

nickým pošklebkem pak stíhá své kritiky v básni *Faust v Praze*: na Fausta vyvolávajícího minulé děje pokřikují diváci, že „chceme látky domácí“, ohlas to výtek, které vůči Vrchlického raným veršům vznesla na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let konzervativní část kritiky soustředěná kolem časopisu *Osvěta*. Obviňovala básníka, že přehlíží potřeby národního života a věnuje se převážně cizím látkám. Jakoby v odpověď zařadil sem Vrchlický několik di-thyrambických básní oslavujících rodnou zemi, její přírodu (*Čechy, Jitro na Petříně*) i historii (*Při obnovení sochy Bruncvíkovy pod mostem Karlovým, Koruně sv. Václava*). Tyto verše vesměs vyznívají vírou v lepší budoucnost národa, ale také skepsí k jeho přítomnosti. V básni *Cepy a kladiva* se autor před nevlídnou přítomností uchy-luje ke snu, v němž ožívá jeho milované antické Řecko bušením kyklopiských kladiv; nad ně však vyniká „nejkrásnější báseň lidstva hřeby v lebky vepsaná“, zvuk husitských cepů. V apostrofě české písni básník vyjadřuje přání, aby i jeho verše s ní souzněly. Sbírku uzavírá *Epilog*, slavná báseň *Nemesis*, vyzývající spravedlnost, o níž snili velcí duchové minulosti, k soudu nad lidstvem, a to i za cenu krvavé revoluce: v ní básník shledává budoucí Zoru lidstva. Hledí proto k spravedlnosti s nadějí, neboť „kdo dobrý, neleká se tvého soudu; / já aspoň, krok tvůj až uslyším, v hrobě / se pozvednu a žehnat budu tobě!“.

Ač Vrchlický odkazuje jako ke vzoru své tvorby k české písni, jeho verše zde nemají písňový ráz. Zvláště pro svou epiku si básník již dříve vypracoval jisté ustálené postupy, které se projevují i v této sbírce. Především pravidelné metrické schéma, nejčastěji pětistopý rýmovaný jamb s ženským nebo střídavým zakončením, dále zdůraznění větné intonace, které vede k oslabení významové stránky slova (pro to jsou příznačné četné pleonasmy, tautologie, zeugmata i vyšinutí z vazby). Tato větná intonace dosahuje prostřednictvím inverzí, perifrází a parentezí a při zautomatizování intonace veršové značné variability, a to zvláště na konci veršů (ve veršových kadencích); stává se zdrojem pateticky vznošeného projevu. Přitom i sem doléhá básníkův zájem o rozličné strofické útvary, který nacházel své uplatnění zejména v lyrických sbírkách. Z antických forem pojatých přízvučně tu najdeme saphickou strofu (*Sapfó*) a strofu alkajskou (*Antinous*), z románských kancónu (*Při obnovení sochy Bruncvíkovy pod mostem Karlovým, Koruně sv. Václava*). V případě saphické strofy a kancóny jde o zřejmý příznak sblížení s lyrickým projevem, který se i v epických verších sbírky nejzřetelněji uplatňuje v podobě obměňování jedné představy v několika verších i v celé strofě; to souvisí i s výrazně reflexivním rázem této epiky.

I když sbírka *Zlomky epeje* se zpravidla řadí k té části stejnojmenného cyklu, který přináší básníkovi drobnou epiku, touto reflexivní složkou se sblíží s knihami, tvořícími myšlenkovou osnovu cyklu.

zp

## Zpěvy páteční - Jan Neruda 1896

Poslední a již nedokončenou Nerudovu sbírku tvoří deset básní časové lyriky, které po básníkovi smrti připravil spolu s J. Vrchlickým k vydání první editor Nerudových spisů I. Herrmann. Titul sbírky, vyjadřující utrpení českého národa připomenutím Velkého pátku, dne ukřížování Krista, je Nerudův: sedm z těchto básní neslo při časopiseckém zveřejnění označení *Ze Zpěvů pátečních*, jen osmá a nejstarší, *Ukolébavka vánoční*, vyšla roku 1881 bez bližšího určení. Dvě zbývající, *Moje barva červená a bílá* a *Jen dál*, jsou příležitostné; první vznikla k slavnosti odhalení pomníku K. Havlíčka v Kutné Hoře roku 1883 a druhá, otištěná roku 1886, tvoří součást slavnostního čísla *Národních listů* k jejich pětadvacatinám. (Tato slavnostní funkce nedovolovala obě básně při zveřejnění blíže charakterizovat, právě tak jako báseň *Ku vzkříšení!*, otištěnou roku 1883 ve *Vánočním albu*, která se titulem i tématem těsně přimyká ke *Zpěvům pátečním*, ale kterou editoři v době přípravy sbírky neznali, takže zůstala navždy mimo chuť.) Není proto jisté, zamýšlel-li Neruda zařadit i tyto básně do chystané sbírky. Jejich perspektivistické vyznění podnítilo J. Vrchlického k domněnce, že na bolestné básně *Zpěvů pátečních* měla navazovat druhá část, *Zpěvy Bílé soboty*, verše mužné síly a jásavého triumfu. To by potvrdzoval i dvojlist v podobě obálky v básníkovi pozůstalosti s titulem *Verše časové*. Je možné, že tento obecný titul měl obsáhnout jak *Zpěvy páteční*, tak verše, o nichž Vrchlický mluví jako o *Zpěvech Bílé soboty*. A nasvědčovala by tomu i báseň *Ku vzkříšení!*, Vrchlickému ještě neznámá, o které nikdo z nerudovských badatelů nepochybuje, že patří k souboru *Zpěvů pátečních*, a jež svým titulem, apela-tivním rázem i rozváděním motivu vzkříšení národa tvoří rovněž protějšek veršů pašijových a přechod od obrazů národa trpícího, křížovaného, k národu vítězícímu: „Kdo se třese, hrom když bije, — pro věk ztracen, vržen k trouchni: / ... není jara bez hřímání, / není cesty mimo krev / ku vzkříšení, ku vzkříšení!“

Ve *Zpěvech pátečních* vytvořil Neruda zcela osobitou poezii časovou. I ona jako všechna dosavadní česká vlastenecká lyrika od-

povídá na soudobý stav národa a jeho postavení uprostřed jiných národů. Přitom se neváže na jakékoli konkrétní události českého politického života, i obě příležitostné básně mají zobecňující ráz a všestranně přesahují podnět, který je vyprovokoval. Při vši obecnosti se však tato lyrika nerozplývá v abstraktní vlastenecké rétorice. Její nevšednost a váha záleží v osobních, niterně hluboce procitěných a vnitřně pravdivých vyznáních. Vznikl tak vlastně jedinečný druh subjektivní lyriky, která v drobných, ale obsažných nápovědích připomíná klíčové okamžiky života lyrického subjektu; vypovídajíc o charakteru intimně prožívané lásky k rodné zemi podává zároveň obraz osudů národní pospolitosti, pojednává o její přítomnosti, minulosti i perspektivách. Jestliže subjektivní vztahy vyjadřuje tato lyrika v upřímných, otevřených zpovědích, pak osud národa zachycuje formou rozvedených přirovnání, paralelismů, antitezí i parabol, k nimž poskytuje látku, jak také naznačuje titul sbírky, opět jako v BALADÁCH A ROMANCÍCH křesťanský mýtus. Oba postupy se přitom někdy prolínají i v jediné básni. Monumentalizující patos, který takto vzniká, je založen na schopnosti básnického obrazu konfrontovat mýtus se soudobými prožitky; subjektivní prvek přitom zbavuje tuto monumentálnost odosobněné racionálnosti, vtiskuje jí silné citové zabarvení.

Obě příležitostné básně použili editoři k rámcování sbírky. Její vstup obstarává hymnická havlíčkovská báseň *Moje barva červená a bílá*, jejíž název je převzat z Havlíčkovy básně *Moje píseň* („Moje barva červená a bílá, / dědictví mé poctivosti a síla“). Vcelku konvenční představa českého národního praporu plápolajícího na žerdi ve větru inspirovala tu básnickou hru se symboly dvou protikladných barev (barva života a barva smrti), od nichž se odvíjí proud asociací, jež stejně kontrastně usilují vystihnout minulé děje národa, jeho charakter i přítomnost a nakonec i naděje vkládané do národní budoucnosti až k závěrečnému přání: „buď v Čechách bílý den a plno růží kolem“. V básni se spojily oba příznačné postupy sbírky: osobní vyznání, které se stupňuje až v představu ideálního českého národa uprostřed lidstva, a rozvíjení výchozí představy dvou svářících se barev v řadu ve své obsáhlosti jedinečných obrazů. I závěrečná báseň *Jen dál!* je hymnického rázu, ale zpracována zcela odlišně: představuje patetickou, na řečnickém stylu založenou výzvu k aktivitě, která by se v boji za lidskou volnost nespolehala na slavnou minulost národa a nebyla podlamována výmluvami na nepřizeň doby. Účinnost básně, jež do řečnických gest promítá prvky bérangerovské šansony s refrénem na konci každé strofy, záleží ve variabilitě jednotlivých slok, v nichž se snášejí důvody na podporu této výzvy.

Mezi obě rámcové básně vložili editoři vlastní páteční zpěvy. Ale ani ty všechny nevyznívají bolestnou elegií nad strastmi národa. Z této tóniny se zvláště vymykají verše, v nichž do popředí vystupuje subjektivní konfese. Nad líčením utrpení národa v nich převažuje obraz citových pout vízických lyrický subjekt k národu, a tedy verše, jež podávají především obraz tohoto subjektu. Zde nejvýrazněji také vystupuje nový rys této Nerudovy lyriky. Citové pouto se v těchto básních jeví jako trvalé, pevné a neměnné, a to, co je pod jeho vlivem v pohybu, je subjekt sám, podrobující sama sebe v setkání s milovaným národem autokritické analýze. Byla to láska k vlasti a obava, aby vlast neznevážil, co sehrálo úlohu strážného anděla a zachránilo básníka před lidským selháním (v básni *Anděl strážce*, která až v závěrečné pointě dešifruje mytickou postavu strážného anděla v přeneseném významu lásky k vlasti). Tatáž láska pomohla lyrickému subjektu překonat nejtěžší chvíle života (smrt matky i milé): v básni vybudované na folklórní antitetičnosti je vyvrácení výchozích charakteristik národa jako chudého, všemi přehlíženého „prokletého cikáněte“ spojeno s vyznáním, že vše lze přežít, jen „tebe bych, národe, tebe bych nepřežil!“ (*Láska*). A v básni *Za srdcem!* se mluvčí přímo přiznává, že jeho pocity se proměňují podle situace lidu: „Zda jindy duše moje blahem výskla, / než když tvé líce, lide, samý nach a smích, / a zdali jindy slza do oka mi vpryskla, / než když tě ruka vraha bídně tiskla?“. Báseň rozvádí motiv užitý už Nerudou v KNIHÁCH VERŠŮ o srdci skotského krále Roberta, jež měl hrdinný Douglas přenést do Svaté země, ale jež se stalo symbolem Douglasovy statečnosti v boji s Maury, se kterými se skotský hrdina na své cestě srazil. Analogicky nabízí i lyrický hrdina své srdce jako podněcovatele hrdinství v budoucích bojích národa s jeho nepřáteli.

Poslední vrstvu sbírky tvoří vlastní páteční zpěvy, obrazy utrpení národa. I sem zaléhá osobní zpověď. Báseň *Ecce homo* rozvíjí na protikladu dvou ve výkladní skříni zahlednutých obrazů — zmučeného Ježíše a Když na lid český padla perzekuce — kontrastní paralelu ideálu a jeho trpké realizace. Nakonec se k nim připojuje paralelismus další: lyrický subjekt tu rekapituluje své mladistvé ideály a to, co z nich zbylo. V ostatních básních se úloha lyrického subjektu omezuje jen na autorský komentář rozvíjených paralel k motivům křesťanského mýtu a husitské tradice: matku Vlast a jejího syna Národ personifikuje matka s mrtvým synem na Kalvárii (*Matka sedmiboletná*), hořký osud českého národa pak stará krásná báje — podobenství o Kristovi, jenž se každodenně znovu obětuje v lesní kapliče. Titul básně *V zemi kalichu* je sice vyvolán představou Čech obklopených horami, ale obsahuje v sobě i narážku na

husitskou minulost. Konečně kontrast vznešené minulosti a malátné přítomnosti postihuje paralelismus strnulé africké krajiny, kterou prošel lev zanechávaje ji v němém ustrnutí, a teskného ticha v Čechách, kudy jen jednou kráčel národ lev a dosud všichni cítí, že „jsme zde ve lví říši“ (*Ve lví stopě*).

Úloha křesťanského mýtu ve vlastních pátečních zpěvech je již poněkud jiná než v BALADÁCH A ROMANCÍCH. Jestliže tam šlo hlavně o oživení představ už zakořeněných v lidu, zde dochází k aktivnímu využití mýtu k obraznému zvýraznění osudů vlasti a především k zdůraznění osobně prožívané bolesti nad tímto osudem. Proto také nevzniká rozpor mezi aktualizací tradičního křesťanského mýtu a odkazy na husitskou tradici. Obojí má totiž stejnou funkci a obojí je chápáno ve svém sociálním dosahu. U husitství je to zjevné, u mýtu to přímo dokládá nejstarší báseň sbírky *Ukolébavka vánoční*, v níž Jezulátko „chudých lidí chudé dítě“ se stává symbolem svobody lidstva, jak se to zhusta dalo v ideologii demokratických a utopických proudů 19. století.

Zpěvy páteční, Nerudův odkaz národu, zůstaly nedokončeny; je to však torzo, které novým pojetím časové poezie, využitím rozmanitých forem rozvitých přirovnání i osobním citovým prožitkem stvořilo nový patos, jehož vliv je patrný už v parabolické politické poezii Macharově i v sociálních verších Bezručových, který však — jak svědčí četné ohlasy i citace v poezii Horově, Halasově, Seifertově i Neumannově, vzniklé v politicky vypjatých chvílích — natrvalo poznamenal veškerou českou politickou a sociální poezii.

zp

## Železná košile - Jaroslav Kolman Cassius 1938

Železná košile patří ke skupině básnických knih, jejichž zásluhou se jejich autor, předtím novinář pravicového bulvárního tisku a autor literatury ovlivněné žurnalismem, zařadil už na prahu staršího svého věku mezi vynikající básníky třicátých a čtyřicátých let. Hlavní podíl na tomto překvapivém uměleckém vzestupu má autorův obrat k tématu mládí a rodné venkovské usedlosti a básnická metoda využívající stylizace vzpomínky; tyto na první pohled běžné záležitosti pojal Kolman zcela originálně, neobyčejně dramaticky a tak, že zkušenost mládí je tu nikoli reprodukována, ale nově tvo-

řena podle ryze básnických zákonitostí. Proto je zdrojem intenzivního působení. V letech národního ohrožení se na tento tematický okruh navrstvily motivy kolektivního zápasu o zachování češství a organicky s ním splynuly. Vznikla poezie monumentalizovaného mužného postoje, který prostupuje intimní i sociální sféru života.

Řada básní prvního (nepojmenovaného) oddílu sbírky *Železná košile* patří ještě do staršího okruhu Kolmanových návratů k venkovskému mládí, do návratů motivovaných více či méně osobně. Tak báseň *Vzpomínka* přivolává zdávna následující výjev: na chodbě venkovského stavení, „kde bzukot hmyzu zní“, dívka krájí pro malého chlapce chleba, řízne se přitom do prstu a chlapec jí saje krvácející ránu. Účinky aktu vzpomínání se projevují nikoli v měkkém konvenčním oparu snivosti, ale v tom, že jednotlivé uzlové body výjevu vystupují izolovaně z trvajících okolní temnoty zapomnění a ve svém zcela novém, neúplném propojení nabývají latentně obrazné hodnoty. Běžná událost je předvedena jako jeden z uhrančivých momentů zrodu lidské osobnosti a je ve svém působení nevyčerpatelná; v tomto smyslu žije i po létech. Právě takto, v perspektivě děsu a očarování, vzrušujícího zážitku a otvírajících se hlubin, pojal Kolman vzpomínkovou evokaci mládí v předchozí sbírce *Ověn*, s podobnou māmivostí jí dává zaznít i v *Železně košili*, např. v básni *Očistec lásky*. Ale už úvodní báseň celé sbírky programově ohlašuje přeměnu představy domova z toho, co bylo možno přirovnat k hnízdu, v dynamickou hodnotu, která žije dnes a teď, v něco, co bije křídly a činem uniká zániku. Je to zrazenost domova, to, že skutečný domov rodu je vyhaslý a opuštěný, co činí lyrický subjekt svobodným a umožňuje mu pochopit a vyslovit dramatickosti nehmotného domova vzlétajícího (báseň *Křídla domova*). Démonickými přísivty hraje obraz domova v básni věnované P. Bezručovi (*Básniku*), který oživuje především vědomí hanby, křivdy a hněvu, ve SLEZSKÝCH PÍSNÍCH spjaté s rodným krajem.

Po těchto předehrách prožívá lyrický subjekt v druhém oddílu (pojmenovaném stejně jako celá sbírka) obranné vzepětí osmatřicátého roku. Těchto deset básní není obrazem jednotlivých stadií krize; básně postihují — každá ze zcela nového, objevného úhlu — různé aspekty kolektivního zrání k obrannému činu. Pojem domova se Kolmanovi prudce rozšiřuje, ale nestává se proto abstraktnějším, neboť je prožíván stejně vášnivě a osudově jako představa rodného domu v lyrice vzpomínkové. Tradiční vlastenecké symboly boje za národ — meč, hrst hlíny, železná košile sv. Václava — procházejí v průběhu básně několikerým předpodstatněním; ožívají přitom nejen proto, že byly aplikovány na nové události, ale že se