

osvícenského teismu, z jejíž vesmírné harmonie pak odvozuje základní principy křesťanské mravnosti a humanity. Vše v přírodě je pro Jablonského toliko podobenstvím, odleskem božích záměrů, jež může pochopit pouze člověk „osvícený“ moudrostí a toužící po pravdě. A je-li základním principem takto vnímané přírody harmonie, v řádu lidské aktivity je jím vůle k ctnosti, která smiřuje nesmiřené a která vede člověka k Bohu, lidem i vlasti. („Ctnost jest anjel, jehož krása / nic nemůže se vyrovnati / ... Ctnost jest krásy tak mohoucí, / že jí musí rozum ctíti, / že jí musí srdce tlouci, / že jí musí vůle — chtít!“) I když Jablonský spojuje v bolzanovském duchu svůj křesťanský humanismus s vlasteneckými idejemi a osvícensky podtrhuje význam vzdělání pro člověka, je jeho interpretace bolzanovských podnětů dosti jednostranná; zcela opomíjí sociální aspekty Bolzanova učení i jeho církevně antidogmatické postoje. Proto je jeho didaktická poezie, i přes básníkovu upřímnou vlastenectví a lidskost, až příliš prodchnuta konzervativním duchem a oslavou zlaté střední cesty. Tato myšlenková nevybojnost a konzervatismus pak ovlivnily i uměleckou hodnotu jeho didaktických veršů; náboženský kazatel často zvítězil nad básníkem, proto ve verších nalézáme mnoho obecné tezovitosti a suchopárného poučování, jako by jejich autorem ani nebyl básník *Písní milosti*.

Poslední oddíl sbírky *Básně drobné* (lyrika z let 1835—1840) představuje soubor sentimentalistické poezie tradičního typu. Znělky a ohlasové písně se střídají s typickými deklamovánkami určenými k recitaci ve vlastenecké společnosti. Vše je zde prodchnuto idylicky biedermeierovským vlastenectvím, které chápalo národ jako nepolitické rodinné společenství, v němž jsou všichni spojeni bratrskou láskou. A žije-li národní společenství ve svornosti a lásce, je důvod k radostnému zpěvu („Česky sobě zazpívati, / české víno píti, / české dívky celovati, Čechy vroucně milovati — / to jest Čechem býti.“), jímž lze nejlépe sloužit vlasti, proto je v této Jablonského poezii tolik chval na českou píseň jako výraz národního ducha („Dokud český zpěv nezhyne, / nezhyne též Čechové!“).

Poezie B. Jablonského je jak ideově, tak svými výrazovými prostředky jedním z vrcholů českého obrozeneckého sentimentalismu. Zejména *Písněmi milosti*, vrcholným vzepětím své tvorby, se Jablonský přiblížil k máchovsky romantickému pojetí poezie jako osobitého výrazu básnické individuality. I když Jablonský kromě svých Básní nevydal žádnou další sbírku a omezoval se pouze na časopisecké publikování příležitostných veršů, udržela si jeho poezie po značně dlouhou dobu nesmírnou čtenářskou oblibu; několik generací zaplňovalo jeho verši své památníky a recitovalo je při

každé příležitosti. Teprve umělecká generace 90. let přehodnotila dosavadní až nekritický vztah k Jablonskému a dala mu odpovídající místo na horizontu české obrozenecké poezie čtyřicátých let.

jm

Básně noci - Vítězslav Nezval 1930

Sbírka — věnovaná památce Otokara Březiny, který nedlouho před jejím vydáním zemřel — vznikla seskupením básnických skladeb nestejně délky i nestejně doby vzniku (1922—1929; dodatečně byl přiřazen i *Signál času* z roku 1931, převzatý ze SKLENĚNĚHO HAVELOKU), z nichž některé zde byly uveřejněny poprvé, jiné se objevily v novém vydání. Kompozice sbírky není chronologická: na počátek jsou umístěny dvě básně z roku 1929, *Dedikace* a *Noci*. První z nich, básnický nekrolog s podtitulem *Smuteční hrana za Otokara Březinu*, svým zvučným alexandrinem s vnitřními rýmy a pokusem o přehodnocení básněv hodnoty symbolu (motivy *Modré Katedrály*, *Krále, svatého Grálu*) se přihlásila k vůdčí osobnosti českého symbolismu. Druhá v tomtéž duchu předjala základní princip výstavby celé sbírky podvojným obrazem noci jako nutného článku v nekonečném řetězci vznikání a zanikání. Do tohoto kontextu — zcela odlišného od hravosti PANTOMIMY, kde se knižně objevila poprvé — vstupuje skladba *Podivuhodný kouzelník*, věnovaná Jiřímu Mahenovi a členěná do sedmi zpěvů s krátkým *Předzpěvem*. Ta ještě téma proměny — za pomoci odkazu k antickeému ideálu (hexametru, ovidiovské téma metamorfóz) konfrontovanému s nepříznivě pocítovaným asketismem české národní povahy — spojuje především se základními principy moderní tvorby stejně jako se společenským ideálem revolučního přetvoření skutečnosti. Přesto již zde bylo téma noci pootevřeno, a to rozhodlo o přeřazení skladby. (Později, v předmluvě k druhému vydání *Mosťu*, Nezval ostatně přímo označil *Podivuhodného kouzelníka* za definici „temných stavů myslí.“) Další poema, trojdílná báseň *Akrobat* (s částmi *Slavnost* — *Vyznání* a třetí s názvem titulním) je věnována Vladislavu Vančurovi, v jehož *Rozmarném létě* obdobně jako u Nezvala padá při produkci kouzelníka a akrobata — Arnoštek. Příběh akrobata — sám Nezval ho označil jako symbolický — je podobenstvím o osudu poezie v moderním světě, korigujícím v mnoha ohledech výchozí euforii raného poetismu. Skladba — důmyslně komponovaná — vychází osobitě z podnětu Apollinai-

rova Pásma, v ústřední autostylizaci moderního básníka překonávajícího obrovské vzdálenosti prostoru i času („kráčel po laně z madridské katedrály / přes Řím Paříž Prahu až na Sibiř / kde prý měl zasázet do ledu / červenou růží Evropy k žluté růži Asie...“), ale i v její silné vazbě na složku autobiografickou. Báseň je nepřímou polemikou s tradicí evropské poezie — iniciativu v budování celistvého tvaru synteticky uchopujícího osud jedince i světa okázale předává lyrickým prostředkům, obraznosti a asociaci jako její organizační síle. Ve skladbě *Edison* psané rozlehlým šestistopým trochejem se básník konfrontuje už s konkrétní postavou amerického vynálezce Thomase Alvy Edisona (1847—1931), klade si nad jeho osudem otázku smyslu lidského života, práce a tvůrčího činu. — Téma noci, jímž vrcholí *Akrobat* a které je jedinou časovou dimenzí *Edisona*, je znovu nastoleno v romaneskní, fantazmagorické skladbě *Silvestrovská noc*, psané v pravidelných čtyřverších, v nichž se básník na samém prahu roku setkává s hrozivým preludem smrti a uvědomuje si tragickou tíž vlastní výlučnosti jako toho, kdo ví „že každým dechem umírá“. Sbírkou uzavírá báseň *Neznámá ze Seiny* (1929), elegie nad neznámou utonulou dívkou.

Básně noci mají cyklickou stavbu připomínající sonátovou formu (expoziční, provedení, repríza). Úvodní básně jsou těsně spojeny s básněmi závěru (tělo mrtvého básníka — tělo mrtvé utonulé dívky, průvod kolem básnickovy rakve — pohřební průvod pradlenek). Také všechny jednotlivé básně se cyklicky uzavírají novým, přehodnoceným opakováním úvodního tématu (zejména v případě *Edisona* Nezval na sonátovou konstrukci výslovně upozornil). Tento na první pohled pouze kompoziční kruh je v díle neobyčejně významný, je ztvárněním ústředního tématu sbírky, koloběhu života a smrti. Celá skladba není věnována památce Otokara Březiny jen náhodou, přistupuje k tématu, které avantgarda let dvacátých vlastně odsunula ze zorného pole a jež bylo příznačné pro hlavní proud symbolistické lyriky obecně a pro poezii Březinovu zvláště: tajemství života a smrti. Povědomí symbolistické tradice je tu — ovšem už ve zcela jiných souvislostech — oživováno i volbou básnických prostředků, rýmovou technikou, obrazností („tvé hašišové bradavky ční do prorockých vizi“) a konečně i přímými aluzemi k prvnímu básníku „noci“, Karlu Hynku Máchovi (citáty „dobrou noc“, „stíny modra nebe“). Tím vším, stejně jako faktem, že cyklická stavba současně odkazuje i k formální struktuře mýtu, je vědomí současného básníka vytrženo z hranic nové, moderní senzibility a odhaluje v sobě archetypy věčného problému člověka ve světě. Proto je tu moderní estetická zkušenost prostoupena četnými prvky z literární i předliterární tradice, nasává třiřet legend a bájí.

Sama ústřední autostylizace básníka jako Podivuhodného kouzelníka a Akrobata kladoucího si kardinální otázky smyslu existence je napojena na mytický předobraz zrození, smrti a nového zrození, v naší kultuře oživený křesťanstvím: je konfrontována s mytickým osudem Krista, přijímá jeho atributy, ale je i polemikou s nimi. V souvislosti celé skladby se stává dovršením obou těchto autostylizačních obraz básníka-tvůrce z rodu Edisonova, který naplňuje svůj osud tvůrčí prací a překonává tak chmurnou perspektivu nevyhnutelného konce přitakáním nekonečnému proudu života. V mnohém je tak *Básněmi noci* rozbíjen poměrně úzký názor avantgardy s příliš uměle vymezenou oblastí poetična a s odmítáním filozofické reflexe v poezii. Oživení otázky lidské tragiky jako problému, který nelze pominout, pootevřelo cestu k hlubšímu postizení skutečnosti, ale současně zproblematizovalo i původně neproblémové pojetí básnického subjektu; ten se znovu stává nenahraditelným nositelem výlučného básnického údělu, obrácený ke všem, ale zůstávající osamocen ve svém tvůrčím zápase.

V tomto smyslu sbírka doslova (a nejen datem vydání) uzavřela poetistická dvacátá léta. Stala se jedním z projevů přehodnocování poetistického východiska, ke kterému od druhé poloviny dvacátých let dochází (Závadova PANYCHIDA, Halasova SÉPIE, Seifertův *Poštovní holub* aj.). Svou tvarovou disciplínou, využitím tradičních básnických útvarů jako nositelů nové estetiky sbírka pronikla do povědomí nečekaně velkého okruhu čtenářů (jen v roce 1930 měla dvě vydání) a získala je pro postupy moderní poezie.

vm

Cesta pěšky - Vilém Závada 1937

Ve čtyřech nepojmenovaných oddílech obsahuje sbírka kromě intimních a reflexivních básní především přírodní lyriku. Je tu v první řadě (v úvodním oddílu) nový, z dosavadních Závadových zpracování této tematiky umělecky nejintenzivnější cyklus veršů o rodném Ostravsku, pojetém jako dramatická krajina v situaci krajního ohrožení, zničená těžbou a průmyslem, sdílející se svými obyvateli tvrdý osud vykořisťování, boje o chléb, pracovního vypětí. Přeměny kraje vyvolané činností šachet a vysokých pecí se jeví jako geologické procesy — jako výbuchy sopek a přesuny zemské kůry; cesta ke skalnímu podloží je však i cestou k lidskému srdci, rozpjatému mezi vírou a beznadějí (básně *Ostrava*, *Rodný kraj*, *Marnotratný*