

všedního dne dělníkova, z jeho pohledu oknem na chmurnou scenerii předměstí (*Chudí*), z chvíle odpočinku mezi dvojím zahoukáním sirény, z prožitku hroziícího zoufalství při setkání s pracovním neštěstím nebo s chorobou dítěte (*Nezoufej!*). Na tyto motivy vždy pak navazuje reflexe lyrického subjektu; je myšlenkově nevšední, citově prožitá, a morální závěr, k němuž směřuje, má spíše podobu intimního přátelského oslovení než řečnické výzvy k davu. Jednou z neliterárních komunikačních forem stojících u pramenů proletářské poezie byla tedy rozmluva mezi pracujícími lidmi blízkými si osudem a životní perspektivou, rozmluva vycházející ze společného hledání, z potřeby vyznat se ve svých možnostech ve světě, jehož krutost byla nazírána jako něco přechodného a změnitelného. Hora soustředěně sleduje především etickou obrodu, nové možnosti lidství ve svém proletářském hrdinovi. Nemůže zůstat lhostejný, pozoruje-li sobectví, touhu po přepychu a moci i mezi dělníky. A každý příznak nové citovosti i socialisticky uvědomělého vztahu k životním hodnotám zaznamenává s rozechvělou pozorností. Právě zde byl pro Horu zdroj naděje i důvod, proč v proletáři viděl bytost, v níž je „více světa“ než v druhých: v mezilidských vztazích vzájemné pomoci a spolupráce, ve svobodném partnerství mezi mužem a ženou, v přehodnocení vlasteneckého citu, v docenění hodnoty prostých radostí, v otevřenosti a vnímavosti nepřekultivovaných smyslů, v odvaze k překročení vymezených hranic i k životnímu experimentu. Vrcholnou hodnotou je pro Horu lidská práce, dosud olupovaná o své plody, ale už nyní, ještě před svým osvobozením, tvořivá síla životní (báseň *Práce* aj.). Ale osobitá pozornost je věnována i okamžikům, kdy se člověk aspoň nakrátko a v iluzi vymaní ze sociálních determinací a bezprostředně prožívá kontakt se ženou, přírodou, závratí dalek: tyto verše nemají popírat společenské začlenění člověka, ale přinášet předobrazy jeho budoucí svobody.

K rysům nového člověka přistupuje tedy Hora především cestou reflexe, což v kontextu poezie Horových druhů představuje tradičnější pojetí. O něco mladší básníci se chtěli nového lidství zmocnit energií experimentálního básnictví, rázem a bez analýzy duchovních procesů. Subjekt Horovy sbírky naopak prožívá svízelný přerod, zvolna se rozhlíží po světě; hledí do svobody, ale je spjat s minulostí a chce vše cenné z ní zachránit. Tak se objevují v jeho poezii vnitřní rozpory nebo dobově příznačné problémové komplexy, jako je např. téma města jako milované i hroziící mocnosti, s níž subjekt zápasí o své sebeuplatnění (*Praha*). Lyrický mluvčí přitom není oddělen od svého druha-proletáře, i v něm se probouzejí lidu blízké a pro svět kultury základní hodnoty, především

družnost a vnímavost. — Potřebám této důvěrné a zároveň výmluvné poezie přizpůsobil Hora volný verš, přejatý z civilizační tvorby St. K. Neumanna; využil také metody hromadění sociálně příznačných detailů charakteristické pro pozdní lyriku Ant. Sovy (*Zpěvy domova*). Ztlumil přitom patos apostrof a výčtů, výrazněji rozčlenil a odstupňoval větné celky; pružné proměny v rozsahu verše se staly předpokladem k tomu, aby vyčleněním krátké rytmické jednotky byly zdůrazněny rozhodující momenty v rozvoji myšlenky a shrnující aforistické pointy.

Pracující den nebyl umělecky překonán Horovými proletářskými sbírkami *Srdce a vrava světa* (1922) a *Bouřlivé jaro* (1923). Vede od něho přímá cesta k Wolkrově TĚŽKÉ HODINĚ a Hořejšího HUDBĚ NA NÁMĚSTÍ; spolu s těmito básníky vytvořil Hora typickou podobu české proletářské poezie, kterou hájil četnými články v programových diskusích kulturní levice. mč

Prosté motivy - Jan Neruda 1883

Sbírka přináší subjektivní lyriku psanou převážně formou intimních vyznání v první osobě. Je uvedena motem, v němž autor sebekriticky vyjadřuje své pochyby o smyslu celku. Proto spíše než na celek, o němž v soudobé korespondenci zpravidla psal jako o torzu, odkazuje čtenáře na jednotlivé básně. Ve skutečnosti se však Prosté motivy vyznačují promyšlenou kompozicí, každý oddíl představuje odlišný, vnitřně ucelený pocitový svět lyrického subjektu a dohromady dávají obraz básníkovy proměnlivého niterného života.

Sbírka se skládá ze čtyř částí, pojmenovaných podle jednotlivých ročních období (*Jarní, Letní, Podzimní, Zimní*), básně jsou většinou jen číslovány, jen některé provází podtitul. Rozvržení knihy podle přírodního cyklu prozrazuje, že přírodní dění tvoří její podstatnou složku. Poskytuje rámec k obrazům vnitřního života lyrického subjektu i repertoár příměrů a analogií. Autor se v tom opíral o postupy, které dobře poznal v lidové poezii, pro niž paralely mezi životem člověka a přírody jsou jedním z osnovných stavebních prvků; přírodní motivy u Nerudy jako u folklóru jsou i zdrojem názornosti a prostoty. Právě tato spojitost s postupy folklóru vedla nejpravděpodobněji k titulnímu označení sbírky. Zároveň však příklonem k přírodnímu dění našel básník způsob, jak zbavit svá citová vyznání jejich pouze subjektivního významu. Při motivaci

Nerudovy přírodní inspirace nelze přehlédnout ani prostý životopisný údaj. Ryze městský člověk Neruda se v době vzniku sbírky dvakrát ocitl uprostřed oklouzující šumavské krajiny ve Vlachově Březi na návštěvě u svého bratrance Tichého; o výchovu jeho tří dcer dbal v době jejich pobytu v Praze, a mezi básníkem a nejstarší z nich, Annou, se později vyvinulo duchovní pouto, které skoro vyústilo ve svatbu. Tyto pobyty a vztahy se odrazily jak v přírodní scénérii několika básní sbírky, tak v její intimní prožitkové sféře; spolu s propuknutvší básníkovou nemocí (ještě za pobytu ve Vlachově Březi Neruda onemocněl zánětem žil, k němuž se pak přidalo další ochorení — a právě to nejspíše způsobilo, že milostný vztah skončil rozchodem) tvoří hlavní biografické pozadí sbírky.

Vstup knihy obstarávají jarní motivy. Jejich ústředním tématem je proměna životního pocitu uprostřed vesny. Zprvu se nevrly, skeptický lyrik, posměšně kreslící svůj vlastní portrét člověka unaveného, vyšlého „z módy i látky“, který zapomněl kdysi umřít, brání probouzejícímu se jarnímu ruchu a jen pozvolna roztává. Hlavní podíl na tom má Nerudova stará láska — děti. Po obrazném vyjádření mládí — dceruška jara horská zeleň — objevuje se i skutečné dítě, které se v parku batolí a vyrušuje zadumaného básníka. Okamžik, kdy místo toho, aby bylo potrestáno, se ocitne na básníkově klíně, znamená trvalý zvrat. Přichází sice zase tesknost, ale zároveň se básník přistihne při zpěvu. Následuje poděkování jaru, že přimělo mluvčího k návratu do života; jarní dění evokuje vzpomínky na dětství, na lásku matky i na první dětské erotické představy. Probouzí se i básníkova hravost v popěvkovém rozjásaném verši a s ní i milostná touha. Je sice hned nato zchlazena nepřístupností dívky, která připomíná svým jménem španělskou světici Terézu à Gesu, v jejímž srdci našli po smrti křížifix, ale rozmarně hravý tón závěrečné brilantní pointy („až umřeš, najdou v srdci tvém / mne ukřížovaného“) prozrazuje, že se jaru vskutku podařilo vyvrátit všechnu nedůvěru.

Oddíl letních motivů, zasvěcený hlavně přírodě a lásce, je plně ve znamení básníkova rozmaru, který nezastře ani myšlenka na smrt, již se druhá část sbírky otvírá i končí. Vždyť i k ní poskytuje podnět rozzářená letní krajina: ve vstupní básni posečená, ale stále vonící tráva vyvolává touhu po završení života uprostřed písní, a podobně v závěrečné básni vzpomínající V. Háika předzvěst podzimu uprostřed srpnových výhní evokuje představu krásné smrti v plném tvůrčím rozmachu. K oběma rámcovým básním se prostřednictvím tématu poezie připojuje položertovná, polohořká charakteristika vlastních veršů jako vzplanutí milostných citů, které zchladí rozum. Jestliže v prvním oddílu přírodní motivy poskytovaly jen příměry

k vyjádření stavů lyrického subjektu, v letní části sbírky se do značné míry osamostatňují. I zde ovšem dochází k paralelám mezi děním v přírodě a pocity člověka, ale jádro básní se přesunuje do samotného popisu přírodního dění; mluvčí zůstává v pozadí, stává se jen rezonanční deskou rozdechvávající se souhlasně s opojnou náladou letních dní. V šesté básni cyklu mizí zcela, je plně zaujat barevným líčením letní bouře, svatby země s oblohou, po níž „zoraná pole krásně jako čerstvý chleba voní“. I milostné verše zapadají do rozjásané nálady letního cyklu. Začínají sice neosobním žánrem rodinného štěstí, k němuž se jako kontrast přimyká osobní povzdech, z něhož však již vane klidná vyrovnanost: („Vždyť jsem chtěl také šťasten být, / však pánbůh nechťel tomu!“), ale pak už následují jen rozmarné obrázky probouzené lásky: obrana věkového rozdílu mezi milujícími, poděkování za vyhnání z ráje (vždyť „hřešit je ach tak hezké!“), burleskní verše na cizí motiv proměňují představu hrobu, kam se klade básník umírající láskou, místo milostného štěstí.

Třetí oddíl je cele ve znamení dvojího pojetí antropomorfizovaného, polidštělého podzimu: ten první je zdravý, plný sil a přitom hravý jak dítě, ten druhý, blízký už zimě, stařecky sešlý, dětinský, dochází mu dech. Stejně protikladné jsou i nálady lyrického subjektu. Rozmar prostupuje polidštělé popisy podzimní horské přírody, v níž Boubín pozoruje dovádění svých dětí, a hned nato přichází ke slovu stesk, když táž podzimní příroda vyvolává představu smrti. Mužný tón odmítající litovat ty, „kteří svá nemáme hnízda“, neboť právě v bouřných časech je jim nejvolněji, je vystřídán hořem z času, kdy láska odchází; lyrik vzpomínající prchlého jara začíná zase pocítovat stáří a uvědomovat si marnost boje horoucího srdce s ledovým rozumem. Vždyť i dění v podzimní přírodě, kam se mluvčí utíká před městem, je jen úbořem smrti. A tak při vši honbě světem zbude jen lákavé volání vesnického hřbitůvku a završující poznání: „Je pravda! Nač se plavit mořem, / nač slézat strmých horstev lem: / zde zcela nízký pahrbček / a za ním zcela nová zem!“. Všechny tyto nálady, rozmarné, mužné i trpké, mají své analogie v podzimní přírodě, pocity subjektu a přírodní dění se navzájem vyvažují do jedinečné rovnováhy, s jakou jsme se ne setkali v prvním ani v druhém oddílu sbírky. A jen ojediněle, v rozmarné boubínské scénérii a v neosobních motivech odcházející lásky se úloha lyrického subjektu oslabuje.

Jestliže na začátku sbírky se mluvčí úporně bránil jaru a liboval si v půvabech zimy, pak ve vstupu do posledního oddílu se zima představuje ve zcela změněné roli, jako zlá paní, vražedná žena — symbol smrti. Toto mytické a folklórní ztotožnění zimy se smrtí

dotvrzuje také hned následující obrázek matky nad mrtvým novorozenětem. Memento smrti pak způsobuje, že se ve čtvrtém oddíle do popředí vysunuje znovu sám lyrický subjekt, který se zpovídá, rekapituluje svůj život a tvorbu, zatímco krajinné scenérie zcela mizí a přírodní motivy hrají jen podružnou úlohu. Avšak ani tu nevládné monotónnost jediné nálady. Ze vzpomínek se vynořuje jiná zima v době mládí, kdy cesta na saních s milou z půlnoční mše byla plna milostných něžností. I tu dojíhá autora představa páru mladých lidí slavicích svůj první společný Štědrý večer. Teprve jako kontrast k těmto výjevům přichází ke slovu trpká zpověď, žalující na vlastní samotu: při četbě Krylovovy bajky o chrpě, která si stěžuje na svou smrtelnost, unikne mluvčímu povzdech, že jen ten si smí naříkat na vlastní skon, kdo nežije v potomcích, kdo „hlucho květl, bez ovoce přejde“ — povzdech okamžitě zamluvený ironickým aforismem, že není dobře všechno číst a ještě horší je nad přečteným medítovat. Povzdech je o to trpčí, že si svou samotu zavínil zpovídající se sám, že za lodkou, na které osamocení pluje životem, vidí kanout něčí slzy a spínat se dvě bílé ruce. Ve stejném duchu se pak nesou i další básně: zaznívá z nich stesk nad vysychajícími prameny vlastní poezie s přicházejícím stářím i nad celou minulostí; ožívají se také ohlasy nemoci, promítnuté do neosobních reflexivních veršů malých rozsahem, ale velkých vyzněním: jako vlna k vlně, den ke dni i bolest se přimyká k bolesti a lítost nad starou vykotlanou vrbou vzbuzuje otázku, v který čas ji podtít; básně je zakončena personifikující metaforou, jež spíná vjedno život člověka a přírody: „Či snad v zimě? Spí pak jistě? / Necítí to ani? / Starý strom a starý člověk / má tak málo spaní!“. V závěru oddílu se spolu s motivy samoty, bolesti a nemoci vrací i motiv smrti v básnickové dialogu s lampou, která svítí v úděsné noci „smrt by nezbloudila“, a nakonec v obraze potápějícího se hrdého korábu zasaženého bleskem; teprve poslední dva závěrečné verše diskrétně prozradí, že obraz je myšlen jako paralela k autorovu životu, jako jeho symbol: „jen chvíli ještě, malou, krátkou chvíli / a popel můj se s širým mořem smísí!“. Tento sebevědomý závěr do značné míry oslabuje předchozí teskná vyznání a přes předpověď smrti navozuje mužné vyznění sbírky.

V Prostých motivech básník zcela nezáludně, důvěřivě, ale také riskantně odkryl citový život svých několika posledních let, vytvořil obraz života intenzivně prožívaného ve vnitřním napětí a dramatických proměnách citů a nálad. Jen málokdy se můžeme v intimní lyrice setkat s takovou mírou otevřenosti subjektivních vyznání a přiznání. Neruda však nezůstal jen při holých a pasívních zpovědích. Nevzdal se aktivního přístupu k tomuto individuálnímu osu-

du a projevil ho nejen promyšlenou kompozicí sbírky i jednotlivých cyklů a proměnami funkce lyrického subjektu v nich, ale především samotným zasazením intimního osudu do koloběhu přírodního dění. Neruda se několikrát při různých příležitostech vyjádřil proti lyrice, která podává jen subjektivní pocity autora, žádal, aby byla v souladu s cítěním širší čtenářské veřejnosti. Proto ve sbírce podřídil obraz osobního života řádu přírody, naznačil, že i lidský život podléhá jejím železným zákonům stálé proměny, vzniku a zániku, regenerace a úbytku sil; tak vtiskl svým lyrickým zpovědím, v nichž se zrcadlí široká rozloha lidských citů — radostné opojení a pocit štěstí, bolest, rezignace — platnost výpovědi o lidském životě vůbec. A tak jako se proplétají ve sbírce rozmanité citové polohy, tak široká je v ní také rozloha básnickova lyrična. Obsáhlo něhu i ironii, melancholii i rozmar, reflexi i burleskní veselí. Přitom Neruda toho dosáhl velice úspornými a prostými prostředky: příměrem nebo analogií, pointou, hutným veršem s důrazem na významovou stránku, již se podřizuje přečasto i rytmická a metrická osnova básně, a zároveň veršem, v němž sklon k prozaizaci vyvolává dojem naprosté přirozenosti a samozřejmosti. Platí-li o Nerudově poezii obecně známý Šaldův výrok, že básník měl strašnou odvahu vzít z ulice slova nemytá a nečesaná a učinit z nich posly věčnosti, pak to po *Hřbitovním kvítí* zejména platí o Prostých motivech, sbírce, kterou Nerudova poezie dosáhla svého vrcholu. zp

Protichůdci -

Václav Bolemír Nebeský

1844

Časem děje trojdílné básně je noc, která „lže šír a šír / těžký sen a palmošumný mír“, ale její sen je horečný, plný úzkostných znamení smrti, temných symbolů. Do pochmurné, děsivé atmosféry noci uvádí lačné vytí vlka čekajícího na svou oběť: lesem projíždí jezdec vracející se z boje, zastaví u kříže, znamenajícího místo dávného neštěstí („Jaké? není známo...“), a modlitbou vzpomene své duše, ženy a dítěte. V příštím okamžiku už je nucen bojovat o život s vlčí smečkou („přírody král v boji se přírodou“). V nouzi nejvyšší přispěje jezdcí náhoda: vlci se rozprchnou před strašlivým zjevem Ahasvera, věčného žida, odsouzeného k putování bez konce a marně hledajícího v nekonečném kolotání lidské historie konejšívé luno hrobu. Ahasver prosí jezdce o milosrdenství smrti, ale jezdcovo