andělové z nebe“), ponejvíce však Neruda rozpracovává jeho popěvkový ráz, i když ve výběru jazykových prostředků přichází ke slovu tlak městského lidového prostředí a jeho mluvy.

Síla Nerudovy poezie nevychází z básnické obraznosti, nýbrž z bohatosti a proměnlivosti myšlenkové osnovy básně a z ní vyplývající variability a jedinečnosti konkrétních pojmenování. Proto také se Nerudův verš vyznačuje významovým zatížením každého slova, což zdůrazňuje i četné novotvary a katachréze; rozloha verše se kryje s rozsahem syntakticky uzavřené větné části. Přes blízkost popěvku nemá tento verš písňový ráz, je to verš mluvní, vycházející ze stylizace individuálně odstíněné mluvené řeči. Na pozadí pravidelného metrického schématu se uplatňuje úloha větné intonace, která zdůrazňuje především významové vztahy uvnitř věty, a tomuto principu Neruda rád obětuje i plynulost verše. A byla to právě tato myšlenkově bohatá reflexivnost vyjadřovaná sytým jazykem, jež promítnuta do široké rozlohy rozmanitých básnických druhů a žánrů učinila z Nerudy uznávaného vůdce školy májové, byť jeho raná básnická tvorba ještě ani po Knihách veršů nedoznala obecnějšího veřejného uznání.

zp

Kohout plaší smrt - František Halas

1930

Druhou Halasovu sbírku tvoří z větší části básně, které jsou lyrickým vyznáním a zároveň samomluvou, sebeoslovením (s charakteristickým střídáním 1. a 2. osoby u sloves vyjadřujících prožitek a situaci mluvčího). Vždy znovu se tu shrnuje a bilancuje úsilí o orientaci subjektu vzhledem k základním konstantám lidského života, přičemž výsledek je zpravidla dramaticky rozeklaný: horoucná, smyslná láska k hmotnému světu se prostupuje se zhnusením ze světa (báseň *Ze dna*), obdiv k racionalismu, k jasné myšlenky je popírán pocitem, že „láska zvětrá v nadbytku moudrosti“ (*Ten hlas*), vědomí ničivého působení času, které člověka vykazuje z bezprostředního prožívání šťastných chvil, je překonáváno přesvědčením o nezcižitelnosti „úroků krve“, tj. toho, co na pomíjivosti vydobyla tvořivost člověka prohlédajícího k hořkému jádru věci (*Stará báseň*). Činitelem rozhodujícím o tragickém vyznání těchto vnitřních konfliktů je monumentalizovaná smrt, která je zpřítomňována naléhavými, vtírajícími se obrazy fyziologického rozkladu i tlení a rozplývání věcí; dramatický charakter básníkovy životního postoje je dán i tím, že v tomto období nebylo ještě pro Halase rozhodnuto, zda vědomí smrti se stane popudem k znicotnění všech otázek, nebo naopak základnou tím vášnivější pře s tragikou osudu individuálního i společenského; aktivizující smysl však přece jen převládá, jeho nositelem je symbol kohouta, který v sobě slučuje představy jitra a zpěvu. Báseň *Verše (Noci rozsvít se lítostí)* vyznává účast na snu a naději chudých. Ostatně i ve smrti by Halas rád odhalil dvojakost: není jen zánikem, čistě hmotným procesem, rodí z hniloby nový život; tak je tomu např. v efektní básni *Hřbitov námořníků* ovlivněné lyrikou německého expresionismu (zejména v přízračné představě sester, jež se staly undinami) nebo v *Bojišti*, které se vrací k tématu světové války, tentokrát bez jakýchkoli společensky útočných tónů. — Těmito rysy se sbírka začleňuje do máchovské tradice české poezie, a to v duchu buřičské interpretace této tradice, kterou Halasovi představoval zejména výklad jeho staršího přítele a učitele Jiřího Mahena, jemuž je sbírka věnována. — Ve sbírce je dále řada přírodních básní; i krajina je tu prostoupena často jedy rozkladu a smrti (*Jedovatá krajina* navazující na vize současného imaginativního malířství). Nejčastěji je zalidněna postavickami vyhublých, choulících se dětí. Promítá se sem vlastní básníkovy dětství předznamenané krajní chudobou, ale také dět-