

vypravěčovy hostitelky; typické je i členění do pravidelně se opakujících, poměrně rozsáhlých, rafinovaně rýmovaných a pro daný text speciálně konstruovaných slok, a také čtyřstopý jamb, který v této době prožívá v českém básnictví velký rozkvět mj. i zásluhou Holanovou). Setkání s romantickou tradicí vneslo do Holanovy tvorby důležitou změnu. V rozlehlých Holanových básních předcházely Prvnímu testamentu panoramatické obrazy historického dění, jimž byly podnětem převratné sociálně politické procesy na konci třicátých let: *Září 1938* v homérické stylizaci zobrazuje mnichovské události; ve *Zpěvu tříkrálovém* vystupují heroizované postavy odpůrců fašismu z různých bojišť současného světa; *Sen* je přeludnou vizí Čech v prvních měsících nacistické okupace. S Prvním testamentem vstoupil do básní tohoto žánru příběh, syžetové předvedení individuálního lidského osudu. Tato linie se dále rozvíjí v TEREZCE PLANETOVÉ (1943) aj., po válce pak v *Rudoarmějcích* a vrcholných *Přiběžích*. Zjišťujeme-li její prameny, nesmíme ovšem ani zapomenout, že z Holanovy tvorby lyrické sem přechází rozvinutá, často jazykovými podněty rozněcovaná abstraktní obraznost, která nachází vděčný materiál i v pojmech a představách moderní vědy, v náboženstvích a mýtech všech zemí a věků, v znepokojivých, často polosrozumitelných mezinárodních slovech násilně křížených s poetismy a abstrakty nebo lidovými výrazy a básnický zhodnocovaných i ve svém hláskovém složení.

Ve svém čtenářském a kritickém ohlasu zůstala první velká Holanova epická poéma — také vlivem válečného data svého vydání — poněkud ve stínu pozdějších skladeb. Neprávem, neboť je to dílo mocného dechu, zarputilého myšlenkového úsilí a odvážného novátorství uměleckého. Představuje osobitou složku obecnější dobové tendence k obnově epičnosti v české poezii; v tom stojí vedle tradičnějšího Horova JANA HOUSLISTY, který se také vrací k dědictví romantické poémy; svými ostrými záběry naze viděné moderní skutečnosti však už První testament předjímá díla mladších básníků, příslušníků Skupiny 42 (J. Kolář, J. Kainar aj.). Do linie zde započaté se později zapojili i další autoři, zejména F. Hrubín (*Hirošima*, 1948, *Romance pro křídlovku*, 1962). mč

Prvosenky - Václav Šolc 1868, 1872

Ve své definitivní verzi z roku 1872 zahrnují Prvosenky prakticky celé autorovo životní dílo od prvních tištěných veršů z roku 1859 až

po básně vzniklé těsně před Šolcovou smrtí roku 1871 (s přestávkou tří let, od poloviny roku 1864 do poloviny roku 1867, kdy Šolc zanechal poezie a působil jako herec na venkově u kočovných divadelních společností). Sbíрка tedy zaznamenává celý básníkuv vývoj. Proměny jsou nejpatrnější v oblasti politické a vlastenecké poezie, která od všeobecného vlasteneckého horování ještě obrozeneckého typu směřuje k historické epice a politické lyrice zkonkrétnující a zrealňující obraz sociální diferenciacie společnosti v minulosti i v přítomnosti. Tak Šolc postupně dochází až ke zdůraznění společensky vzdorných, revoltních gest a k apoteóze dělnické práce jako základu lidské společnosti (*Píseň o ruce mozolné*).

Jakkoli je tento vývoj výrazný, ve sbírce ho překrývá jiný zřetelný rys: básníková tematická, druhová a žánrová rozblíhavost nejrůznějšími směry. Více než dvousetstránková knížka přináší historickou epiku rozmanitého typu, veršovanou povídku z venkovského života a epiku sociální; hutné milostné balady blížíci se lidovým písním provázejí ohlasy písně kramářské a šantánové. Podstatnou složku sbírky tvoří žánry zaměřené především na přednes, jako je bérangerovská šansona a tradiční česká deklamovánka. Konečně je zde i intimní milostná lyrika, rétoricky nabádavá lyrika vlastenecká a politická a civilnější lyrika sociální, přitom lyrika písňového rázu i umělých forem, jako je gazel a sonet. Na druhovém a žánrovém třídění je založena i kompozice knížky; tento princip, běžný i u jiných tehdejších autorů, do značné míry zastírá vývojové proměny Šolcovy tvorby v dlouhém období geneze sbírky.

Sbíрка se skládá ze tří oddílů: první soustřeďuje epické verše bez ohledu na jejich tematiku (*Zpěvy epické*), druhý, nejucelenější, politickou lyriku (*Zpěvy svatováclavské*) a třetí vše ostatní (*Zpěvy různé*). Knížku uvádí báseň *Primula veris* (latinský název pro prvosenku jarní čili petrklíč), psaná formou gazelu. Tento útvar orientálního původu se skládá z libovolného počtu dvojverší s jediným rýmem, který se v prvním dvojverší objevuje v obou verších a v dalších dvojverších jen ve druhém verši, tedy s rýmovým schématem aa — ba — ca atd. Verše obsahující rým jsou provázeny ještě redifem, refrémem zařazeným za rým, jenž opakovaně zdůrazňuje téma básně (zde například *Primula veris*). Gazel *Primula veris* vznikl sice pod vlivem rakouského romantického básníka N. Lenaua, ale jeho zpracování je zcela samostatné: má ráz prologu, jenž nastiňuje program sbírky. Oslavuje se v něm jaro, doba rozpuku přírody a lásky, ale také jaro národa procitajícího z tuhého spánku a nakonec i jaro poezie. Vstupní báseň tak vyjadřuje Šolcovy osobní naděje jako básníka národa probouzejícího se po pádu Bachova absolutismu k nové politické i kulturní aktivitě. Ač vysloven neob-

vyklou formou gazelu, souzní Šolcův básnický program s cíli, které si v průběhu šedesátých let kladli májovci.

S jejich tvorbou se v první, epické části básník sblíží především oslavou volného, nespoutaného života, jak se objevuje v motivu cikánském (*Křest*) a v kresbě odbojných hajduků a uskoků v ohlasech jihoslovanských hrdinských zpěvů (*Uskoci, Písň o Marku hajdukovi*), k nimž se přimyká i básnický portrét slepého guslara. Vyvrcholením sociálně útočné epiky je báseň *Dítě z ulice*, líčící — s účinným využitím refrénu po vzoru Bérangerově — sirotka zrozeného a vyrostlého na ulici, jenž přirozeným vývojem skončí jako barikádník padlý v revoluci roku 1848. Sevřenosti a pointovanosti se s tvorbou májovců sblíží i ohlasové balady, jejichž tragika vyrůstá zpravidla ze sociální nerovnosti mileneckých partnerů, ale které, stejně jako ohlasy kramářské a šantánové písňe, svými kořeny ukazují ještě k romantickým tradicím poezie před rokem 1848.

Od májovců se Šolc nejpatrněji odpoutal ve svých veršovaných povídkách. Zatímco pokus o příběh ze současného venkovského života utkvěl v konvencích romantické baladičnosti (*Joza Skalák*), básnickovy obsáhlejší historické skladby *Dědovy vrásky* a *Dalibor* představují osobité pojetí vztahu poezie vlastenecké a sociální. Jejich vzájemné propojení se stává výrazným rysem Šolcovy epiky, která tak již předznamenává jednu ze základních tendencí nastupující poezie ruchovské, jak se projevila u Sv. Čecha v jeho LEŠE-TÍNSKÉM KOVÁŘI i jinde. V prvním z těchto Šolcových děl se obraz krutého feudálního útlatku, zanechávajícího stopu v sedmi vráskách na tváři vypravěče, zvýrazňuje tím, že nositelem útlatku, soustavně pronásledujícím svobodného sedláka, je správce cizák a že křivdy nebyly ani ve šťastnějším stáří děda-vypravěče odčiněny: „lán otecký si cizák dále oře“ a dědovi potomci „přec nezasedli ještě v otcův síni“ a „v bídě sterá nesou hoře“. V lyrickoepické skladbě *Dalibor*, pozoruhodné i snahou převést do řeči perifrastických popisných obrazů Daliborův hudební výkon, zvuk věžňových houslí evokuje památné okamžiky českých dějin s takovou emoční silou, že probudí děsivé sny samotného krále. Sepětí vlastenecké a sociální tematiky se projevuje i v drobné epice. V básni *V nádraží* obrázek loučení vystěhovalců s dědem zůstávajícím doma přerůstá svůj žánrový základ vypjatým vyličením rozporu mezi nesnesitelnou bídou doma a ztrátou vlasti: „Kdo větším asi zůstal sirotkem — / či kmet, jenž vši tu ztratil stáří slast, / či ti, jenž svou tam opouštějí vlast! —“ Novou kvalitu sepětí vlasteneckého a sociálního citění naznačuje hořká šansona *Písničkář* s autobiografickými rysy. Líčí trpký osud lidového zpěváka, jehož písňe si sice oblíbilo i panstvo v salónech, ale to nezměnilo nic na písničkářově živoření. Báseň

končí invektivou vůči „pánům dobrým, slavným vlastencům“, jejichž láska zpěváka předčasně pochovala.

Šolcova vlastenecká lyrika je dvojího typu. Jednak ji tvoří alegorické obrazy soudobého postavení národa: elegické, pokud se obracejí do minulosti k pobělohorské době, a ráznější a optimističtější, s neurčitým příslibem revolučních vzplanutí, odvolávajících se na tradici svatováclavskou a husitskou, pokud směřují do budoucnosti. Jednak apostrofické promluvy, jež obsahují výstrahy před vnějším nepřítelem, včetně polemiky s „prodejnou písni“, tj. oslavnou básní německého básníka F. Hebbela ke korunovací pruského krále, v níž Hebbel urazil český a polský národ (Šolc tu do sonetové formy přepracoval svůj starší gazel nazvaný Hebbelovi). V souboru sonetů vystupuje Šolc útočně proti těm, kdo ohrožují existenci národa zvnitřku. S oslavou tvrdých českých hlav se pojí výzvy k národní svornosti. Jen zřídka se v těchto alegoriích a apostrofách kmitne výraznější sociální motiv. S plnou silou se však ozve ve dvou ódách, z nichž jedna, *Naše chaloupky*, se stala snad nejoblíbenější Šolcovou deklamovánkou, a druhá, *Písň o ruce mozolné*, vrcholem básnickovy tvůrčí dráhy. V první, obrácené především k minulosti národa, odvozuje básník jeho nové probuzení i rozvoj jeho kultury od nejchudších vrstev českého venkova, v druhé, zaměřené k současnosti a svým způsobem i doplňující první, shledává v mozolné ruce pracujícího člověka základ všeho života a v její práci zdroj všech proměn. I básníkův národ vyrvala z hrobu k novému životu.

Podstatnou část třetího oddílu vyplňují drobné cykly intimní milostné lyriky, prolínající se občas i s lyrikou přírodní. Má rozmanitou vnější podobu, od písňové tvorby přes důmyslně budovaná čtyřverší s refrémem až po gazely. V podstatě jsou tu jen dvě významové roviny: adoračně idealizující, vzývající moc lásky, a elegicky rozčarovaná, neuspokojená a neklidná, přitom však vždy se snahou poetizovat téma přemírou obrazných představ, jež ve své monotónnosti dávají veršům poněkud mlhavý ráz. Z rámce intimních veršů vybočují *Krvavé růže*, básníkův poslední, posmrtně zveřejněný cyklus, jenž na řadě příkladů rozvíjí jedinou myšlenku o střípcích radosti, lásky a krásy, ukrytých v přemíře bolesti; jeho východiskem je obrazná představa vonné růže na pichlavém trnovém keři.

V posledním oddíle se také znovu vrací slovanská tematika, tentokrát nikoli v epické podobě hrdinských zpěvů, ale v apostrofických promluvách s opakujícím se refrémem. Soustrast s utrpením balkánských národů (*Nad Balkánem*) doprovázejí výzvy k jednotě Slovanů (se zvláštní adresou polskému národu) a ke společnému

boji za svobodu (*Slávy děti*). V tomto boji má se stát posilou i připomínka vítězných husitů (*Němečtí křižáci*). Také zde Šolc předjal zájem české poezie o tuto tematiku na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, kdy vrcholící osvobozenec zápas balkánských národů s Turky našel odezvu v poezii E. Krásnohorské, R. Pokorného i Sv. Čecha. Závěrečný oddíl dotváří konečně i několik ohlasových lyrických i epických básní a zejména humorné deklamovávky, výraz Šolcova vztahu k divadlu a přednašečství. Rozkvět tohoto žánru spadá sice ještě do obrození, ale právě v oživlém ruchu na začátku šedesátých let prožíval své nové vzkříšení.

Prvosenky však necharakterizuje jen rozbíhavost tematická, druhová a žánrová, ale také různorodost stylová. Pro ni jsou ve sbírce příznačné dvě základní tendence: směřování k ohlasové poezii a vůbec k písňovosti v krátkém, zpravidla čtyřstopém, rytmicky pravidelném verši o nevelkých dvou či čtyřveršových strofách, v nichž se jednoduché věty kryjí s rozlohou rytmických celků. Tu stojí Šolc nejbliže básnické generaci almanachy Máj. Do značné míry protikladem tohoto verše je Šolcův mluvní projev, tak či onak zaměřený k přednesu. I ten je v podstatě dvojitý: jednak apelativní, apostrofický verš výzev, jenž svým strofickým a větným řádem i organizací významů je blízký první skupině ohlasové a písňové, jednak — a hlavně — rozlehlejší, pateticky vznošený, rétoricky opisný a rytmicky monotónní verš (zpravidla pětistopý jamb) s rozvitými větnými periodami, bohatě vnitřně členěnými; rozloha věty se opět kryje s rozsahem strofy, ta se však značně prodlužuje, skládá se ze šesti i osmi veršů. I tento verš je mluvně zaměřen, ale nikoli k lapidárnosti sdělení jako u verše apelativního, nýbrž k poetizaci tématu, tj. k zastírání významové jednoznačnosti sdělení ve prospěch řečnické květnatosti a zdobnosti projevu. Spíše než význam slov a celých vět, který je značně neurčitý, je zdrojem účinnosti intonační malebnost strofy, která se stává nejnižší významovou jednotkou; teprve skrze ni čtenář proniká ke smyslu těchto veršů. Této významové zamlženosti a ornamentální zdobnosti dosahuje Šolc řadou postupů. Svůj verš přeplyne básnickou obrazností; převažují v ní přirovnání, a jejich kupení vede ke složitým větným závislostem, ale také k perifrastické opisnosti a k hromadění souznačných významů, k pleonasmům. Ty se pak netýkají jen jednotlivých slov, pleonastická může být i celá větná perioda, jak je tomu například při popisu povznášejícího účinnu Daliborovy hry na posluhače: „tóny božské s láskou vřelou, svatou / plní srdce panstva září zlatou / a vždy šíří jasný jich se pramen, / z něhož písně jako hvězdy s nebe, / božské záře lejí kolem sebe, / na vše strany zlatý hází plamen“. Významové zamlženosti napomáhá i stereotypnost těchto

obrazů, vyplývající z básnickova improvizativního způsobu tvoření. Na malé ploše několika desítek veršů *Dalibora* dochází například k několikerému opakování určitých představ i slov (vanutí větrů, planutí září zpravidla zlatých, zlatá je pak záře, plamen, sochy, křídlo, svoboda, trůn atd.). Dalšího oslabení významové stránky veršů básník dosahuje využíváním neologismů, zálibou ve složených adjektivech, kde jeho vynalézavost nezná mezí („pravdozlatá věštba“, „hrobopádná tíže“, „stínořasná zrcadlina“ aj.), i v nadbytečných slovech, zvláště v přívlastkových genitivech („v rodném chýže středu“, „lidstva kmen“) a v hromadění předložek („ve krvavém bojův ve plameni“). Tuto tendenci, samu o sobě dosti výraznou, podporuje ještě stereotypnost rytmická: vynucuje si inverzi slovosledu, stupňuje tvoření neologismů (hlavně zkrácených slov), vyvolává zálibu ve čtyřslabičných slovech, která od časů M. Z. Poláka nezapomenala v české poezii takovou frekvenci.

Způsob tvoření novotvarů, užívání složených adjektiv i některé další postupy ukazují k Šolcově ještě obrozené inspiraci. Avšak ve svém celku jeví se právě tento typ básnickových mluvních veršů jako nejvíce vývojově nosný; Šolc jimi směřoval k novému básnickému stylu, který — přes stinné stránky vyplývající z básnickova improvizátorství a oslabující uměleckou úroveň některých básní — zhruba v době Šolcovy smrti na léta opanoval českou poezii. Podnícena ještě obrozenou poezií a shodujíc se v mnohém s generací májovskou, stala se Šolcova poezie zárovek předznamenáním tvorby ruchovců v čele se S. Čechem a v lečems i lumírovci, kteří svorně rozvinuli a k virtuozitě dovedli to, co v nejosobitější části své rozbíhavé básnické tvorby objevil Václav Šolc.

Uspořádání Prvosenek v té podobě, jak se nyní vydávají, není Šolcovým dílem. První vydání roku 1868 připravil sice do tisku (vlastním nákladem a za hmotné podpory hraběnky E. Kounicové) Šolc sám, ale konečnou tvář mu dal vychovatel v Kounicově rodině F. Schulz. Také druhé, podstatně obohacené vydání připravil Šolc, ale opět sbírku dále rozšířili a její kompozici uspořádali po básnickově smrti jeho přátelé A. Čapek a J. Dürich. zp

Radosti života - František Gellner 1903

Sbírka je koncipována jako volný lyrický cyklus, v němž se bez předem pojatého záměru a dokonce i bez nadpisů střídají básně rozmanité tematiky a žánrového zaměření. Je to kompozice připomí-