

kravaty / a hole / Možná že padá sníh / anebo kvetou už třešně / U nás rostou jahody / U nás je studená pitná voda.“ Básník se tak v závěru znovu vrací tam, odkud vyšel, a jeho paradoxní převrácení hodnot (Čechy = exotická země) vrhá zpětné nové světlo na konfrontaci exotiky a domova, která v sbírce neustále probíhá. Znamená nejen uskutečnění touhy po exotismu, ale také jeho překonání při objevování elementárních darů domova.

Sbírka *S lodí jež dováží čaj a kávu* představuje v Bieblově poezii období jeho plného příklonu k poetismu. Projevuje se nejen zmíněnou, pro poetisty příznačnou zálibou v exotismu (Téma cesty se stává osou i jiných poetistických sbírek, např. Seifertovy *NA VLNÁCH TSF*), ale také hravostí, smyslem pro humor a paradox, střídou, ale sugestivní obrazností a v neposlední řadě i sociální, protikoloniální motivací některých básní. Toto zaměření pak ještě výrazněji vystoupilo v prozaickém pandánu sbírky, pojmenovaném podle lodí, jíž se do Tichomoří básník plavil, *Plancius (1931)*.

zp

Sbohem a šáteček.

Básně z cesty - Vítězslav Nezval 1934

Sbírka básní ze zájezdu do Paříže, jižní Francie, Monte Carla a přes severní Itálii zpět do Čech přináší zcela nové a oživující pojetí tradičního žánru lyriky „z cest“ do cizích krajin. Báseň *Kapesní šátek* (v úvodním stejnojmenném oddílu, v němž se na počátku cesty objevují i Videň a Alpy) a báseň *Sbohem a šáteček*, zařazená na konci knížky, rámcují tématem lehkého smutku, poetické lítosti ze stálého opouštění pestrý kaleidoskop básnickových turistických zážitků. Pařížské motivy přináší oddíl *Vjezd do Paříže*, cyklus ohlasů slavných výtvarných děl (*V Louvru*), cyklus drobných improvizací (*Bleší trh*) a básní z Montmartru (*Moulin de la Gallette*) s básní *Pařížský První máj* věnovanou A. Bretonovi. Dojmy z cesty ke Středozemnímu moři ztvárňuje a reflexivně prohlubuje lyrika oddílu *Paris—Lyon—Méditerranée*, který je budován na konfrontaci tématu živelné síly moře (*P—L—M, Moře*) a tématu mrtvého světa životu nepřátelského a život umrtvujícího (*Duchovní ve vlaku, Avignon*). Monacké motivy jsou začleněny do oddílu *Monte Carlo, Jízda na mořské vlně* a do oddílu *Akvárium*, jehož obraznost těžší z asociací vázaných na bizarní tvary ryb monackého mořského

akvária, „kde ryby z celého světa / se pojí jak slova v surrealistických větách“. Lyrické obrázky z francouzské Riviéry přináší cyklus *Promenade des Anglais*. V básních souboru *V italském vlaku* se prolíná protifašistická politická lyrika (*Ventimiglia, Zdi Janova*) s lyrikou impresí a nálad ve sbírce převažující (*Celkový pohled na Milán, Benátky*). Sbírkou uzavírá tvarově sevřená a zpěvná poezie domova v oddílu *Návrat domů* (název i první verš citují lyrické cykly H. Heina).

Trasa cesty vytvořila pro sbírku vnější řád, který umožnil scelit přes sto rozmanitých básní, které jsou jednou neseny volnými řetězci představ, jindy se opírají o pevnější logickou stavbu jen uvnitř rozvlněnou neobvyklou imaginací; na jedné straně je tu tradiční strofika a vynalézavé rýmy, na druhé straně volný verš značně proměnlivé délky. Příznačně, nezvalovský intonovaný rytmus verše se tu hravě střídá s ohlasy cizích básnických stylů (např. inspirace verši Rimbaudova *Opilého korábu* v básni *Alpy*). Obdobná rozmanitost vyvolávající představu jen volně komponovaného deníku charakterizuje i tematiku veršů. Vedle drobných lyrických postřehů, intimních zápisků jsou tu i reflexe na téma poezie a tvorby, stylizované záznamy událostí, ironické komentáře politické, verše milostné apod. Stylová pestrost vědomě rozehraná se svrchovanou improvizací bravurou se tak vlastně stává odrazem „pestrého a barevného života“ v jeho zeměpisných proměnách. V okouzlení spráskou turistických dojmů, exotikou dalek po letech ožívá program českého poetismu, který turistiku pokládal za jednu z duševních rekreací moderní doby a včleňoval ji plnoprávně do oblasti „poezie“ jako její disciplínu. I tady poezie a její tvárné principy zviditelňují předpokládanou povahu světa, jeho pestrost a nevypočitatelnost, a naopak ta sama podává klíč k domnělé podstatě poezie — výslovně v cyklu *Bleší trh* („Můj sen je hotový bleší trh“) nebo *Akvárium* („proč by neměla poezie totéž oprávnění jako akvárium“, „Ryba kuň / a ryba květák / to jsou jen malé ukázky metaforické odvahy již má příroda“). Přesto však za původní proklamovanou jednotou místy prosvítá obava, že básnivost světa je vyhrazena jen umělým („akvariijním“) prostorům a nijak se jeho podstaty nedotýká. Okouzlující pestrost je pak náhle a v logice sbírky až překvapivě nahlížena jako „zpitvořenost“, jako „pyšný Babylon“, „strašná panika“ zcela se rozcházející s básnickým jazykem „z barev a tónů“. Cestování je zde sice zčásti uskutečněním básnické techniky asocičního pohybu od představy k představě v zeměpisném prostoru, tematizací avantgardní poetiky i nástrojem k uvolnění básnické obraznosti (která teprve v úhrnu metafor, postřehů a nečekaných krátkých spojení vyvolává či spíše vytváří

atmosféru cizích měst) — jeho smysl se tím však nevyčerpává. V podtextu se obraz cesty současně mimovolně přibližuje dávným alegoriím „putování“, které symbolizovaly krátkost lidského života, sevřeného mezi zrozením a smrtí. Poetistická opojná nostalgie z neustálého vznikaní a zanikání, která se u Nezvala již v BÁSNÍCH NOCI dotkla tématu smrti, se stává současně výrazem neklidu ze světa, který se neřídí zákony básně a který nedovoluje člověku naplnit přirozenou touhu po kráse. To otvírá prostor sociální a politické poezii, ale vytváří to současně také předpoklady pro rozchod s avantgardními iluzemi a pro hledání nového hodnotového řádu, jehož budoucí obrysy ve sbírce až skoro paradoxně napovídá lyrika návratu z posledního oddílu: ta proti víření představ a tvarů „labyrintu světa“ vyzdvihla náhle — alespoň v závěrečném akordu — jasné a přehledné jistoty domova.

Sbírka byla napsána po návratu z téměř měsíční cesty do Francie přes Vídeň a Švýcarsko do Paříže a odtud přes Marseille do Monte Carla a Itálie, uskutečněné na jaře roku 1933. Dosáhla téměř okamžitého čtenářského úspěchu. Zvláště básně *Sbohem a šáteček* s melancholickým spojením loučení s motivem kapesníčku, jež je výpůjčkou ze S. Mallarméa („croit encore a l'adieu suprême des mouchoirs“), kterého Nezval v roce 1930 překládal („chce nyní uvěřit ve sbohem šátečku“), došla masové obliby. Za sbírku Nezval obdržel státní cenu 1934, kterou odevzdal ve prospěch protifašistické emigrace. Soudobá kritika nad novou Nezvalovou knížkou cítila její vnitřní polemiku s převažujícím filozofujícím a „vizionářským“ směřováním české lyriky třicátých let, zvláště v důrazu na vnitřní intenzitu subjektivního prožitku (Bedřich Václavek), a povšimla si také jejího místa v prudkém dobovém rozvoji žánru lyrického cestopisu (Seifertova sbírka NA VLNÁCH TSF, Horova ITÁLIE, Bieblova S LODÍ JEŽ DOVÁŽÍ ČAJ A KÁVU). Jakkoliv se z tehdejšího pohledu místy zdálo, že význam cesty je pro Nezvalovu tvorbu příliš vnější, stala se knížka *Sbohem a šáteček* přímo prototypem žánru, který vlastně až do současnosti modeluje jeho podobu. V Nezvalově vlastním básnickém vývoji sbírka *Sbohem a šáteček* předznamenala tematikou i kompozicí zvláště pozdější *Prahu s prsty deště* (1936), spjatou s pražskou inspirací a přímo s pražským místopisem; již na samém prahu surrealistického období svými vnitřními rozpory naznačovala budoucí potřebu překročit jeho omezení.

vm

Selské písně a České znělky -

Josef Václav Sládek

1890

Sbírku, která je věnována otci první Sládkovy ženy A. Nedvídkovi, tvoří dva odlišné a stylově i tematicky vyhraněné cykly. Druhý z nich, *České znělky*, je pokračováním autorovy vlastenecké lyriky z předchozích knih. *Selské písně* představují v Sládkově tvorbě a v české poezii vůbec něco podstatně nového. Od dřívějších náznaek (např. *Píseň oráčova* ve sbírce SLUNCEM A STÍNEM) přechází Sládek k vytvoření jednotného, celistvého a svým způsobem úplného básnického světa, schopného plnit v duševním životě autorově i v kolektivním vědomí závažné funkce.

Již ve svých předchozích dílech hledal Sládek reálnou nebo vysněnou skutečnost, kterou by mohl postavit proti neradostné realitě moderního života i sociálních a politických poměrů jako útočiště, příklad a výzvu. Vřelé rodinné a intimní vztahy, vyjádřené v jeho subjektivní lyrice, jakož i bezprostřednost, životnost a čistota dětského světa, která ho okouzila ve verších pro děti, mohly takto fungovat jen v omezené míře, z hlediska sociálního programu znamenaly ústup na zúžené pozice. Svět českého venkova, který Sládek citově odevždy poutal a byl zdrojem mnohých námětů jeho předchozí epiky, mu v Selských písních poskytl více možností. Sládek ho představuje jako svébytné, hluboce v tradici zakořeněné univerzum, které sice — na rozdíl od znepokojivého zmatku moderní doby — je dobře přehledné, má rozměry přiměřené člověku, zároveň však je dostatečně mnohostranné, učené, diferencované, aby bylo s to reprezentovat plnohodnotnou životní alternativu. V protikladu ke svým předchůdcům, např. k Hálkovi v *Pohádkách z naší vesnice*, nevidí Sládek svůj cíl v encyklopedickém předvedení vesnických figurek, v pestrosti situací; soustřeďuje se k postavě jedině, která i sociálně znamená centrum vesnického života. Je to rolník-hospodář, otec rodiny, na jehož práci a zkušenosti především závisí provoz selské usedlosti, pokračování rodu, štěstí jeho blízkých, ale i — podle dobových představ — výživa národa. Ale ani omezením na jedinou postavu Sládkovo úsilí o koncentraci nekončí. I mezi rysy této ústřední postavy autor cílevědomě vybírá, aniž by mu záleželo na individualizaci a všestrannosti charakteristiky. Proto jeho rolník není výsledkem realistické typizace, povahová typologie a individuální psychické procesy zůstávají takřka úplně stranou. Je to postava na hranici reálné zkušenosti a mýtu. Tato postava je zaměřena jako každý mýtus jednak k uchování, ochraně