

jen osobní prospěch a zapomínají na svůj národní původ a úkol. Sovův hrdina to vše prožívá osaměle, bolestně, skoro neuroticky. Rozšiřuje se jeho sociální zkušenost (možnost k tomu mu dává i jeho úřední práce — podobně jako tehdy Sovovi jeho místo v zdravotním oddělení pražského magistrátu) a sílí vnitřní nesoulad z rozporu mezi mravní povinností a nicotnými možnostmi společenské aktivity, na intenzitě nabývá i jeho plicní choroba. V závěrečné meditaci nad kolébkou přítelova dítěte se hrdina v situaci blížící se předčasné smrti zcela upíná k budoucnosti: snad v ni načas přestal věřit jen pro svou netrpělivost s vývojem příliš pomalým, ale příští generace se bude moci právem vysmát jeho zoufalství. — Toto finále odlišuje knihu od četných literárních zpodobení citové výchovy mladého muže, který obvykle na konci hledá modus vivendi se společenskými normami, proti nimž se původně bouřil. Po takovém smíru není u Sovova hrdiny stopy — jedinou jeho vlastní zůstává budoucnost. Ve své vzpurné bezmocnosti se podobá některým „zbytečným lidem“ ruského románu; v benátské epizodě Zlomené duše je skutečně jmenován hrdina Turgeněvova *Předvečera*, ale i ten polemicky: Insarova, také smrtelně chorého, prostředím Benátek uklidňovalo, nesmiřitelného hrdinu Sovovu jítí jen k novému odporu. Palčivý zájem o osudy společnosti a touha po její proměně tuto duši „zlomenou“ odlišuje i od „umdlených duší“ (Garborgův dobově proslulý román) dekadentní literatury z konce století.

Rychlý vývoj poezie i samého Sovy v první půli devadesátých let se vepsal do Zlomené duše napětím mezi různými uměleckými metodami. Svou epičností, kritickým realistickým zpodobením řady postav utápějících se v malosti, svým neobrazným jazykem i záběry všední venkovské i městské skutečnosti se skladba zejména ve svých prvních oddílech podobá dílům J. S. Machara (např. *MAGDA-LÉNA*). Připomíná je i tím, jak prokládá text ideově vyhocenými komentáři, v nichž se ruší rozdíl mezi postavou, vypravěčem příběhu a autorem díla, ale zde jsou zřejmě už i rozdíly proti Macharovi. Drsný nerýmovaný jamb přechází v poslední části skladby ve volný verš. Je to na místě, kde hlavním Sovovým cílem není postižení děje a prostředí v jejich příznačných jednotlivostech a kde do popředí vystupují patetické, souhrnné, citově vyostřené reflexe o skutečnosti jako celku, nazírané ve vývojové perspektivě: sen zpřítomňuje obrysy budoucího světa a tak ruší časovou následnost, a s ní i běžné formy reálného zobrazení; skutečnost je postihována synteticky. V tom všem, a také v citové zranitelnosti vypravěčově, v jeho invektivách, v jeho básnicky zcela originálním, úryvkovitým, výbušným vnitřním monologu se projevuje sociálně orientovaný

symbolismus, který se vyhranil v následující Sovově sbírce *VYBOUŘENÉ SMUTKY*. V souvislosti s touto sbírkou byla Zlomená duše nejčastěji komentována a hodnocena.

Sovova báseň je věrným vysovením vyostřeného nekonformního citění Sovovy generace, hledající na vlastní pěst a v relativní duchovní nezávislosti orientaci v nenadále zkomplikovaném společenském životě konce století. Sova tu zcela opouští nedávno ještě bezvýhradně panující ideál uhlazené vnější formy a předkládá tvar záměrně nedopracovaný; jeho mezerami se otvírají přímé průhledy do duševního dění dosud nezavršeného a otevřeného příštím volbám a rozhodnutím. Báseň tak zapadá do myšlenkového kvasu v polovině devadesátých let, jak se projevil zejména v manifestu České moderny, který Sova v roce vzniku Zlomené duše spolupodepsal. — První vydání básně vyšlo autorovým vlastním nákladem a s rozhořčenou předmlouvou (později vypouštěnou) demaskující oficiální nakladatelské podnikání, jež podle Sovova názoru diskriminuje nekonformní literaturu. Téma zápasu umělců s nepříznivými hmotnými poměry a jejich vykořisťování podnikateli kultury, rozvinuté ve smetanovském intermezzu i v předmluvě Zlomené duše, bylo pro Sovu i nadále aktuální a vyvrcholilo jeho básní *Sloky spisovatelům* (1921), patetickou proklamací nezávislosti umění.

mč

Zlomky epopeje - Jaroslav Vrchlický 1886

Už shoda titulu sbírky se souhrnným názvem historického cyklu, v němž chtěl Vrchlický zaznamenat epicko-reflexivní formou obraz duchovního života lidstva od nejstarších dob až po současnost (viz *DUCH A SVĚT*), svědčí o tom, že tento soubor veršů tvoří jeden z podstatných článků básnickova vývoje. A je jím také proto, že právě zde v motu ke sbírce básník rozvádí poslání celého cyklu.

Vznik souboru je vymezen léty 1883—1886, ale sbírka přináší i verše, které básník časopisecky zveřejnil už v roce 1881. Vedle mota kniha obsahuje *Prolog* a *Epilog* a mezi nimi proud vnitřně nečleněných veršů, jen povšechně řízený chronologií dějin. Tematicky se sbírka přimyká k několika okruhům (mýty, antika, orient, evropský středověk, přítomnost a české látky historické i soudobé); její žánrovou podobu určují převážně epické verše, ale objevují se i reflexe a lyrická čísla. Jde tedy o dosti různorodou sbírku, jejíž ráz utvářely nejen mýty a historie, ale často i výtvarné umění (verše

k výtvarným dílům), osobní vyznání, příležitost i náhoda (například sem vstoupily sbory z *Hippodamie*, které básník při přepracování této tragédie vypustil).

V motu se Vrchlický vyznává, že je sběratelem zlomků „z epopeje žalu, krve, bídy“, střepů, na nichž „slzí rmut se blyští neb slabý záblesk lepší doby příští“. Pokládá se za pouhého vykladače bolesti jedince i lidstva, vždyť veškerá poezie nedělá nic jiného, než že „v souzvuk sbírá, co pod hvězdami jásá, kvílí, zmirá“. Na moto přímo navazuje *Prolog*, obsahující ústřední programovou reflexivní báseň nazvanou *Poezie*. V monumentalizujícím příměru poezie k ptáku, povznášejícímu básníka na svých křídlech, je vyjádřen hold osudové moci poezie, která básníka strhuje i proti jeho vůli. Podněcuje ho k tomu, aby naslouchal burácení času, nořil se do minulosti a oživoval to, co probouzel jeho hněv, vzněcovalo ho svou krásou, budilo v něm touhu po pravdě a dobru a co posiluje jeho přesvědčení, že „najdem vposled ztracený ráj zase“. Víra, že lidstvo dospěje k lepší budoucnosti, spolu s vyhraněnou představou hierarchie životních hodnot tvoří také nejobecnější myšlenkovou osu sbírky.

Už v *Prologu* se básník přiznává, že chce ve sbírce zaznamenat především to, co rozechvívalo jeho duši. Skutečně také pásmo zdánlivě neosobních mýtů a historických příběhů, lyrických monologů i reflexí prostupuje subjektivita, která se odhaleně projevuje v reflexích i v lyrických partiích, méně zjevně, přesto však určitě, i v historických příbězích, které básník nikdy jen prostě nereprodukuje v jejich literaturou či historií ustáleném podání, ale které přizpůsobuje a přetváří podle svého citového zaujetí. Proto také před vlastními historickými ději dává přednost mýtu, legendě, prostě útvarům, kde může volněji projevit své stanovisko a rozvinout tvůrčí fantazii. Tento subjektivní, citově podložený soud se stává výraznějším jednotícím prvkem sbírky než sám převládající žánr historické epiky; v tomto soudu se projevují i básníkovy vnitřní rozpory, které později tolik dráždily básníkovy kritiky, shledávající v nich názorovou nevyhraněnost a eklekticismus. Tyto rozpory byly projevem měnicí se básníkova naladění v okamžicích tvorby. Platí to obecně o celém cyklu, jenž neustále kolísá mezi optimistickými výhledy a pesimismem, mezi vírou a skepsí, a konkrétní projevy tohoto kolísání jsou patrné i v této sbírce. Jestliže v *Prologu* poezie povznáší člověka-básníka až takřka k titánskému nadosobnímu poslání, pak v následující básni (*Symfonie živlů*) se toto pozemské určení člověka vymezuje v konfrontaci s vladařskými přírodními živly krajně skepticky jako „Nic z ničeho jdu v nic“. Hned poté však je starozákonní Noemův příběh proměněn v adoraci zá-

zračného, nezničitelného života, který si Noe vyvzdoroval i proti Jehovově vůli (*Píseň života*).

Přes toto protikladné oceňování lidského života existuje ve sbírce Zlomky epopeje určitý vyhraněný hodnotový řád. Podněcuje básníka k rozličným variantám oslav života, ženy, lásky a krásy v osobních lyrických vyznáních (*Venus Verticordia*), ve vyznáních historicky stylizovaných (*Píseň trubadúra*) i v příbězích z antiky a středověku (*Štěstí Adonisovo*, *Herodice*, *Hadí v růžích*, *Abelard a Heloisa* aj.). Do středu světa klade básník lidské srdce (*Legenda srdce*) a dává antickým hrdinům pět hymnus na slunce. Na pedestal staví poezii a její tvůrce, ať už je to antická Sapphó, tragédové Aischylos, Sofoklés a Euripidés (*Smrt tragiků*), ať Petrarca, který vlastní smrt prožívá jako triumf poezie (*Poslední triumf Petrarkův*), právě tak jako geniální jednotlivce, kteří osvětlují tmu a stávají se prvními obětmi světla (*Faust v Praze*). Oceňuje i lidskou přirozenost a hrdost, která se nezastaví ani před panovníkem (*Cid v klidu*).

Avšak Vrchlický není ve Zlomcích epopeje jen oslavovatelem určitých životních hodnot. Stává se také kritickým soudcem lidstva. Pohrdáním provází tyрана, který přihlíží, jak zajatci jdou hrdě vstříc smrti (*Zajatci*); za orgiemi Římanů, jásajících nad potlačením vzpoury otroků vedené Spartakem a krutě potrestané šesti tisíci kříži, vidí řadu dalších, které čekají lidstvo, než dosáhne svého jitra (*Spartakus*); odsuzuje zpupného Kaligulu, ponižujícího deputaci Židů, právě tak jako masakr bezbranných kacířů, který uspořádali v Bretani feudální páni (*Eon z Hvězd*; zde můžeme sledovat, jak Vrchlický přetváří nejen starozákonní příběhy, ale také historické skutečnosti — Eon nepadl v boji, ale zemřel ve vězení — a mytizuje je — hlava padlého Eona vržená do propasti se začala vznášet k hvězdám); stíhá krutost orientálních vládců (*Spravedlnost, Moudrost života*) a výčitkami svědomí dává pronásledovat španělského Filipa II. za jeho neslavné činy (*Zpověď vlků*). Jak se pak epopej blíží současné době, básníkovy kritické soudy nabývají na účinnosti a temperamentu. Rozhořčení nad surovými praktikami kolonialismu přechází až v odsudek přítomnosti, která se pyšní vzdělaností a svobodou a přitom ke svému cíli jde „krve proudy“ (*Civilizace, Ghazi*). Zde také nejotevřeněji proniká do epopejních obrazů básníkova subjektivita: patos opovržení je zde stejně silný jako patos Vrchlického nadšené obhajoby tvůrčích duchů a jako patos osobních útočných polemik s básníkovými kritiky. Nad mrtvým Euripidem, roztrhaným psy, klene paralelu mezi zuřivými chrti a kritiky plnými žluče a zaspává je invektivami. V Euripidově osudu pak shledává společný úděl těch, „kdož tvůrčím křídlem tknutí cestou / neschůdnou kráčíme k ideálu“ (*Smrt tragiků*). Iro-

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 epopoje* 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-