

poezie. Spolu s ranými verši A. Sovy z jeho *Realistických slok* i ze sbírek přírodních nálad, v nichž se hlásil už o slovo impresionismus, přispěl k tomu, že česká poezie té doby se ve svých pokročilejších dílech rychleji vymaňovala ze sugestivního vlivu poetiky lumírovců a ruchovců (J. Vrchlický, Sv. Čech); ve zřetelném kontaktu s Nerudou pak Machar založil tradici realistického verše, na niž krátce nato navázali básníci F. Gellner, V. Dyk a částečně i P. Bezruč, a brzy i celá škola literárních epigonů. Výrazný byl i vliv Macharovy rané lyriky na myšlenkový i citový postoj mládeže z konce století.

Polemickým a kritickým tónem, poetikou a též dalšími milostnými osudy vypravěče *Kapitol z mého románu* navazují na Macharův veršovaný příběh až k šťastné svatbě i další dvě sbírky *Bez názvu* (1889) a *Třetí kniha lyriky* (1892), které ve druhém vydání vytvořily s *Confiteorem... třídílný celek (Confiteor... I—III)*. Autobiografická historie z první knihy v nich pokračuje, dalo by se říci, románem psychologickým, v němž milostný cit i společnost jsou podrobeny dalším všestranným analýzám; v nich se ještě dále utvrzuje životní deziluze hrdiny a zároveň vypravěče Macharova románu. Básník také všechny tři sbírky jako celek už od začátku komponoval a samostatnými tituly je opatřil jen na přání nakladatele F. Šimáčka, „který nechtěl mít z ohledů kšeftovních stejné názvy u člověka, který teprv začíná“.

zp

České krakováčky - Josef J. Langer 1835

Padesát šest drobných lyrických básní se hlásí k útvaru polské lidové písně, jak ho k nám uvedl František Ladislav Čelakovský ve svých *Slovanských národních písních*, interpretuje ho však jako píseň o dvou čtyřveršových celcích psaných třístopým trochejem, obvykle s přerývaným rýmem. Prvních šest krakováčků (opatřených poznámkou „národní“) je také přímo — byť s drobnými obměnami (od jazykových až po přeskupení slok) — z Čelakovského sbírky převzato; v předmluvě Langer uvádí, že jde o podobu, v níž krakováčky žijí na vlasteneckých merendách v jeho okolí. Zbývající krakováčky s charakteristickými motivy a přímo citovanými jazykovými obraty lidové poezie jsou výhradně milostnými básněmi; citová vroucnost erotického vyznání je v nich nejčastěji podbarvena steskem, zklamáním a zoufalstvím. Láska jakožto jediné téma cyklu se jeví hodnotou nejvyšší, a vlastně jedinou hodnotou schopnou

otevřít lyrickému hrdinovi sbírky cestu ke štěstí a lidské seberealizaci; přitom však zůstává ideálem pouze vysněným a neuskutečnitelným. Od prvních veršů je charakterizována jako vzdálená („duši mám v cizině / a doma jen tělo“, VII—VIII, „za pátým lesem / a za třetí řekou“, XLIV), jako nedosažitelná („Ach, již já vím dobře, / že nebude moje“, XXX), zapíraná („Slzy, moje slzy, / nekalte mi oko, / raděj se ukrejte / v srdci přehluboko“, XVIII), narážející na nepřízeň světa a lidí („ach, lidé, zlí lidé! / odpusť vám to nebe, / že jste dvě srdéčka / odtrhli od sebe“, XVI). V reálu se mezi milence stává hranice prostorová nebo časová (XXIV), místem setkání milenců se stále výrazněji stává sen („Již na ni nemyslím, / již si jí nevšímám — / ale ve snu, ve snu / předce ji objímám“, XVI; podobně i XLIX) a smrt. Cyklus, který počíná (po prologu z Čelakovského) básněmi s konkrétními názvy básníkůvých různých tragických lásek — platonicky vyzvané hraběnky Šternberkové, Eleonory Pábičkové, jež se odstěhovala do Chotěboře, a konečně „rybářky“ krakováčků, Máriačky haltýřovic — se tak uzavírá motivy skonu, jediného léku na bolest života. Tato temná, tragická nota převažuje pak i v dovětku k Českým krakováčkům (Často s nimi také spojovaným), v 19 krakováčcích dalších označených titulem *Hraběnka*** na památku*, v nichž vysněnou láskou milovaná šlechtice ztělesnila pevný bod, k němuž se v iluzi vzpínal cit, ale jež v skutečném životě zůstal osudově neuchopitelný.

Na rozdíl od Čelakovského OHLASU PÍSNÍ ČESKÝCH (Langer jeho poetiku odmítal přímo programově) neusiluje Langer o básnické postižení „ducha národní poezie“. Proti Čelakovského v jádru imitační technice žánrové rozmanitosti folklóru je Langrův cyklus okázale jednostrunný, opírá se o zřetězení básní jediného drobného lyrického žánru, navíc očištěného (přes úvodní polské moto „Kto nie umie wzdychać, miłość go nauczy“) od jakýchkoliv stop národní — v tomto případě polské — specifiky. Jednoduchý popěvek (u Čelakovského směřovalo každé čtyřverší k samostatnosti, Langer vytvořil svou strofu krakováčků spojením obou čtyřverší) se hodil právě svou nezátížeností vnějšími kontextovými vazbami, ale i tvarovou snadností k vyjádření jednoduchého, autentického a subjektivně zabarveného prožitku. Proti ohlasové objektivní, osobně nezainteresované konstrukci ve stylu lidové písně je s folklórem navazován styk vlastně samým typem tvorby opírajícím se o improvizaci (některé krakováčky přímo poukazují k prostředí vlasteneckých merend, na nichž byly zpívány k tanci — oslovení hudebníků apod.). V úvodu Langer výslovně označoval krakováčky za výraz „citu okamžitého“, za „plody libého okamžení“. Snadnost a nenucenost tvaru odpovídala současně i dobovému

kultu prostoty, jednoduchosti, ale i pospolitosti a upřímnosti, který poznamenával životní styl i sentiment mladé vlastenecké generace a vytvářel protějšek prudkého a vášnivého romantického gesta. Langrovy krakováčky jako by tak stály na průsečíku obou těchto protikladných poloh dobového výrazu, jehož polarita poznamenávala nejednoznačný ráz české „vysoké“ romantické poezie. V jednoduchém tvaru improvizovaného a obměňovatelného popěvku našel Langer prostor pro vyslovení vlastní vnitřní tragiky; romantický prožitek rozporu nedostižných ideálů a skutečnosti se přitom promítal s osobní naléhavostí do lehké, zpěvné formy, původně spjaté s vyslovením prožitků radostných. V Langrově životě nakonec vyústil tento konflikt ve vážnou duševní chorobu.

České krakováčky vznikaly v Bohdanči, v básnickově rodišti, kam byl Langer nucen odejít z Prahy na nátlak svého otce, bohdanečského městského důchodníka; důvodem odchodu byla i nemožnost další redaktorské práce po skandálu kolem zveřejnění jeho básně *České lesy* s utajenými národně obrannými projevy. K prvnímu zveřejnění krakováček — jak dosvědčují pamětníci — docházelo na maloměstských bálech. Jejich lyrický hrdina je tak rozpjat mezi tradiční postavou lidového zpěváka a moderní romanticky rozeklanou osobnost. Cyklus Českých krakováček v březnu 1835 Langer odeslal prostřednictvím nakladatele Pospíšila do Časopisu Českého muzea, kde ještě téhož roku vyšly (samostatný otisk, který Langer na nakladateli žádal, se neuskutečnil). Krakováčky *Hraběnce*** na památku* vyšly tiskem roku 1844 opět v ČČM.

vm

Dědův odkaz - Adolf Heyduk 1879

Nejoblíbenější z Heydukových epických básní, věnovaná básníkovu „druhému otci“, řediteli píseckého gymnázia a přírodopisci Janu Krejčímu, má šest zpěvů a dozpěv. Její děj vychází z folklórního pohádkového tématu o neúspěšném přesazení ženské nadpřirozené bytosti do světa lidí; na rozdíl např. od Dvořákovy-Kvapilovy Ruskalky traktuje toto téma z hlediska muže a člověka. — Nepojmenovaný hrdina, vesnický mládenec, se při večerních tancích pod lipou sblíží s neznámou krásnou dívkou, která přichází odkudsi z lesů. Když ji baby usvědčí jako lesní ženu, dívka prchá. Hoch ji marně hledá po lesích a pak bloudí světem jako potulný hudebník; hraje na housle zděděné po dědovi, s nímž prožil své dětství. V jarních hvoz-

dech, za noci se k němu jeho milovaná přece jen vrátí. Za tři roky má skončit její stoleté zakletí do podoby lesní žinky. Hospodaři spolu jako manželé v lesním hrádku, kouzlo divoženky propůjčuje polím i dobytku mimořádnou plodnost. Těsně před ukončením kletby žena v mužově nepřítomnosti nařídí pokosit nezralé obilí ohrožené bouří. Vracející se manžel ji ve zlosti udeří hrstí klasů, tím poruší podmínku zlomení kletby a paní se musí na dalších sto let vrátit mezi divoženky. Strašná bouře postihne kraj, ale předčasně sklizené obilí zázrakem dozrálo a hospodář znovu bohatne; nepřináší mu to však útěchu, a když je jeho statek zničen požárem, putuje znovu se svými houslemi světem nařikaje pro svou milovanou a marně ji volaje zpět. Spatří ji už však jen ve snu; ona přitom očaruje jeho housle, takže hoch se stane proslulým umělcem. Jeho hra zušlechťuje lidi, dokonce panstvo zbavuje pýchy a krále obrací k spravedlnosti. Hudebník však už nikdy není šťasten a až do poetické smrti — najdou ho uprostřed lesů a s houslemi v náručí — hledá svou lásku.

Nejprostší posláním příběhu tlumočí hned po prvním dívčině zmizení vložená píseň, v níž je v řadě paralelních přirovnání poetizována představa o prchavosti štěstí; zpívá ji hlavní hrdina a s příběhem je spjata na základě věcné spojitosti, její obecná platnost je však vyzdvížena novou citací v samém závěru básně. (Píseň byla mnohokrát publikována o sobě a jako součást školní výuky se v novější době stala nejznámějším Heydukovým textem.) — Druhý, náročnější výklad, založený na principu alegorie, je vysloven v přímé autorské výpovědi v dozpěvu skladby; hovoří se zde o kráse, která zklamána zmateným lidským životem se uchýlila do přírody; půvabný smutek a malebné gesto alegorizované krásy („Tam hlavu v ručky opřenou toužebně v dálku se díváš“) se spojují s citovostí prostého popěvku, který pro zpěváka je zdrojem blaha: zde už paralela s předchozím příběhem přestává (jeho hrdina se přece blaha nedohrál a nedozpíval), místo výkladu nacházíme sebevýraz básníkovy potěšení nad ukončeným dílem a jeho radostných zážitků z básnické tvorby vůbec. — Výklad (sdílel ho a na jednotlivé fáze děje ve své recenzi rozepsal Jan Neruda) je však jen částí — ovšem podstatnou a stále připomínanou — obrazu ztraceného a nezdařile obnovovaného kontaktu mezi člověkem a přírodou, tedy jednoho z nesčetněkrát se vracejících archetypických témat, které se takto vtělilo i do pohádky Heydukovy. Prostřednictvím pohádkových motivů a pohádkového ovzduší se v Dědově odkazu uplatňují — v značně literární podobě — mytické prvky, které svou KYTICÍ a svým pojetím pohádky tak zdůraznil velký vzor Heydukovy generace K. J. Erben. (Patří k nim i magické vlivy hrdinky na úrodu, což prostou divoženku mění v rolnické božstvo.) Příroda není jen