

ny básní (u Mahena osobitě specifikovanou vztahem k moravskému a slovenskému folklóru), s neurčitostí náznaků v často eliptických verších a s jmenými větami vyvolávajícími dojem úsečnosti stávají se různé typy opakování hlavním prostředkem vytvářejícím náladu básně. Neboť k náladě především směřuje řada versů této sbírky. Někdy i jednotlivé dílčí, prudce se střídající útržkovité motivy a obrazy navzájem nesouvisející nebo související jen málo oslabují nebo dokonce ztrácejí samostatný vztah k předmětům a vztahům, které běžně označují, a stávají se vlastně opisným poukazem k náladě; teprve skrze tuto parabolu báseň nabývá celistvosti. Není pochyb, že se tu ocitáme u impresionistické metody výstavby básně. Mahen se ve sbírce vyznává, zpovídá, pravdivě se vyslovuje o svém nitru, přitom však setrvává u určitého pocitu, nálady, u samotného jevu, jehož kořeny zůstávají skryty. Lze dokonce říci, že právě důrazem na konkrétnost jevu básník ukrývá a zahaluje jeho příčiny. Zároveň se v básních objevuje řada motivů, gest a situací, z jejichž ztvárnění čtenář s jistotou rozpoznává, že odkazují k něčemu hlubšímu, podstatnějšímu, že jsou znaky postojů, nikoli pouhými nositeli nálad; uhádnout smysl těchto odkazů však není možné, na to jsou příliš neurčité, chaotické, navzájem nesourodé. Jako by životní látka byla sama příliš komplexní a neprojasněná, aby v ní bylo možno odhalit jednotný smysl a podat víc než sérii různosměrných reakcí neutříděných jako prožitek sám. Impresionistická metoda je tak opětovně rozbíjena básnickovým vnitřním napětím; přemíra vzrušení nejednou mění báseň v řadu výkřiků. Vznikají zalykající se verše plné dramatických dialogů, zvolání a otázek, verše naléhavých gest; na jedné straně revolta a vzor nutí básníka k útočným invektivám, k ironii a sarkasmu, na druhé straně čirá citovost plodí lyrické zpovědi, v nichž bolest nebo něha nedovoluje setrvat u pouhého záznamu dojmů.

Mahenova lyrika včetně balad snad nejvíc trpících útržkovitou náznakovostí je jen jednou součástí tvorby epického básníka, dramatika, prozaika a publicisty. Obracel se k ní jen příležitostně a ve velkých časových intervalech. Odtud její různorodost a proměnlivost neřízené logikou vnitřního vývoje. Přestože jde o prvotinu, zaujímají Plamínky v Mahenově lyrice (spolu s těsně následující knížkou milostných villonských *Balad*) vůdčí postavení. Jednak proto, že se nejvíce z Mahenových lyrických sbírek včlenily do soudobého vývoje českého básnictví (které v tvorbě básnickových druhů z anarchistické družiny seskupené kolem Nového kultu St. K. Neumanna i v tvorbě Mahena samého příklonem k písňovosti pravidelných sevřených strof, i k přirozenému hovorovému jazyku překonávalo tehdy již pokleslé dědictví symbolismu), jed-

nak též pro básnickovo upřímné, vzrušivé otevření vlastního nitra, vyznávajícího se ze svých revolt, lásek i neklidu mládí.

zp

Poledne - Otokar Fischer 1934

Poledne je druhá ze skupiny sbírek (patří k ní *Peřeje*, 1932, *Rok*, 1936, *Host*, 1937) třicátých let, období, které tvoří předčasný závěr života a tvorby velkého překladatele (mj. Goethův *Faust*, Villon, Heine), badatele v německé a pak i v české literární historii, dramatika, kritika a organizátora divadelního života, univerzitního profesora Otokara Fischera. V tomto období podle obecného názoru dochází ve Fischerově poezii k příklonu k širší lidské pospolitosti historické i moderní oproti individualismu v jeho knížkách z desátých a dvacátých let; zvyšuje se vnímavost ke skutečnosti světa a těla oproti dřívějšímu spiritualistickému přilnutí k duchu; objevuje se smysl pro společenské a časově konkrétní úkoly básnictví, jež bylo dotud u Fischera upjato především k hodnotám nadčasovým. Nejde však o prudký zlom, ani předchází Fischerova tvorba nemá výlučně idealistický ráz a není izolována od společenského dění. Kromě toho přechází z raných do pozdějších sbírek klasicky pravidelný, poněkud odosobněný verš vytříbený na technicky náročných překladech a jazyk tradičního stylu, navazující ještě na velkého Fischerova předchůdce, Jaroslava Vrchlického.

Členění sbírky není vyznačeno vnějšími prostředky, lze však rozeznat dva soubory básní s evropskou inspirací; jim předcházejí, je oddělují a po nich následují verše vycházející z prožitku domova. Rozmanité české krajiny, především rodný kraj, jsou tu místem, kde si intelektuál nucený zvládat nové a nové náročné úkoly uvědomuje, co trvá v proměnách. Píseň labského splavu je neumlkajícím spodním tónem jeho života. I v přírodě však subjekt hájí svou „umělost, tak městsky složitou, tak bez života prý — tak prožitou“, odmítá vmlouvat se do prostoty. Spočinutí v domově je spíš věcí touhy a vzpomínky, právě doma se básník nejvíce cítí jako „bezzemek“ (*Doma*). Vztah k rodnému místu a šíře k české vlasti prožívá Fischer jako niterné drama, komplikované, ale i zvroucené německým vzděláním a židovským původem. Komplikace jsou u Fischera nezbytnou součástí jakéhokoli prožitku, neboť určitá citová poloha v něm skoro automaticky vybavuje povědomí o opačné možnosti, vyvolává polohu protikladnou; dochází ke srážce obou

poloh, což vede někdy k hlubšímu, ba naléhavějšímu prožitku, někdy však jen k větší abstraktnosti. Ale tato dvojdomost znamená i sílu subjektu schopného ve svízelných podmínkách volit věrnost nadosobnímu úkolu. Stálým prvkem domova je i sociální bída prostupující krásný horský kraj (*Úsměv hor*). V závěru sbírky jsou básně věnované Praze viděné v tragicky monumentálním i milostně okouzleném osvětlení (*Dům, Město*). — Vztah k domovu znamená pro Fischera jak vztah k nadosobnímu dějinnému společenství, tak noetický vztah k pozemské hmotné skutečnosti země. Programové ujasňování tohoto vztahu mění často i živě viděné reálné motivy domova v jakési vyňaté části, pouze zastupující celek; jejich smyslová a citová intenzita je tím oslabena.

Nejjednodušší a umělecky nejzdařilejší soubor veršů v Poledni je inspirován jednou z četných autorových cest do Středomoří. To je pro Fischera převážně země milované antiky, jejíž živou přítomnost si tu na každém kroku rozechvěle uvědomuje. Jsou tu verše s italskou, řeckou i jihoslovanskou (jadranskou) tematikou. Jako Goethe a v kontaktu s Horovou ITÁLIÍ přijímá Fischer jih jako kraj, kde „strohá sloka jasně se a sládně“ (narážka na Mignoninu píseň z Goethova *Viléma Meistera* v básni *Na pobřeží*). Oddává se poklidu a kulturně historickým hrám, když např. v duchu českých obrozeneckých fantazií (Jan Kollár) očekává slovanskou řeč na rtech mytické Homérovy Heleny, nenadále spatřené uprostřed antických památek (*Setkáni*); ale už z toho je vidět i ryze moderní stránku Fischerova vztahu k Středomoří: je to zaujetí mnohostí a propleteností kulturních a historických vrstev, které lze odhalovat v každém městě, duchovním výtvoru, náboženských představě. V básni *Historik* je proklamován cíl „vidět vrstvení měst“, ale nejde o archeologický akademismus. I přítomnost tvoří jednu z aktivních vrstev těchto syntéz (bez ní nastává zmrtnění, které — podle básně *V zátoce* — hrozí Dubrovniku). Nadto zvrstvenost jevů je předpokladem, aby se staly pochopitelnými dnešnímu člověku, který také je složený a mnohovrstevný. Jako Čapkovi v *Obyčejném životě* je Fischerovi složitost lidské bytosti výzvou a předpokladem k porozumění mezi jedinci, národy a kulturami. Tak je motivována i vášnivá polemika proti nacionalistům chápajícím národ jako předděl a hranici mezi lidmi (*Starozákonníkům*).

V druhé polovině sbírky je tematika širšího evropského dosahu zastoupena básněmi dvou nedokončených cyklů. První se nazývá *Zlomky tragédie*, jde však spíš o čtyři legendy, výjevy z minulosti, které jsou sjednoceny motivem zápasu o víru (k tomu poukazuje i moto z Goetha); v těchto technicky virtuózně provedených výjevech Fischer jen větší citovou bezprostředností překračuje akade-

mickou, v podstatě ještě lumírovskou básnickou metodu. — Obdobné téma víry, tentokrát však v naprosto současném kontextu, se rozehrává i ve čtyřech básních se společným titulem *Z evropských žalmů*; v chmuřícím se ovzduší Evropy v půli třicátých let lícené s pomocí tradičních symbolů temnoty a zkázy volá lyrik ducha tvořivosti, aby posílil vůli k svobodě, vrátil lidem víru a odvalu. Působivostí básní překáží rozpor aktuálního záměru s archaickým gestem vzývání ideálních hodnot, jež odsuzuje verše k jisté abstraktnosti.

Na lyrice O. Fischera je znát, že zdaleka nebyla hlavním způsobem tvůrčí realizace svého autora. Proto se stala spíše souhrnem lyrických glos na okraj statečného životního postoje a široce založeného díla. Uchovává si svou působivost jako svědectví úctyhodného lidského typu, osobnosti, která na vrcholu veřejné aktivity a uznání zůstává hledajícím, neklidným, zápasícím člověkem. Zaujme i svým úsilím o překonání intelektuálního individualismu, který Fischer kdysi sdílel s Dykem a Theerem a jehož stopy zůstaly v jeho poezii přítomny až do konce.

mč

Pozdě k ránu - Karel Hlaváček 1896

Sbírku tvoří jednotný, nečleněný proud lyrických veršů a básní v próze. Má také jediný autorem v úvodní básni v próze ohlášený cíl: vyvolat ve čtenáři obdobnou náladu, sugerovat niterný stav, v němž se octl básník jednou, když bylo „pozdě k ránu“ a on se vracel od své milenky. K sdělení něčeho tak těžko sdělitelného užívá Hlaváček dvou odlišných způsobů. První záleží ve vytváření nálady prostřednictvím subjektivně prožívaných přírodních dojmů, jež jsou vyjadřovány popisem prostoupeným obrazností. V těchto verších vládne imprese, stávají se záležitostmi smyslů. Jsou plny lomených barev, tlumených zvuků a rafinovaných vůní; výčty smyslových vjemů ústí v teskně neurčitou náladu, která se zároveň stává symbolem básníkova duševního rozpoložení, jeho jemně citlivé psychiky prožívající vlastní životní situaci (básně *Za noci březnové*, *Pršelo v noci* aj.). Ještě častěji tuto symbolizaci nálady dosahuje Hlaváček pomocí uměleckých, tj. hudebních, výtvarných a tanečních motivů. Chce-li například charakterizovat nevšední atmosféru prvního návratu od milenky, použije k tomu nejprve hudebního motivu, pak motivu výtvarného spojeného s vjemy vůně (básně v próze *Pozdě k ránu*). Tyto motivy z oblasti umění pojatého jako