

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 BĀS-NÍCH 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

a identifikaci jistých sociálních útvarů, jejichž smysl je jejím prostřednictvím hlouběji rozpoznán a prožit (zdaleka přitom nejde jen o petrifikaci vesnického společenství, ale o širší kolektivní národa), jednak k úhrnému pohledu na život vůbec, k vyzdvížení některých jeho trvale platných stránek a hodnot. Hrdina Selských písní je proto opsán několika málo rozhodujícími vlastnostmi a vztahy. Ústředním vztahem je rolníkova příslušnost k půdě, na které pracuje. Ornice tu vystupuje skoro jako živoucí bytost, vyměňující si se svým lidským partnerem projevy vzájemné vlídnosti. Ve své monumentální rozloze a barevnosti je zdrojem estetických prožitků (*Velké, širé, rodné lány*), jako nepoddajný, vzdorující, ale srozumitelný a dostupný předmět pracovního úsilí nejen dává obživu, ale formuje a ověřuje lidský charakter. Práce na ní vysílaje tělo, ale duchu poskytuje rovnováhu: „nohy mé se chvějí mdloubo, / duše byla plna míru“. Držení půdy není pouhým vlastnictvím, ale osudovým svazkem, který lze postihnout jen přirovnáním k přírodním jevům. Ve shodě s povahou mýtu jako naturalizace sociálních vztahů Sládkův rolník svírá půdu tak, jako ji svými kořeny svírá strom (*Mé rodné půdy každý hon*). Člověk se s půdou jako živlem přímo identifikuje, Sládkův rolník je mužem země ve stejném smyslu, v jakém jsou pohádkové bytosti zosobněním živlu vody nebo živlu ohně. V Selských písních přirozeně ožívají elementární složky prastarého rolnického mýtu (Sládkovi zprostředkovaného křesťanstvím). Vystávají paralely mezi přírodními procesy setby, růstu, sklizně a lidským příběhem narození, života, smrti a nového zrození. Člověk je spjat s určeným místem v prostoru a začleněn do řetězce generací. V tomto nástupnictví (*Tři rody u nás platí jen*) se ztrácí povědomí o individualitách, jen tři pokolení jsou aktuálně přítomna v horizontu paměti, ale věčnost rodu je pocítována v anonymitě členů nekonečné řady. Prostřednictvím přírodního cyklu přiléhají k mýtu půdy i bohatě rozvinuté rodinné motivy, a ovšem i pojetí smrti jako návratu klasu „v zem, jež ho vydala“, jak to opětovně v závěru pocituje Sládkův stárnoucí hospodář.

V tomto mytickém ovzduší se reálné sociální vztahy projevují jako rušivý element popírající identitu člověka a země („Ne, ta pole nejsou má, jsou cizí, já je orám, vláčím, někdo mi je sklízí“). Páni si přivlastňují plody rolníkovy práce a ničivě zasahují do cyklu životní obnovy, když ve válce obětují životy jeho dětí (*Za krále a vlast*). S nedůvěrou je sledován i odcizený svět soudobé politiky (*Pište si, jak chcete*). Ale také nenávisť k panstvu dostává mytické rozměry temné osudové síly, která se prosadí násilným činem bez ohledu na osobní zásluhy nepřítele (balada *Ze selských bouří*). Proti věčnosti země, která pokryje panské rody, je sláva panstva dočasná a bez-

významná (*Ať velcí toho světa*). To ovšem zdaleka není jediný sociální smysl cyklu. Sládkův rolník sice nikdy nevede úvahy vlasteneckého obsahu, patří přece do jiného světa; do národního života je však mlčky začleněn jako vzor stálosti, neústupnosti a demokraticismu. Jeho setrvávání na půdě je prototypem žádoucí nekompromisnosti při obhajobě českého práva. Rolník je jádrem národního společenství jako zdroj obecně lidských mravních hodnot. V zobrazení kladných rysů jako pracovitost, sebeúcta, věrnost svým nejbližším a svému údělu, schopnost strádání a oběti překračuje Sládek uvědoměle přírodní hranice rolnického mýtu, začleňuje svého hrdinu do sociálních souvislostí a do humanitní tradice. Zdá se, že spolu s křesťanským mýtem se na koncepci postavy rolníka účastnil antický stoický ideál (pevný a odevzdaný vztah k osudu a k protivěnstvím života) a kodex rodinných a společenských ctností, zprostředkovaný Sládkovi básníky viktoriánské Anglie. Nejzřetelnější je však paralela rolníka se subjektem Sládkovy lyrické poezie, zejména v podobě, které nabyly v jeho pozdních sbírkách (V ZIMNÍM SLUNCI apod.).

Překrývání a obohacování fiktivního mluvčího a lyrického subjektu je umožněno mj. i tím, že v daleko největší části básní mluví v první osobě jednotného čísla sám rolník. Jsou to jakési jeho vnitřní monology, odehrávající se sice v konkrétních prostředích a nejednou i při stručně naznačených všedních úkonech vesnického života, ale směřující k vyslovení podstatných principů a postojů. Užité řečové útvary přitom zlehka, náznakově připomínají způsoby vyjadřování vlastní samotnému rolníkovi. V básních lehčího, radostnějšího, jednoznačnějšího tónu je to lidová píseň (do blízkosti lidové poezie situuje Sládek svou knížku i kompozičními rysy odkazujícími k folkloristickým písňovým sborníkům — užití prvního verše jako nadpisu a částečně i seskupování básní podle tematických okruhů); verše vážnější a významově složitější jsou spíše mluvní, opírají se o hovorovou řeč a stylizují ji např. v duchu lidových pořekadel, pranostik nebo intelektuálnějších útvarů, jako je náhrobní nápis. To vše se však prolíná s vysloveně literárními prostředky moderní lyriky. Rytmus se svými prostými slokami, kratičkými verši a trochejským spádem připomíná folklór, až na nepatrné výjimky je však přesně metricky normován, nevrací se k lidovému sylabismu. Folklórní prostředky jako anafora, paralelní uspořádání slok, opakování slov a celých veršů jsou podrobeny jemné umělecké stylizaci a variaci známé z náročné subjektivní lyriky. Hravě nezávazné folklórní zapojování přírodních motivů do básně je zcela nahrazeno jejich obrazným, často symbolickým využitím. Tak v básni *Polní cestou*, jednom z vrcholů objektivního ly-

rismu Sládkova, jsou jarní role s vlnícím se mladým žitem zprvu v účinném kontrastu k pohřebnímu průvodu, který provází zemřelou dívku v otevřené rakvi; věčně živá, životu otevřená příroda se zdá být nedosažitelně vzdálena uzamčeným očím mrtvé. V druhé sloce je navozen opačný pohyb k básnický snovému vyrovnání: příroda jakoby v soucitu vysílá své tvory (vzpomeňme na 1. intermezzo MÁJE!) k zemřelé — do mrtvé tváře napadaly květy, v eufonicky propracovaném verši „zabzučela bludná včela“ ve vínku na jejím čele. Paralelně s těmito symbolickými akty přírody postupují i prosté úkony poslední služby, poskytované lidmi („my ji nesli, druzí pěli“). Výsledkem je složitý akord věčného a dočasného, vznešenosti a žalu, slitování a nevyhnutelného pohybu života dál. Oproštěné vyjadřování s gramatickými sdruženými rýmy připomíná vzdáleně lidovou poezii nápisů na hroby s její primitivní monumentalitou.

Úspornost, nejprůzračnější rys Sládkova stylu, nesměřuje v Selských písních pouze k aforistické koncentraci úhrnné zkušenosti. Značně ovlivňuje i ráz pojmenování: několik klíčových slov (resp. synonymických skupin), jako je pole (půda, hrouda, lán), ruka (dlaň), zrno (klas), skřivan se objevuje v celé řadě básní vždy znovu, a to v rozmanitých souvislostech; významové odstíny, získané v jednom kontextu, se ozývají i v kontextech ostatních, takže tyto motivy získávají komplexní význam a působí jako symboly. Pod shodným obrysem opakujících se znaků probíhá stálý skrytý pohyb. Tato pojmenování tvoří páteř, na ně se napojují střídme uváděné konkrétní motivy a jejich izolovaně užitá pojmenování (barvínek, sedmihlásek). Podobně pracuje Sládek i s přídavnými jmény (např. tvrdý, tuhý), když např. v jediné básni spojuje stále týž přívlastek s mnoha různými podstatnými jmény a experimentuje s jeho významovými odstíny (drsné mravy, drsná dlaň, drsný rod, drsné tichý pláč atd.).

V době, kdy lumírovská poezie vydala už své nejlepší plody a hrozilo jí ustrnutí, vstoupil Sládek Selskými písněmi na zcela osobitou cestu. Prohloubil přitom rysy, které ho vždy odlišovaly od jeho lumírovských druhů, Vrchlického a Zeyera, a spojovaly ho s předchozí generací, především s Nerudou. Z jeho dědictví aktualizoval něco jiného než mladí v čele s Macharem: monumentalizující oproštění, vážné soustředění k elementárním hodnotám. Lumírovská snaha o uměleckou dokonalost mu přitom zůstává, přistupuje s ní však k jiné tematice, k jiným žánrům a obsahům. Selské téma ve zhruba stejné době nezůstalo cizí J. Vrchlickému; jeho *Selské balady* jsou obráceny k historii. Sládek hledí na dějiny očima svého hrdiny, omezuje se vědomě na dosah osobní paměti a zkušenosti aktuálně žité.

V druhé části sbírky, cyklu čtrnácti *Českých znělek*, vyvrcholila Sládkova politická lyrika. Útvar sonetu, rétorická stylizace a cíl probouzet z letargie v dobách neúspěchů české politiky tu není ničím novým. Myšlenkový obsah cyklu je však obohacen týmiž podněty, které daly vznik Selským písním. Po elegickém tónu úvodních čísel, hořekujících nad zkázou vlasti, je výbojně prezentován motiv přirozeného práva národa na existenci, práva obsaženého v prostém faktu, že národ žije jako přírodní bytost; vlastenectví je pojato jako spontánní projev životnosti, proti němuž historické vzpomínky a dokumenty nemají váhy. I tato víra v přirozené právo je však uvedena v pochybnost: vůle k životu je pouhou frází, není-li podepřena morálními (a tedy přírodními motivací překračujícími) hodnotami práce, lásky, hrdosti a víry (7. sonet). Teprve na tomto polemickém a problémovém základě jsou pak rozvinuty patetické výzvy druhé poloviny cyklu. Prerušuje je stylově a tematicky zcela samostatný sonet dvanáctý, v němž se znovu — po motivu národa jako přírodní bytosti — ozývá vliv Selských písní: je to výjev s postavou starého sedláka stojícího nad zničeným poličkem, které odplavil příval, a znovu se odhodlávajícího činem čelit nepřízni živlu i poměrů společenských. V kontextu *Českých znělek* se zvýrazňuje — a vrhá to světlo i na smysl Selských písní — aktuálně nabádavý smysl postavy rolníka; přísluší nejen ústřední postavě, ale i triádě statečného a přičinlivého děda, nedbalého, zpronevěřilého syna a nevinného vnuka jako příslibu budoucnosti: je to jakýsi rodový model Sládkova souhrnného pohledu na současně probíhající dějiny národa. Závěr cyklu je už k budoucnosti zcela obrácen. Jejím reprezentantem se tu stává prostý chudý muž, nejspíše dělník; jeho vítězství je viděno v morální perspektivě, polemicky postavené proti programu revolučnímu.

Velký čtenářský úspěch prvního vydání sbírky (věc u Sládky celkem výjimečná) umožnil autorovi do roka vydání druhé. Teprve v něm byla sbírka vlastně plně dotvořena. Přibylo 14 básní, namnoze umělecky i ideově klíčových (např. *Velké, širé, rodné lány, Polní cestou, Z osudu rukou*); naopak byly příznačně vyraženy dvě básně folkloristického rázu (a sociálně interpretovaná legenda ve stylu chrámové písně, nazvaná *Ráj*, která se do sbírky později vrátila). Sládek tu také značně změnil řazení básní.

Selské písně měly vždy v Sládkově díle mimořádné postavení; jako jeho nejoblíbenější a nejrázovitější, vpravdě vrcholné dílo byly často vydávány samostatně a staly se ústředním tématem při výkladu Sládkovy osobnosti, např. v závažných eseích F. X. Šaldy a V. Jiráta. Našly pokračování i v moderní poezii, jmenovitě v Tomanových MĚSÍCÍCH.