

ve státoprávním zápase. Mnohotvárnost forem, s jakou Neruda tento program vyslovil, znamenala zároveň i po umělecké stránce rozchod s poetikou rozervanectví z padesátých let i překonání pokusů o ztvárnění tohoto programu s pomocí folklórní ohlasovosti z KNIH VERŠŮ. Pro tuto mnohotvárnost se také Písně kosmické mohly stát východiskem pozdějších navzájem odlišných básnickových sbírek; položily umělecké základy jak k intimní lyrice PROSTÝCH MOTIVŮ, tak k hymničnosti ZPĚVŮ PÁTEČNÍCH.

Když Neruda sbírku psal a otiskoval po časopisech ukázky, nebyl si jist výsledkem. Na jedné straně se obával, aby Kosmické písně nebyly jen „komické“, na druhé ho znepokojovaly hlasy, které ve snaze ke sbírce upoutat pozornost zdůrazňovaly, že ji uvítají zvláště zájemci o astronomii, obeznámení s nejnovějšími výzkumy přírodních věd. Mátly ho také rezolutní odsudky J. Grégra, pronášené v redakci Národních listů. Ohlas knižního vydání sbírky však předčil všechna očekávání. Po čtrnácti dnech byla rozebrána a vyšla znovu. Úspěch se ještě stupňoval po třetím vydání roku 1882. Od té doby patří ke klasickým dílům české poezie a F. X. Šalda na jejím základě zařadil Nerudu mezi pět našich „myslících básníků“, „básníků kosmu“, Máchu, Vrchlického knihy DUCH A SVĚT (sbírka vyšla v téměř roce jako Písně kosmické), Březinu a Horu STRUN VE VĚTRU. zp

Písně otroka - Svatopluk Čech 1895

Písně otroka navazují na Čechovy politické verše ze sbírek *Jitřní písně* a *NOVÉ PÍSNĚ*. Rozvíjejí v soudobé literatuře často se vyskytující hyperbolu, jež označuje postavení Čechů v rakousko-uherském mocnářství jako národa otroků. I Čech uplatňuje tuto nadnesenou metaforu v tomto tradičním pojetí, zároveň však její nacionální omezení překračuje: vycházejí z verše českého překladu *Písně práce*, v němž dělnická třída je pojímána jako armáda otroků, vztahuje titul skladby i na ni. Vyplývá to z šestého zpěvu knihy, v němž se praví, že „nám jařmo dvojí hněte vaz / a dvojí pouto ruku“. Čechův otrok se tak stává symbolem útlatku národního i sociálního. Báseň ovšem nepoukazuje na český národ a jeho dělnictvo přímo, je podobně jako Čechovy poémy *Evropa a Slávie* alegorií situovanou do neurčitého prostředí koloniální země v tropech, kterou lze jen podle drobných narážek přibližně identifikovat jako Indii (velkomogul = veliký mogul, titul panovníků v Hindus-

tánu; Galkonda = pevnost v Hajdarábadu; bramíni = brahminí, indiští kněží) a také její situace jsou podány natolik neurčitě, že až na závěrečné partie skladby nijak nepřipomínají tehdejší politické poměry v Čechách.

Skladba na pomezí lyrickoepické poémy a cyklu politické lyriky se skládá z blíže tituly neurčených třidvaceti oddílů; podle užitých žánrů a postavení mluvčího lze ji rozdělit na tři odlišné části. V první (1. — 14. zpěv), převážně lyrické, bard otroků píše za noci svým odpočívajícím druhům své písně. Odmítá zpívat, jak je otroky žádán, o květech a hvězdách, o lásce, nechce žertovat ani vyprávět dávné báje. Jeho cit je cele zaujat utrpením bratří. Pro otroky je to sice všední hudba, přesto pěvci naslouchají. Nejdříve se představuje: narodil se jako otrok a zřejmě také jako otrok zemře. Jeho národ však byl kdysi svobodný, až přišel trest za blíže neurčené „myslí zmatky“ a „viny“. Od té doby žije pod surovou knutou otrokářů v poutech, bez práv a bez ochrany. Pěvcova slova provází sbor otroků zaujatých vyprávěním o minulosti národa i stvrzujících jeho líčení současného stavu. Poté následuje již jen pěvcův monolog: poukazuje na dvojí pouta, která váží jeho lid, popisuje důtky otrokáře, který jejich jednotlivé řemeny pojmenovává jmény jako Právo, Mrav, Osvěta, Svoboda, Pořádek, Lidskost, Pravda aj., učí mladou otrokyni ukolébavce, která dítěti naznačuje jeho budoucí hořký osud, stydí se za otroky, kteří v zájmu pána jdou do bojů vraždit jiné otroky a ještě se tím pyšní, opovrhují i těmi, kteří tupě se svolením pána rozmnožují otrocký rod místo toho, aby se vzepřeli, vyznává svobodnou práci ve prospěch vlasti a lidstva a pohrdá otrockým duchem plným nízkosti a poníženosti. Oddává se i snění, ale probuzení z něho vyvolává znovu jen nárek a touhu po pomstě.

Vyznání a soudy vystřídala v 15. zpěvu obsáhlá epická vložka, v níž pěvec vypráví svůj příběh z mládí. S druhem se vraceli s nákladem z daleké cesty. Uprostřed divoké přírody je přepadla šelma, roztrhala druhá i jejich průvodce, hlídače. Úlek vypravěče vystřídal po noci strávené ve skalní slují omamný pocit svobody. Jednou na svých toulkách našel spící dívku, otrokyni Zajmu, která uprchla svému pánovi. Žili pak spolu radující se z volnosti až do chvíle, kdy se stali svědky kruté příhody. Spatřili, jak hlídači honí stařenku s dítětem v náručí. Vypravěč ji chtěl ochránit a vrhl se na biřice. Zajma mu přispěchala na pomoc a byla jedním z drábů probodena kopím. Když vypravěč uviděl, že Zajma je mrtva, zanechal boje a vzdal se biřicům. Stihl ho krutý trest, ale zůstala mu trvalá vzpomínka na chvíle volnosti.

Po této epické vložce se pěvec vrací ke svým písním (16. — 23. od-

díl), avšak s jednou, sotva postřehnutelnou změnou: s pěvcem se nyní ztotožňuje sám autorský subjekt a vlastně přebírá jeho part. Lze tak soudit z toho, že při uchování výchozího protikladu otrokáři—otroci ve zbývajících osmi zpěvech mizí exotická scenérie, která účinkování tohoto protikladu dosud provázela; pěvcova nová vyznání přestávají tematizovat jeho individuální osudy, jeho postava ztrácí své dosavadní obrysy, a je dokonce zbavena všech znaků identifikujících ho jako otroka. V poměru k předcházejícímu dění se tato druhá řada pěvcových promluv jeví jako příliš obecná, zato prudce nabývá na konkrétnosti ve vztahu k soudobé politické situaci v Čechách, rozvířené omladinářskými bouřemi, stanným právem nad Prahou a politickým procesem s Omladinou. Alegorie se tak v poslední části mění v politickou lyriku, zahleděnou převážně do budoucnosti, a to zejména tam, kde pěvec-autor vítá novou naději, mládež, která se pokorně nesklání před bezprávím a naopak se mu vzpírá, byť za to krutě platila (zde je spojitost s Omladinou nejzřetelnější). Podobně jako v NOVÝCH PÍSŇÍCH pěvec slyší „temný zvuk“ podobný řinčení pout, která dopadnou na lebky katů. Kritiku přítomnosti (horlení proti zneužívání náboženského citu, jehož otrokáři využívají k posvěcování pout, i proti nejednotnosti v boji s nepřáteli: nejdříve je třeba společně svrhnout jařmo a pak teprve uvažovat o tom, „kterak dál ke světlu jíti / v řadě volných národů“) provázejí apoteózy svobody a vzpoury („Kdo pána vrah, tenť naším přítelem!“), jež ústí nakonec v básnickou vizi svobodné budoucnosti, v níž „pobratří se lidstvo volné, klesnou pouta otroků / a též prapor náš, ó bratři, zavlá v jasném vysoku“.

Skladba má všechny znaky Čechovy dosavadní politické poezie. Hned ve vstupním dialogu pěvce s otroky se vynořuje protiklad čiré poezie vyžadované otroky a veršů, z nichž zaznívá „zubů skřípot, ston a vzdechy, řinkot pout“. I pěvec připouští, že posláním poezie je povznášet se nad vřavu doby a že „v týraného drsném skřeku / není umění a krás“, ale sám nemůže jinak. Tento v autorově politické poezii soustavně vyostřovaný protiklad se pak několikerým způsobem objektivuje i v samotné struktuře básně. Především se projevuje kontrastem mezi patetickou poezií výzev, vyznání a soudů a čirě poetizujícími odbočkami, zálibným soustředěním na barvitě, dekorativní popisy exotické přírody i rozvíjením pěvcových reflexí o záhadách vesmíru a dějích v přírodě, jež postupují epickou vložku. Tyto reflexe jsou také v přímém poměru k pěvcovu prožívání náhle nabyté svobody; teprve ta mu dovoluje oddat se pocitům, které si v otroctví nepřipouštěl a které odmítal. I těmito reflexemi tedy prosvítá Čechovo spříznění s lumírovskou představou poezie; odlišnost je zřejmá tam, kde básník ji pojímá jako pře-

psych, který si zápasící národ otroků nemůže dovolit a která bude mít své místo až ve svobodné zemi. (Ve své kritice Písňe otroka F. V. Krejčí v tomto pěvcově příběhu spatřoval rovněž alegorii. V Zajmě shledával ztělesnění účelem nevázané poezie, které se básník vzdává, když vidí utrpení bratří.) Jiným kontrastem je úzké myšlenkové rozpětí básně, ježž náplň je předem dána výchozím alegorickým obrazem, a snaha básníka překlenout toto omezení formálními prostředky: žánrovou pestrostí (výpravná část vložená do lyrického celku, píseň, ukolébavka, rázné výzvy, vznosný rapsodický zpěv, patetická vize) i vynalézavým střídáním rozmanitých strofických a rytmických útvarů vízících se k užité žánrové formě (výpravný pěstitopý jamb, písňovost krátkých trochejů nebo jambů, velebný osmistopý trochej, atd.).

Konečně další protiklad se otvírá mezi jednoznačně politickým posláním skladby, jež vyžaduje i při alegorickém pojetí jisté konkrétní styčné body s alegorizovanou realitou, a Čechovým zdobným rétorickým slohem, virtuózně sice ovládaným, směřujícím však naopak k významové neurčitosti a k vzájemnému oddalování slova a reality. Děje se tak prostřednictvím neologismů (hlavně krácením slov, např. kam = kámen), archaismů, pleonastických přívlastkových genitivů (slunka terč, výspy tes, mraků směs), významově rozporných spojení, tzv. katachrézí (lesní poušť) a zejména prostřednictvím perifrastických opisů. Jejich hromadění vede pak k složitým sémantickým i syntaktickým vztahům mezi přímými a opisnými pojmenováními, jež dále znejasňují vztah mezi věcí a jejím opisem a jejichž výsledkem může být i protimluv v myšlenkové osnově jednotlivých promluv. Hned v první sloce vstupního projevu barda můžeme číst: „Nuže, prolom hrázi retů, / bouře, již se prsa dmou, / myšlenky, jak blesky v letu / křížující duše tmou, / ohni studu, vichře zloby, / z líných snů a těžké mdloby / vyburcujte strunu mou!“ Obraz pěvce nese v sobě rozpor; současně má v nitru bouři, blesky, oheň a vichr i líné sny a mdlobu. Je možné to vysvětlit i tak, že v přívalu básnických opisů došlo ke krátkému spojení mezi motivací pěvcova zpěvu (hněv) a jeho funkcí (probudit otroky z planých snů a pasivity). I tak je ovšem zřejmý obsah básníkovy sdělení, ale jeho smysl vyplývá spíše z celkového rázu strofy, a to ještě jen povšechně, než z významové hodnoty jednotlivých slov. To platí i o celé skladbě. I o jejím smyslu lze soudit spíše z celkového aktualizujícího zaměření než z jednotlivých konkrétních obrazů, motivů a situací. Proto také se Písňe otroka brzy po svém vydání mohly stát předmětem sporu o to, komu jsou určeny. Dělnictvo poukazující na sociální aspekt skladby je právem reklamovalo pro sebe. Ale stejně tak si ji prisvojovalo i zradikalizované liberální

mladočešství (stálo tehdy v opozici k vládě), ke kterému se sám Čech hlásil a které opírajíc se o úspěch knihy navrhovalo dokonce básníka za kandidáta na poslanecké křeslo. Básník byl vůbec po Písňích otroka zahrnován oficiálními poctami, čestnými občanstvími, čestným členstvím v různých institucích, adresami a diplomami. Čech projevy uznání odmítal, ale také se k probíhajícímu sporu nevyjádřil. Kniha měla ovšem mimořádný úspěch, v krátké době dosáhla desítek vydání. S výjimkou klerikální pravice, dekadentní Moderní revue (J. Karásek soudil, že choroba národa se v ní nepojímá jako vada organismu, nýbrž pohodlně babylónským zajetím) a T. G. Masaryka (v *Naší nynější krizi* napsal, že pro lidi politicky myslící jsou Písňe otroka právě tak jako Kollárův *Vlastenec* „doklady toho našeho kolísání, naší nevěčnosti, fantastiky a rozháranosti“) byla kladně přijata též i kritikou, a to i z řad mladé generace devadesátých let; ta však zdůraznila, že její úspěch je především výsledkem politického stanoviska a nikoli pokroku v uměleckém výrazu. Zároveň upozornila na různosměrné tendence v ní uložené, jež zavdaly podnět k sporům mezi stranami, přičemž nejvíce pravdy mělo patrně dělnictvo (F. V. Krejčí). Teprve s odstupem času po Čechově smrti zazněly z jejích řad i odmítavé soudy (J. S. Machar, F. X. Šalda). zp

Plamínky - Jiří Mahen

1907

Lyrická prvotina pětadvacetiletého básníka zaznamenává jeho myšlenkové, citové i umělecké zrání. Sbíрка přináší především intimní lyriku; převážně lyrický charakter mají i nečetné balady. Svůj výchozí postoj i tvůrčí cíle básník naznačuje hned na začátku knihy; v motu převzatém z dopisu H. Ibsena se přihlašuje k dobovému individualistickému gestu, spjatému se společenským nonkonformismem: „Chci zůstat osamělým záškodníkem avantgardy a dělat, co za dobré uznám.“ Ve veršovaném programově zaměřeném úvodu ke sbírce pak básník toto stanovisko dále rozvádí: „Nad bílý plamen sluncí všech / rudý můj plamen vyráží“, ale hned v následující strofě situaci také převrací: „Nad temný hukot pod zemí / písnička smíru vyráží“. Tento protiklad postihuje nevyhraněnost básníkovy společenského stanoviska v počátečním stadiu jeho vývoje: revoluční, protisociální vzdor se sváří se strážlivěním z anarchických iluzí; nevyhraněnost se promítá i do básníkovy smyslového a citového života a do jeho postoje básnického v podobě vnitřního

neklidu, kolísání mezi vzdorem a rezignací, radostnými okamžiky a skepsí, něhou a ironií. Náznorně charakterizuje tento rys podoba básnickovy symboliky a básnického pojmenování vůbec, zejména častý výskyt oxymór; objevují se už ve veršovaném úvodu („O svoji bídě radostně / si zpívám na stráži“) a pronikají i do titulů básní (*Tragické štěstí*). Ve veršovaném prologu se básník také zmiňuje o svých tvůrčích cílech: usiluje o vlastní cestu uprostřed zápasu o „stará slova přísežná“. A skutečně už v této sbírce se vyraňuje osobitý básnický projev — nikoli ovšem v technice stavby básně, jež je v mnohém poplatná básnickovým předchůdcům, zejména V. Dykovi (úsečnost a eliptičnost verše, náznak, přerývaná intonační linie, práce s refrémem) a k Hlaváčkovi (ve vytváření neurčité atmosféry básně) — zato však v myšlenkovém a citovém klimatu, v současné přítomnosti rozporných subjektivních stavů a pocitů a v jejich adekvátním ztvárnění. K tomu říká své i titulní báseň sbírky následující po prologu (titul byl zvolen podle plamínků ohniček, u kterých se za zimy básník ohříval na svých poutích se svými druhy, „pobouřenými rebely“, a také podle jisker — veršů, o nichž doufá, že zapálí, „jistě zapálí“). Básník se tu vyznává z odporu k jakékoli nepravdě a předstírání. Nechce, aby jeho písňe lhaly („jak posly marné, bezvýznamné / bych zavolal je zpět!“), a proto neváhá přiznat se ke slabostem, pýše, roztesknění i hříchům, chce vyslovit „nahou pravdu“ i „nahou krásu“.

Rys upřímnosti, opravdovosti prostupuje celou sbírku. Projevuje se jednak vnitřní pravdivostí, odhalující básníkovu neklidně, roztekaně, rozporuplné nitro, jednak pohrdáním vši umělou stylizovaností a rafinovaností při výstavbě básně. První rys je zvláště patrný v milostné lyrice, spíše nahořklé než radostné, vždy nějak lomené, vyslovující zkušenost, jež nepřináší plné uspokojení; milostný vztah přitom nikdy není lehkomyšlnou hrou, je vždy podložen dávkou velkorysě ušlechtilosti a jakési zdrženlivosti, která ovšem nemá nic společného s askezí: „Tančil bych, kdybych uměl. / Tomu však jsem nikdy nerozuměl, / abych slova svůdně šeptal / v kruhu — potom vlek tě ven...“ Druhý rys, odvržení stylizace, manifestační nedůvěra k literárnosti má pak za následek jistou nehotovost, improvizaci; před uhlazeností dává básník přednost banálnímu vyjádření („Chceš mi zabít mládí stále doufající?“ — báseň *Z nemocnice*), ponechává své pocity a představy raději v jejich syrovosti, drsnosti a fragmentárnosti a dokonce i myšlenkové nehotovosti, než by je vtěsňoval ve vykrystalizovaný, dlouho zrající tvar. Výjimku tvoří využití refrénu a vůbec opakování stejných nebo jen mírně obměňovaných veršů na začátku i konci strof, anaforické i epiforické verše apod. Spolu s dobově obecnější tendencí k písňovosti u větší