

zachovávají spojení s lidovou tvorbou, která na přelomu století ve Slezsku ještě žila.

Tvůrce Slezských písní považoval za neodmyslitelnou složku své tvorby její anonymitu: byly tu obavy z tlaku rakouských úřadů proti hmotně závislému autorovi revoltujících veršů; obava z nesoiměřitelnosti vlastní šedé existence poštovního úředníka s vy-pjatými autostylizacemi; a zejména základní záměr prezentovat tuto poezii jako anonymní hlas samé lidové masy, nepřipoutaný k individuálnímu subjektu. Proto autor v první polovině r. 1899, kdy začal zasílat své verše Janu Herbenovi do časopisu realistické strany Čas, úzkostlivě dbal o zachování svého tajemství. Když bylo — bez Herbenovy viny — přece jen prozrazeno, reagoval zákazem publikace svých veršů, a sklíčen plicní a nervovou chorobou na počátku nového století skoro ustal v básnické tvorbě. Teprve r. 1903 dal souhlas k publikování většího časopiseckého i knižního souboru svých veršů (*Slezské číslo* komponované vydavatelem Herbenem). Slezské písně, dosud ve zcela neúplné podobě, byly vydány až po dalších šesti letech v úpravě a nákladem vynikajícího českého grafika V. Preissiga. V následujících vydáních přibývaly do Slezských písní další básně starého i nového původu. R. 1928, kdy ze starých zásilek Herbenovi byl časopisecky uveřejněn ještě zbytek neznámých dosud básní z jádra sbírky a vzápětí zahrnut do Slezských písní, dostala sbírka zhruba dnešní podobu. To už v ní zaujaly místo i pozdější básně: realistické povídky veršem se zvýšeným podílem stylových prvků macharovských a se skrytým vztahem k básníkovu intimnímu osudu (*Papírový Mojšl, Krásné Pole* aj.) i k útlaku Slezska (*Smrt císařova*); hlavní lyrická báseň nového milostného zklamání autorova (*Labutinka*); verše přimykající se co nejtěsněji k lidové písni na způsob ohlasů; nacionalisticky polemické verše z poválečné doby i několik pozdních balad, v nichž ještě ožívá básníková vnímavost pro konkrétní lidové postavy slezské a jejich drsný zápas o chléb. — Vývoj Slezských písní nebyl uzavřen téměř do konce autorova života. Bezruč pokračoval v úpravách textu, ty však od 30. let znamenaly už poškození jeho hodnoty, neboť se v nich uplatnily filologické předsudky a regionalistické záliby; přínosem, až na výjimky, nejsou ani pozdní připojené verše. Proto se dnešní vydání Slezských písní vracejí k textu i sestavě sbírky z roku 1928, s předpokladem, že tehdy básnický tvořivý období její mnohaleté konstituace končí.

Verše Slezských písní vyvolaly zcela mimořádný zájem už při své prvé neúplné (poškozené mj. i konfiskací nebo obavami z ní) publikaci v Čase, zprvu v literárních kruzích, pak ve veřejnosti stále širší včetně národního a dělnického hnutí. Básně byly přetiskovány,

slavná herečka Hana Kvapilová zařadila díla tehdy zcela neznámého autora na program svého recitačního večera. Senzacechtivé obecenstvo a nakladatelé pátrali po osobě básníkově. Ve Slezsku se chopily Bezručových veršů zejména vlastenecké studentské spolky (recitační akademie, tištěné letáky s básněmi apod.); předáci starší generace odmítali to, co pokládali za romantické gesto a pesimistické zkreslování slezské skutečnosti, a kladli proti zápalným veršům drobnou národně výchovnou práci. — V průběhu desetiletí přitahovaly Slezské písně neutuchající pozornost, jež se projevovala v desítkách tisíc výtisků nových vydání, v tvořivé účasti výtvarníků i hudebníků (L. Janáček) i v různých mýtech o autorovi a dokonce i o autorství sbírky (to poslední bez jakéhokoli věcného podkladu). Zájem se stupňoval v dobách národního ohrožení. Slezské písně si vydávali i zahraniční vojáci v obou světových válkách a američtí vystěhovalci. Sbírkou je přeložena do řady cizích jazyků, nejvýznamnější je překlad Rudolfa Fuchse s předmluvou F. Werfela (1916). — Bezručovo dílo bylo i předmětem mnohostranného studia, zprvu spíše metodami literární kritiky, shromažďování faktických údajů a publikací memoárových, později, vesměs až po r. 1945, i systematického literárněhistorického poznávání s úsilím o přesnou interpretaci pramenů (mj. k účelům rekonstrukce vzniku knihy), s využitím textologické a stylistické analýzy, výkladů komparatistických atd. (O. Králík a řada jiných). mč

Sluncem a stínem - Josef Václav Sládek

1887

Od praxe prvních knih, které vždy byly žánrově rozrůzněným souborem tvorby za jisté období, přechází Sládek v letech osmdesátých ke specializaci: sbírku *Sluncem a stínem* koncipuje jako soubor výhradně intimně a reflexivně lyrický. První ze tří oddílů sbírky, věnovaný sestře autorovy manželky, zpěvačce Anně Veselé, se ve shodě se svým charakterem nazývá *Písně*. V období spokojeného zakotvení v rodině je Sládkova intimní písňová lyrika převážně radostná, naplněná důvěrou v možnosti života. Převládá rodinná milostná poezie s utlumenou smyslovostí, která své symboly a gesta volí tak, aby označovaly především něhu k ženě a duševní kontakty s ní. Hlavními půbavy ženského těla jsou oči, čelo, kadeře. Rytmus v oproštěnosti čtyřveršových slok s krátkými verši je uzpůsoben

náladě lehkosti a uvolnění. I v tomto krajním zjednodušení jsou však mnohé básně jemně odstíněny a naplňují ve své krystalické čistotě a všestranné propracovanosti Sládkův ideál umělecké dokonalosti (např. romance *Tichounce, zticha*). Zároveň zachycují vcelku typové postoje a prožitky bez výrazné individualizace. Proto i mluvčími těchto básní se snadno stávají postavy zřetelně odlišné od subjektu básníka. Na počátku oddílu se to nadto projevuje i v příklonu k některé ze zobecněných dobových stylizací milostné lyriky, v první řadě k Hálkovým VEČERNÍM PÍSNÍM s přímočarými paralelami citu a přírodní scenérie, ale i k ohlasům folklóru nebo dokonce k námořnické písni, zprostředkované Sládkovi básníky viktoriánské Anglie. V druhé polovině oddílu čteme básně niternější a subjektivnější; tvar i nadále oprostěný je rozčeren dramatictějšími prožitky. Objevuje se motiv mravně překonaného vztahu „pozdního poutníka“ k neprobuzenému „poupěti“ (*Tvůj rušit mír* —) a vědomí dočasnosti štěstí, zejména však — tak tomu bude až do konce Sládkovy tvorby — vystupují poetizované vzpomínky na první básníkovu manželku Emilii (např. báseň *Vy oči dávno zavřené*; viz JISKRY NA MOŘI). Právě v těchto kontrapunktech žitého štěstí a jeho znejistění, dokonce jeho přemístění do říše snů (*Zas sladká vesna...*) vystupuje Sládek jako básník, jenž do pevného tvaru jako výrazu životní moudrosti a kázně uzavírá neklidný, antitetický a nevypočitatelný citový život.

V nerozšířené druhé polovině oddílu s názvem *Znělky* pokračuje Sládkova tvorba sonetů, které se v jeho sbírkách objevují už od JISKRY NA MOŘI. Jestliže však dříve věnoval Sládek sonety jednak vlastenecké poezii (i v sbírce *Sluncem a stínem* jsou čtyři sonety s touto tematikou), jednak — a v tom případě zcela novátorsky a neobvykle — žánrovým a napůl epickým výjevům z života prostých lidí, dětí apod. (sbírka *Na prahu ráje* z roku 1883 obsahující výlučně sonety), zde se ve většině zněk obrací k jednomu z ústředních témat lumírovské tvorby (a v jejím rámci zejména básní psaných ve formě sonetu), k reflexi o poezii a o postavení básníka. Celý cyklus je věnován J. Vrchlickému a zapojuje se do dlouhého řetězce vzájemných dedikací, apostrof, oslavných básní i umírněných polemik o smyslu krásy a básnictví, do něhož patří Vrchlického analogické cykly, např. ve sbírkách *Dojmy a rozmary* a *Sonety samotáře*, nannozé dedikované naopak Sládkovi. Autor tu — ve svých básních zcela ojediněle — v parnasistním duchu uplatňuje mnoho literární učenosti, cituje nejen Vrchlického verše, ale připomíná antické Řecko, Shakespeara, V. Huga (pokud zmínka o Slitování je narážkou na Hugovu sbírku *La pitié suprême*), dona Quiota, asyrský reliéf aj. Tato výprava Sládkova do oblastí, jež jsou jinak jeho pů-

vodní tvorbě vzdálené, nebyla motivována jen potřebou navenek manifestovat jednotu lumírovské školy; je za ní i hluboký citový zážitek z literárního i lidského sepětí s přáteli básníky, do jejichž světa těmito kulturně historickými motivy vstupoval. Podobně jako u Vrchlického se zkušenost ze zápasů o básnictví se světovými nároky a rozhledem zapsala i do sonetů sbírky *Sluncem a stínem* vědomím o povznesenosti básníka nad utilitárními požadavky měšťanské společnosti a její literární kritiky. Na rozdíl od svého vzoru však Sládek zdůrazňuje spíše niterné stránky básnické osobnosti, vidí básníka jako těžkomyslného snivce na okraji společnosti, podle vnějších měřítek neohraněného a neúspěšného (sonet *Komáři* s typologickým protikladem lehkých a těžkých srdcí; podivínská polemická symbolizace básníka jako zranitelného, ale ve zkamenělině přetrvávajícího měkkýše). Sládkovu básníka je tvorba součástí těžkého života. Je mu nepřijatelná stylizace básníka jako proroka a velekněze. Bolestněji než Vrchlický a s intenzivnějším zaujetím mravním hledá Sládek naopak ospravedlnění básníka ve světě krivdy: a jestliže i on je s to přijmout lumírovský ideál krásy, je to hlavně proto, že si krásu interpretuje jako nástroj útěchy trpících (sonet *Před branou ráje* věnovaný J. Zeyerovi). Při pokusu o hierarchizaci různých stránek básníkovy aktivity klade společenství s lidským utrpením nad triumfy génia (tak i v básni *Ve hvězdné výši* ve třetím oddílu, kde důsledkem tohoto mravního postoje je i preference země jako hmotného principu před nebesy jako vlasti ideálu).

Do třetího, nejrozsáhlejšího oddílu, věnovaného autorovu bratru, je pod titulem *Jiné básně* shromážděna ostatní lyrika osmdesátých let. V čele stojí přírodní poezie s živě viděnými krajinnými detaily, jež obvykle směřuje k naučením a shrnutím morálně závazným. Sládek užívá i vzletných a odvážných obrazných konfrontací lidských a přírodních motivů v duchu Hálkova cyklu V PŘÍRODĚ. V reflexích silně prostoupených hodnocením a konfesemi životního programu se opětovně objevuje motiv rezignace na štěstí (štěstí je dokonce nežádoucí výsadou lidí „srdcem lehkých“) a touhy po klidu. „Klid“ je skoro utkvělou představou lyrikovou, synonymem pozitivní polohy životní, dokonce je to označení i pro kýžený lepší život nuzných a trpících (báseň *Ve hvězdné výši*). Projevuje se v tom psychika snadno zranitelná a neustále vyváděná z rovnováhy, psychika, pro niž i drobné vnější konflikty se stávají krutými nárazy. Jedním ze zdrojů touhy po klidu, jenž je vyzván spíš jako ideál než jako dosažený stav, byla drtivá, po celá desetiletí se stupňující nervová choroba básníka. Představa klidu, kontrast a protiváha lumírovských rozletů do širého světa, do neklidného proudění idejí

a kultur, je i v centru hojné Sládkovy poezie rodinné. Malá skupinka otce, matky a dítěte se v ní jeví jako ostrov bezpečí uprostřed do rážejícího světa (*Vítr v listopadu* aj.) a spící žena je blíže Bohu než muž, který pociťuje „osten myšlení“ a tíží denních starostí. Řada básní věnovaných dcerce Heleně spolu se zaujetím dětskou spon-tánností, nevinným veselím a přítulností přináší i pozvedá ho výš: znamená ve světě dospělých cosi nenahraditelného, pozvedá ho výš: spíš dítě by mohlo poučovat dospělé než dospělí dítě, jeho úsměv je odleskem ztraceného ráje. V těchto myšlenkách, které se po deseti-letí vrátí v dětské tvorbě Halasově a Hrubínově, rozpoznáváme ideové východisko Sládkovy poezie pro děti, jejíž první sbírka *Zlatý máj* vznikala a byla vydána současně se *Sluncem a stínem*. — V zo-brazení nejužších rodinných vztahů ničených chudobou a smrtí je těžiště nečetných lyrickoepických básní; v proslulé baladě *Kde je máma?* přesně a sugestivně postižená naivita osiřelého děvčátka se koncentruje do metafyzicky naléhavé otázky, která, neodbytně opakována jako refrén, ruší platnost stereotypní náboženské útě-chy.

Ve sbírce *Sluncem a stínem* se tedy vyhraňuje Sládkova potřeba postavit proti modernímu konfliktnímu a roztržitému životu pevné, trvalé, mravně nenarušené světy. Vedle světa rodiny, dítěte a ženy nevinné a pokojné jako dítě je to i svět venkovského kraje. V *Písni oráčově* (po náznamech v předchozích knihách) vystupuje Sládkovi monumentalizovaná postava rolníka s jeho odevzdaností osudu, zemi, s bytostným přesvědčením o rovnosti všech lidí a s lás-kou k práci, která je hlubinným metafyzickým poutem mezi člově-kem a přírodou; tato představa — ve vědomém navázání na uve-denou báseň, jak o tom autor psal příteli Zeyerovi — se stala stře-dem následujících SELSKÝCH PÍSNÍ. Nacházíme tu už hlavní znaky stylu této budoucí sbírky: pádný trochejský rytmus, stylizo-vané obdoby s lidovou písní a zejména pojetí celé básně jako vnitř-ního monologu postavy. — Závěr oddílu, kde čteme i vřelé verše k padesátinám Heydukovým, tvoří několik reflexivních básní, zdůrazňujících podřízenost jednotlivce obecnému lidskému osudu a běhu času a převahu bezprostředních životních hodnot nad rychle zvadající slávou a světskou mocí. Spíše než lumírovský patos (originálně přetvořený v básni *V nočním tichu* k vyslovení hymnic-kého pocitu souladu mezi rytmem vlastního básníka srdce a údery miliónů trpících a usilujících srdcí; báseň snad dnešnímu čtenáři zazní skoro březinovskými) se uplatňují verše lakonicky shrnující celkovou zkušenost dosavadního básníka života (např. *Na podzim*). I tyto verše, projev Sládkovy individuality jako pro-तिकladu nespoutané proudnosti Vrchlického lyriky, naleznou v po-

zdější Sládkově poezii výrazné pokračování.

Je tedy sbírka *Sluncem a stínem* jakousi křížovatkou Sládkovy lyriky, na níž se setkávají několikeré tendence. Spolu s reminiscen-cemi na hálkovskou přírodní a milostnou lyriku se objevují krajní projevy Sládkovy vůle začlenit se do lumírovského proudu, krys-taluje tu jeho originální pojetí lyriky písňové, vystupují důležité předzvěsti jeho budoucích básnických cest. Jako komplikovaný, ale proto i plodný a výmluvný výtvar Sládkova středního období má sbírka značnou závažnost pro básníkův vývoj i charakteristiku jeho osobnosti. mč

Sluneční hodiny - Karel Toman 1913

Jako předchozí Tomanovy sbírky, obsahuje i tato v prvé části zhruba erotické básně a v druhé části verše shrnující postoj lyrické-ho subjektu ke světu a společnosti. Jádro této druhé části tvoří verše inspirované zkušenostmi z cest a návratů. Rozmanité zážitky, které autorovi přinesl zejména několikerý pobyt ve Francii, jsou tu pře-hodnoceny, domyšleny a zbaveny všeho náhodného. Od subjektiv-ní revolty, která prosycovala předchozí Tomanovu tvorbu neřeši-telnými, zároveň však umělecky plodnými niternými rozpory, pře-chází Toman k hlubokému zájmu o objektivní skutečnost, přírodu, hlubinné procesy a zákonitosti určující běh kolektivního i indivi-duálního života. Neopírá se přitom o žádnou vyhraněnou ideologii (zřetelně to naznačuje titulní báseň, která místo otevřené formulace programového básníka zaměření, obligátního u epigrafu sbírky, klade prostě vedle sebe motivy zániku a nezdolného života; sou-hrnem je nejen vědomí neproniknutelné záhady, ale také nezměrné houževnatosti a přitažlivosti bytí), ale především o intenzivní vidění básnické: odvážnou metaforou postihuje proměny kraje v průběhu ročních období, cestou fantazie a na základě tvořivého intuitivního procesu dospívá k vytváření působivých postav, v jejichž postojích a gestech se myticky vyjevují elementární a racionálně neanalyzo-vatelné síly země. Tak je tomu především v rozsáhlé básni *Tuláci*; jsou v ní objektivizovány a od zákonitosti země odvozeny dvě na-vzájem protikladné tendence, které nesmířeny prostupují celou Tomanovu tvorbu: jednak je to bezprostřední, dětsky vnímavý a harmonizující obdiv ke kráse světa a pokorné okouzlení jeho nej-prostšími dary, zejména čarovnými přírodními scénériemi (první část básně s citací bolestné písně ruských emigrantů, kterou Toman