

POEZIE

Složitém vývojem prochází v tomto období poezie; reaguje bezprostředně na daný stav společnosti, usiluje o hlubší a všestrannější pohled na člověka a zároveň s tím i rozšiřuje a obohacuje formy své společenské působnosti. V poezii se rovněž nejostřeji vyhranil protiklad starší a mladé tvorby. Nový vztah ke skutečnosti a s ním nový životní obsah, který přinášejí mladí, promítá se do všech básnických druhů, stírá dosavadní hranice mezi nimi a podstatně proměňuje celý ráz básnické tvorby. To platí jak pro epiku, kde mladí přetvářejí zvláště podobu dosavadní veršované povídky, tak pro lyriku, kde výrazně zasahují do vnitřního vývoje téměř všech jejích oblastí, od lyriky přírodní a intimní až k lyrice časové a politické. Výrazně přetvářejí i jednotlivé lyrické útvary, což je zvláště patrné na vývoji znělky, která je bohatě pěstována jak starší, tak mladou poezií. Nový ráz vtiskují i satire, která se stává jednoznačným, útočně zaostřeným nástrojem kulturně politického boje mladých.

Básnické vyjádření národní hrdosti a síly

Otázky, které vyvstávají před literaturou v souvislosti s úpadkem české měšťácké politiky a se stupňujícími se společenskými rozpory, odrážejí se rostoucí měrou v tvorbě starších autorů. Směřuje k objektivní, společensky vyhocené poezii, jež by v nejšířším měřítku a co nejaktivněji zasahovala do společenského dění. V české literatuře těchto let pokračuje silný proud politické a vlastenecké poezie, zamýšlející se nad soudobou situací národa, hledající v jeho lidových silách záruku budoucnosti a tak se dobírající optimistických výhledů, kterými chce překlenout tehdejší neutěšený stav. K tomuto cíli se sjednocují téměř všechny básnické druhy — jak lyrika — (zejména znělka se tehdy stává nositelem aktuální tematiky), tak epika, z níž se stále ještě uplatňuje historický epos a ojedinele i alegorie.

Vyvrcholení politické poezie představují NERUDOVY posmrtně vydané *Zpěvy páteční* (1896). Také ony jsou reakcí na tíživou společenskou krizi národa. Ta se však stává Nerudovi jen etapou, jedním z úseků boje, který trvá od věků a vede k budoucnosti, kam je především zahleděn básníkův zrak. Na základě zkušeností z vlastních životních bojů, z poznání soudobého stavu národa i jeho dosavadního vývoje vyslovuje tu Neruda svůj ideový odkaz národu, vytyčuje mu pateticky a monumentálně pojatými obrazy program boje a ustavičného neuspokojení s dosaženým, program plný víry a optimismu. Současně přibližuje své básně čtenáři tím, že v nich zdůrazňuje osobní prožitek, že spojuje osobní osud s osudem vlasti, opíraje se přitom o lidovou představitost.

Byl-li patos Zpěvů pátečních založen především na výraznosti básnickovy myšlenky, dosahuje ho převážná část soudobé vlastenecké a politické poezie prostřednictvím řečnického verše, využívajícího inverzí a perifrází. Je to poezie svým zaměřením i formou rétorická, v níž účín vyvolaný obrazem skutečnosti ustupuje účínu emocionálního stanoviska ke skutečnosti, účínu mravního rozhořčení, apostrofických výzev a příkazů. Takový ráz má hlavně vlastenecká a politická poezie SVATOPLUKA ČECHA, a to jak lyrické sbírky *Jitřní písně* (1887) a *Nové písně* (1888), tak alegorické lyrickoepické *Písně otroka* (1895). Také v těchto knížkách veršů, jež jsou vyvrcholením Čechovy básnické tvorby, je kritický obraz soudobého neutěšeného stavu národa, svázaného dvojími pouty, národními i sociálními, vyvažován básnickovou nezvratitelnou vírou v budoucnost; východisko z daného stavu vidí i Čech v lidu a především v dělníkovi, ve svém „hrdinovi budoucnosti“; — stále však kolísá mezi dvěma možnostmi řešení: otázka „slovem či kovem“ se v této Čechově poezii stále vrací a zůstává básníkovi nedořešeným dilematem. Ač se v těchto sbírkách odrazila i iluzivnost Čechova demokratismu, našly hlavně pro svou víru, že padnou všechna pouta, jež tíží lid, silný ohlas i mezi proletariátem.

Na rozdíl od Svatopluka Čecha hledá J. V. SLÁDEK především morální hodnoty, jež by mohly posloužit jako záruka národní budoucnosti. Usiluje proto vytvořit ve své vlastenecké a politické lyrice (*Selské písně a České znělky*, 1889, *České písně*, 1892) určitý prototyp národního charakteru, jenž by v sobě soustřeďoval nejlepší vlastnosti, kterých český lid nabyt během svého historického vývoje, v průběhu neustálého zápasu za obživu a národní existenci. Sládek tyto vlastnosti objevuje na venkově, u českého rolníka, v němž práce na půdě a stálý boj o život vypěstovaly pracovitost a houževnatost, skromnost a poctivost, ale i vzdor vůči pánům, věrnost půdě a rodnému jazyku. Tyto hodnoty pak Sládek klade jako příklad národnímu celku, jimi kriticky měří českou politiku i český veřejný život, v jejich duchu chce také vychovávat mládež, jak ukazují jeho sbírky pro děti.

Sládkova vlastenecká lyrika se zároveň nejmórazněji vymyká z okruhu běžné formy rétorické vlastenecké poezie, jak ji pěstoval Čech a místy i Vrch-

lický, a to hlavně tím, že jejich typickou patetickou intonaci zaměňuje za intonaci lidové písně, která sama vedla básníka k hutnosti a prostotě při výběru výrazových prostředků. Písňový charakter vtiskuje těmto veršům i spádnost a údernost, a tak Sládkova lyrika, ač metaforickou výstavbou verše, větnou skladbou, využíváním novotvarů i strofickou strukturou je plně poplatná lumírovskému údobí, lidovou představivostí, intonační prostotou, výrazovou úsporností a rytmickou spádností je překonává a stává se jedním z východisek mladé poezie při překonávání vyumělkovaného a rétorického slohu dosavadního básnictví.

Jestliže poezie Nerudova, Čechova a Sládkova usiluje o objektivní charakter vlastenecké a politické lyriky, pak osobně zbarvené glosování soudobých poměrů spolu s oslavou vlasti představuje sbírka sonetů JAROSLAVA VRCHLICKÉHO *Hlasy v poušti* (1890), stejně jako jednotlivé verše rozseté v řadě sbírek (*Dědictví Tantalovo*, 1888; *Hořká jádra*, 1889; *Dni a noci*, 1889; *Breviř moderního člověka*, 1892), v nichž básník kriticky postihuje některé stinné rysy soudobé společnosti a velmi příkře protestuje hlavně proti kolonialismu a přípravě válek. Avšak i tento Vrchlického kritický obraz současnosti je stále ještě provázen pevnou vírou v budoucnost lidstva i národa; právě tato víra mu umožňuje vypořádat se s některými zápornými stránkami současnosti.

Stejně jako vlastenecká a politická lyrika Sv. Čecha, má rétorický charakter i většina ostatní poezie tohoto typu, hlavně tvorba ADOLFA HEYDUKA (*Šípy a paprsky*, 1888) a ELIŠKY KRÁSNOHORSKÉ (*Letorosty*, 1887; *Na živé struně*, 1895). Avšak právě na této poezii, která je nežádka polemicky zahrocena a stává se nástrojem dobových, často jen stranických půtek, je možno pozorovat, jak vlastenecké horlení, postrádá-li onoho Čechova ostrého smyslu pro sociální otázky nebo Nerudova subjektivního prožitku, může sklouznout do plané rétoriky, nebo se stát i prostředkem k vyjadřování stupňujících se nálad českého nacionalismu.

Právě s takovým pojetím vlastenectví, ale konec konců i s celým dosavadním pojetím vlastenecké lyriky polemizuje ve své politické lyrice J. S. MACHAR. Jeho sbírky *Tristium Vindobona I—XX* (1893) a *Golgota* (1901) jsou obráceny proti jakémukoliv patosu, ale i proti programovosti. Machar odmítá vytvářet optimistické perspektivy, posilovat národní sebevědomí, šířit demokratické ideály, jako to dělala starší poezie. Smysl své lyriky nalézá v pravdivém pohledu na skutečný stav národního života, v odhalení příčin soudobé společenské krize, kterou zvláště v Golgatě svazuje s třídním sobectvím vládnoucí nacionalistické buržoazie a jejích politiků. A tak místo řečnického patosu se objevuje v Macharově politické lyrice analýza poměrů a s ní i drsná kritika, místo nadšení a víry ironie a sarkasmus, přecházející (v Golgatě) až v přímou podporu boje české sociální demokracie. Zároveň Machar uskutečňuje i výraznou prozaizaci zobrazovacích prostředků, usiluje především o zvýraznění

myšlenky. Toho dosahuje podobně jako Neruda pomocí paralelismů a silným omezením metaforické stránky verše.

Epika a satira ve službách politického boje

Zvláště v tvorbě starších autorů zůstává stále v oblibě epika. Podobně jako lyrika usiluje také ona o aktuální společenské vyznění, o svůj podíl na vytváření ideálů národní hrdosti a síly. Dochází přitom nezřídka k vzájemnému prolnutí lyriky a epiky, jak ukazují ČECHOVY *Písně otroka* nebo i poezie JAROSLAVA VRCHLICKÉHO vyjadřující kritický soud o společnosti jak přímo v lyrických verších, tak nepřímo prostřednictvím látek, jež mu skýtá historie lidstva, pomocí alegorie nebo závěrečné pointy. Nejlepší příležitost k tomu nalézá autor ve svém pokusu o epej lidstva (do tohoto období spadají z ní hlavně *Zlomky epeje*, 1886; *Fresky a gobelíny*, 1891; *Nové zlomky epeje*, 1895), která měla být apoteózou postupně vítězího pokroku a humanity, která se však básníkovi paradoxně obrací i v kritický obraz současnosti. Tak jako menší epické skladby aktualizuje Vrchlický v těchto letech i své rozlehlé eposy, jak o tom svědčí zvláště *Bar Kochba* (1897), příběh z bojů izraelského lidu proti římskému impériu.

Jak ukazuje již Vrchlického příklad, nalézá epika patos především v historii. Dobového smyslu dosahuje aktualizací historických látek; téma je voleno tak, aby historický obraz působil jako příklad a posila a zároveň jako kritika soudobé politiky i společnosti. Vedle prací Vrchlického nejzřetelněji tato tendence vystupuje v ZEYEROVĚ cyklu *Karolinská epeje* (1896), v níž básník zpracovává starofrancouzské národní zpěvy z 11. a 13. století, tzv. chansons de geste — písně o činech, oslavující hrdinské skutky rytířů z kruhu Karla Velikého. Epeje obsahuje čtyři skladby: *Pohádku o Karlu Velikém*, *Román o čtyřech synech Ajmonových*, *Píseň o Rolandu* a *Píseň o korunování krále Lovise*. Zeyer se v ní plně přidržuje starých textů, přitom je však aktualizuje tak, aby mohl vyslovit i svůj soud o současnosti.

Jak sám Zeyer uvádí v prologu knihy, nešlo mu o oslavu „polobarbarského imperátora“ Karla Velikého, nýbrž o to, jak jeho dobu viděla lidová tradice. Té se Zeyer chápe, aby příkladem dávné doby, v níž hrdinství — aspoň v pojetí středověkého básnictví — bylo skutečně hrdinstvím, věrnost věrností, čest ctí, odsoudil soudobé odcizení člověka člověku, a zejména českou měšťáckou politiku, aby pomocí cizích látek zobrazil to, co výrazně postrádá v soudobé české společnosti. Současně tak chtěl Zeyer Karolinskou epejí dát svému lidu příklad, vzor velkých činů a silných citů, vzor obětavosti a věrnosti pravdě a spravedlnosti. Příklon k zlidovělému eposu z cizích dějin, hledání příkladů pro současný zápas ve středověku, volba hrdinů, u nichž hlavní

důraz je kladen na jejich rytířskost, na aristokratické dbání cti, to vše vtiskuje Zeyerovu eposu zvláštní výlučné rysy, jimiž se toto dílo výrazně odlišuje od ostatní soudobé tvorby.

Většina historické epické tvorby usilovala o bezprostřední kontakt s aktuálními otázkami. Mimo tento proud epiky vzniká však v těchto letech v díle Julia Zeyera ještě další útvar, historická veršovaná novela. V cyklu novel *Ž letopisů lásky* (1889—1892), psaných blankversem, básník volně zpracovává milostná témata lidového a pohádkového původu i ze světových literatur, v nichž láska prochází řadou zkoušek a utrpení. Z nich nejznámější je příběh o lásce litevského šlechtice k české královně Anně Jagellonské *Olgerd Gejštor* (1889). Tyto příhody dovršuje obraz metafyzické lásky uskutečňující se splynutím s bohem v závěrečné, do jisté míry autobiografické básnické novele *Troje paměti Vítá Choráze* (Lumír 1900), volně souvisící s celým cyklem. V této Zeyerově práci nalézá uplatnění také náboženská mystika, která poznamenává celou závěrečnou etapu Zeyerovy tvorby.

Historická epika a s ní i alegorie, stejně jako veršovaná novela představují v těchto letech již jen doznívání předcházejícího období. I zde mladá generace, básníci Machar a Sova, pokud se obracejí k vyprávěcí formě, přinášejí prudký obrat k soudobému životu a zároveň s ním i její zcivilnění. To se projevuje již v MACHAROVÝCH „lyrických dramatech“ ve sbírce *Zde by měly kvést růže...* (1894), kde básník řadou rozmanitých forem — vyprávěním, monology postav, dialogy a formou dopisů — sleduje postavení ženy v soudobé společnosti, které, ač nazíráno převážně jen v psychologické a citové rovině, vyúsťuje v nepřímou kritiku soudobé společnosti. To se ještě stupňuje ve veršovaném románě *Magdalena* (1894), kde k odpatetizování dosavadní epiky přispívá i silný satirický prvek, měnící příběh nevěstky v útočný kritický obraz maloměstského života s jeho pokryteckou morálkou, frázovitým vlastenčením a bezzásadovou politikou.

Tato tendence pak vrcholí v Sovově *Zlomené duši* (1896), psychologickým obrazu rozcitlivělého jedince, neustále zraňovaného společenskými poměry i nerovnoprávným postavením národa, v básni, která i ve srovnání s Magdalenou představuje jiný typ epiky. Sova v ní omezuje na minimum souvisle rozvíjenou fabuli, soustřeďuje se cele na psychologickou kresbu jedince v soudobém sociálním prostředí. Touto společenskou motivací nabývá Zlomená duše i patosu sociálního protestu, který ještě zesiluje samostatná část knihy *Smetanovo kvarteto „Ž mého života“*, apoteóza Smetanova génia, v níž jsou zdůrazněny právě sociální motivy jeho trpkého údělu, zejména Smetanovy konflikty s vládnoucí společností.

Zesílení kritického prvku v soudobé literatuře vytváří předpoklady k uplatnění satirického pohledu na životní jevy. Veršovaná satira se rozvíjela již v epice starších autorů, jak svědčí cyklus satir Svatopluka Čecha. V této

tradici nyní pokračuje ELIŠKA KRÁSNOHORSKÁ sbírkou *Bajky velkých* (1889), v níž využívá tradiční formy bajky, aby velmi mírnou, ale vtípnou satirou zaútočila na některé nezdravé projevy soudobého politického života. Satira se nyní šíře vyskytuje i v tvorbě JAROSLAVA VRCHLICKÉHO, omezuje se však převážně na básníkovy polemiky s odpůrci a kritiky jeho díla.

To nové, co vývoji satiry přináší mladá generace, spočívá hlavně v zesílení útočnosti — ironie a sarkasmus se stávají jejími hlavními zbraněmi — a zároveň v zkonkrétnění satiry. Výrazně se také posunuje okruh jevů, který satira postihuje. Stává se především politickým útokem, zároveň však zasahuje mnohem šíře a určitěji vládnoucí měšťáckou společností jako celek. Jejím hlavním představitelem je v této době J. S. MACHAR, a to v uvedeném románě *Magdalena* i v politickém pamfletu na vládnoucí mladočeskou stranu *Boží bojovníci* (1897), který přechází i v celkové odsouzení bezzásadové měšťácké politiky.

Konflikt básníka s buržoazní společností

Již nástin vývoje politické lyriky, epiky i satiry naznačil, že mladá generace zasahuje svými díly do všech oblastí básnické tvorby. Ve všech těchto oblastech je pro ni příznačný vyostřený konflikt s buržoazní společností, který se stává jedním z hlavních témat této literatury a zasahuje všechny její projevy. Vyjádření nového postoje mladé poezie je zároveň úzce spojeno s potřebou překonat zkonvenčený způsob zobrazení skutečnosti, jak ho v této době utvářela početná družina epigonů. Toto poslání naplnili již na počátku tohoto období J. S. MACHAR a ANTONÍN SOVA.

Vůdčí úloha při tom připadla ranému dílu J. S. MACHARA: „Tenkrát rychleji a rozhodněji než Sova pochopil nebezpečí parnasistního verše a rozbil jeho strnulost, od základů porušil zákony jeho vznešenosti“ (J. Fučík).* Již první Macharovy sbírky převážně subjektivní lyriky *Confiteor I—III* (*Confiteor*, 1887; *Bez názvu*, 1889; *Třetí kniha lyriky*, 1892) i *Čtyři knihy sonetů* (*Letní sonety*, 1891; *Žimní sonety*, 1892; *Jarní sonety*, 1893; *Podzimní sonety*, 1893) plně odrážejí nový básnický postoj ke společnosti, jak ho přináší mladá generace. Jak už ukazuje název Macharovy prvotiny, jež je ve svém jádru historií básníkovy milostné deziluze, obsahuje *Confiteor* vyznání Macharova poměru ke společnosti a vyjadřuje jeho osobní konflikty s ní, konflikty, z nichž nalézá východisko v hrdém individualismu jako výrazu nonkonformismu k měšťáckému prostředí. Intimní stránka básníkovy vyznání tu natolik splývá se stránkou společenskou, že již jeho raná subjektivní lyrika se stává útočnou, osobním prožitkem ještě zesílenou kritikou měšťácké společnosti a především její pokrytecké morálky.

* Machar a Sova (1939); Milujeme svůj národ.

Ve *Čtyřech knihách sonetů* pak dále básník rozvíjí svůj deziluzivní pohled na život v celé šíři jeho společenských projevů. Přitom Machar zdůrazňuje především myšlenkový obsah básně. Proto usiluje o co největší oproštění výrazových prostředků. Proti dosavadnímu lumírovskému verši založenému na perifrázích klade jednoduchý, pravidelný, avšak výrazný verš, proti četným novotvarům, básnickým klišé a licencím charakterizujícím jazyk lumírovců, sblíží zнову básnický výraz s hovorovým jazykem; proto také do značné míry potlačuje metaforičnost. Vším tím Machar zřetelně odpatetizoval básnický obraz reality, zprozaizoval výrazové prostředky dosavadní poezie a zároveň sblížil poezii s běžnou podobou života soudobé společnosti. Ve *Čtyřech knihách sonetů* pak proměnil i dosavadní podobu sonetu. Již u Sládka a do jisté míry i u Vrchlického byl sonet nositelem aktuální společenské tematiky a každá strofa měla v sobě i víceméně uzavřenou myšlenku. Rovněž Machar užívá sonetu k vyslovení aktuální problematiky, vytváří však moderní reflexivní znělku, kterou pojímá jako celek, v němž se má zaskvíť břitká myšlenka, nejčastěji kritický postřeh, který odhaluje až závěrečná pointa. Macharův sonet má tak svou gradaci až k závěrečnému šlehu, kterým nemilosrdně postihuje protivníky i nešvary doby nebo vyjadřuje subjektivní nálady a pocity reagující na společenské poměry z konce století.

Nový Macharův postoj ke společnosti se projevuje nejen v jeho subjektivní lyrice, ale i tam, kde usiluje o objektivaci a kde tematicky bezprostředně navazuje na starší poezii, na poli časové a politické lyriky a stejně tak v oblasti epiky. Tu všude je Macharova poezie výrazem básníkovy individualistického rozchodu s měšťáckou společností a zároveň svým úsilím o zrealnění básnického obrazu představuje trvalé překonání českého parnasismu.

Také raná poezie ANTONÍNA SOVY je výrazem básníkových konfliktů se společností. Také ona hledá své hrdiny mezi utlačenými a slabými, jež zobrazuje jako lidi vystřízlivělé ze snů o štěstí a životních úspěších, a zároveň ukazuje, jak soudobá společnost těmto prostým lidem neustále zasazuje nové rány. Do lidského utrpení těchto hrdinů básník promítá i své vlastní bolesti. Právě silný osobní prvek zřetelně odlišuje Sovovu počáteční tvorbu (*Realistické sloky*, 1890) od běžné žánrové poezie. Avšak i Sova postupně, přes sbírky přírodní lyriky, dospívá k poezii časové, jež také hlavně spolu s poezií Macharovou podstatně proměňuje situaci českého básnictví. Vedle *Zlomené duše* jsou to zejména *Vybouřené smutky* (1897); původně obsahovaly jen oddíl s tímto názvem, později Sova sbírku rozmnožil o další části, jež vznikaly v tehdejších letech. I tu podobně jako ve *Zlomené duši* převládá subjektivní vzdor, zesílený ještě útočnou kritikou společnosti. Obě knížky veršů, právě pro svou společenskou aktivitu, patří k typickým projevům poezie devadesátých let, poněvadž plně vyjadřují prudkou myšlenkovou i citovou krizi mladé generace,

kteřá je až do nejskrytějšího soukromí zasažena svým konfliktem se společností a kteřá většinou marně hledá východisko z těchto rozporů. To se také odráží v poslední části Vybouřených smutků, kde básník, uvědomující si marnost individuálního vzdoru, než by se přizpůsobil době, raději se obrací k nejisté budoucnosti, jejíž neurčitost ho vede zase jen k subjektivním představám, k vizím a snům, vyjadřovaným prostřednictvím básnických symbolů.

Symbolistická poezie se tak stává jedním ze způsobů vyjádření dobového protikladu jedince a společnosti v situaci, kdy básníci nenalezli dosud společenskou sílu, o niž by se ve svém odporu k vládnoucí třídě opřeli, a kdy proto i jejich zápas za orientaci, jejich hledání východiska je silně poznamenáno subjektivními, často iluzivními představami; postihují však skutečnost, již chtějí pojmut v protikladu k dosavadní žánrové drobnokresbě v celistvosti, jen v neurčitém náznaku. Tento rys je charakteristický pro všechny vůdčí představitele českého symbolismu, jak pro ANTONÍNA SOUVU, u něhož však symbolismus tvořil jen jednu tvůrčí etapu, pro nejtypičtějšího symbolistického básníka OTOKARA BŘEZINU, i pro nejmladší autory — KARLA HLAVÁČKA a ST. K. NEUMANNA. Přitom však pojetí skutečnosti i základní specifické rysy jsou u všech těchto básníků odlišné.

Jestliže SOVOVA poezie je nesena sociálně vizionářským patosem, má u OTOKARA BŘEZINY (1868—1929) nábožensko-idealistický charakter, podepřený dlouholetým studiem idealistických filosofů a středověkých mystiků. To určuje základní ráz Březinova vztahu ke skutečnosti, který však v jednotlivých sbírkách (*Tajemné dálky*, 1895; *Svítání na západě*, 1896; *Větry od pólů*, 1897; *Stavitelé chrámu*, 1899; *Ruce*, 1901) prochází patrným vývojem: od reflexí nad úzkým okruhem básnickových subjektivních zážitků (*Tajemné dálky*) k objektivní poezii, pohrdající skutečností jako zajeťím lidského ducha a k nábožensko-mystické oslavě smrti jako východiska k věčným radostem (*Svítání na západě*), až k plnému odevzdání se mystice posmrtného života (*Větry od pólů*). Odtud se znovu vrací na zemi, k jejím sociálním problémům i k optimistické víře v novou společnost (*Stavitelé chrámu*), kteřá spojí všechno tvorstvo v kosmické bratrství (*Ruce*). Zvláště v posledních dvou sbírkách nese v sobě Březinovo vizionářství i silný sociální patos a v tomto smyslu byla také jeho hymnická poezie nezřídka současníky i chápána.

Březinova poezie, často obtížně přístupná, pohybující se mnohdy na samé hranici mezi uměním a filosofickou meditací, vyniká neobyčejnou silou básnické obraznosti, podloženou bohatou představivostí. I když je v ní značný důraz položen na eufonickou organizaci verše a na jeho složité rytmické útvary (zprvu užívá Březina pravidelného verše, nejčastěji alexandrínu, později volného verše a v závěru se opět částečně vrací k pravidelnému verši), není toto vyjadřování samoučelné. Souvisí s přísnou logičností jeho básnických pojmenování, zvláště metafor čerpaných z nejrůznějších oblastí života

í abstraktního myšlení. Tato pojmenování odvážností svých spojení podstatně rozvinula a obohatila zobrazovací možnosti české poezie. To bylo zvláště významné v době, kdy básničtí epigoni proměnili zobrazovací prostředky v ustrnulá klišé a kdy Machar a v začátcích i Sova reagovali na lumírovské období záměrným potlačením metaforické stránky jazyka. V tomto smyslu také Březina znamená závažný přínos pro další rozvoj české poezie.

Mnohem méně zprostředkovaný vztah k realitě si na rozdíl od Březiny uchovává symbolistická lyrika KARLA HLAVÁČKA (1874—1898), a to jak ve sbírce přírodních nálad *Pozdě k ránu* (1896), tak hlavně ve *Mstivé kantiléně* (1898), knížce básníkovy přímé reakce na bezvýchodné sociální poměry. Hlaváček v ní evokuje postavy geusů, ožebračených příslušníků nizozemské šlechty ze 17. století, kteří připraveni o vše pozdvihli boj proti španělským utlačovatelům. Jejich ústy vyslovuje Hlaváček svůj vzdor, avšak i nevíru v užitečnost jejich individuálního postoje. V této sbírce také ještě silněji než v Březinově poezii vystupuje do popředí eufonická stránka verše, která sice značně zužuje básníkovy výrazové prostředky, ale zároveň zvýrazňuje melodickou stránku jeho lyriky a činí ji sugestivní.

Osobité místo v rámci této poezie zaujímají sbírky ST. K. NEUMANNA (1875 až 1947) *Jsem apoštol nového žití . . .* (1896), *Apostrofy hrdé a vášnivé* (1896) a *Satanova sláva mezi námi* (1897), které následovaly po značně odlišné prvotině *Nemesis bonorum custos* (1895), sbírce básníkových upřímných zpovědí ze zážitků ve vězení, kam se Neumann dostal po procesu s omladinářským hnutím. V Neumannově poezii je přítomen velmi silný racionální prvek, na rozdíl od většiny symbolistické tvorby namířený proti vši neurčitosti a mlhavosti, který vede k dešifraci převážné části Neumannových symbolů a který zároveň vtiskuje jeho poezii významově jednoznačný ráz. Neumannova básnická tvorba těchto let vyjadřuje básníkovu vášnivé pohrdání společností, zejména měšťáckým světem, je naplněna útočnou kritikou měšťácké morálky a náboženství. Dekadentní stylizace, pramenící z básníkovu aristokratického postoje, i provokativní apoteózy volného, nespoutaného sexuálního života jsou jen vnějšími projevy, v nichž se odráží básníkovu vidění společenských protikladů, provázené touhou po změně daných poměrů, po překonání soudobého stavu společnosti. Neumann se tak již v prvních sbírkách stává básníkem vzpoury, ještě individualistické a anarchistické, ale přece jen již konkrétně zacílené — vzpoury proti měšťáctvu.

Zároveň s novým způsobem zobrazení reality je hlavně s tvorbou Sovovou, Březinovou i Neumannovou spjat vznik českého volného verše. Jeho podoba je však u jednotlivých autorů dosti odlišná. Zatímco u Březiny se setkáváme se širokým, volně plynoucím hymnickým veršem, je počáteční Sovův verš úsečný a silně rytmizovaný. To se ještě stupňuje ve verši Neumannově, jehož ostrá rytmičnost s daktylskou tendencí dále zesiluje jeho dynamičnost,

příčemž pravidelný soulad mezi hranicí verše a větým předělem mu dodává pevných obrysů a výraznosti. Jestliže u Březiny směřovala veršová intonace k zvýraznění melodie verše, stává se u Neumanna a do jisté míry i u Sovy nositelem rétorického patosu. Nepochybně tyto osobité rysy volného verše u jednotlivých autorů souvisí i s jeho významovou stránkou a svým způsobem se v něm odráží i postoj každého z autorů ke skutečnosti. Zatímco Březinův verš se stává nositelem harmonizujících snah básníkůvých, odráží se ve volném verši Neumannově a do značné míry i Sovově jejich aktivní vztah k realitě, nesený vůlí po změně, po přetvoření skutečnosti.

Proměny přírodní a intimní lyriky

Na počátku období převažoval při zobrazování přírody způsob, vypracovaný zejména lumírovskou poezií. Ten převzala s výjimkou Nerudy téměř veškerá tehdejší lyrika (Heyduk, Krásnohorská aj.). Projevovala se v ní tendence k monumentalizaci přírody pomocí hojně užívaných antropomorfizací a k hledání analogií mezi přírodou a životem člověka, což vtiskovalo této přírodní lyrice reflexivní a často i alegorický charakter. Takové tvářnosti nabývala v těchto letech VRCHLICKÉHO lyrika, rozsetá v několika sbírkách různorodého charakteru, nejčastěji tam, kde Vrchlický užívá pestrých lyrických forem: sonetu, balaty, rispetu, gazelu, ritornelu, na nichž se snaží dokázat svou formální virtuozitu i ohebnost a pružnost českého verše a jazyka (*Sonety samotáře*, 1885; *Nové sonety samotáře*, 1891; *Moje sonáta* 1893; *Žlatý prach*, 1897), ale i v jiných sbírkách z té doby.

Podobný ráz má i SLÁDKOVA přírodní lyrika, obsažená v různých knihách, třebaže Sládek přizpůsobuje své reflexe lehkému, zpěvnému tónu veršů, oslavujících nejčastěji jarní přírodu, a tak zbavuje obrazy těžkopádného patosu. V Sládkově lyrice a také u VRCHLICKÉHO, zvláště tam, kde je ovlivněn náladovou lyrikou prokletých básníků (Verlaine), které v té době překládal (*Hořká jádra*, 1889; *Dni a noci*, 1889), se objevily náznaky rozchodu s dosavadní reflexivností. Ještě radikálnější pokusy je možno najít u některých tehdejších epigonů, například v počáteční náladové lyrice F. X. SVOBODY. Zásadní přelom však představuje teprve přírodní lyrika ANTONÍNA SOVY (*Květy intimních nálad*, 1891; *Ž mého kraje*, 1892; *Soucit i vzdor*, 1894). Sovův smysl pro přírodu, rozvíjený od dětství na venkově, pěstěná vnímavost spolu s rozrušenou citlivostí, s jakou se uchýloval k přírodě po konfliktech se společností, vedly k tomu, že do jeho veršů pronikla skutečná živá jihočeská krajina, a to tak, jak se nabízela básníkovým smyslům, v celé své jevové bohatosti. Sova tu stvořil novodobou impresionistickou poezii, nezatíženou reflexivností ani antropomorfizací, poezii usilující zachytit v samotném obraze krajiny, ve vystižených její náladě i její mýtu, který vytvořili lidé v průběhu dějinného vývoje.

Sovova přírodní lyrika byla inspirována snahou o postižení atmosféry objektivní skutečnosti. Symbolismus pak zejména v HLAVÁČKOVĚ sbírce *Pozdě k ránu* a rovněž v pozdější poezii Sovově přináší další obrat. Cílem přestává být zobrazení přírody, stává se jím vyjádření pocitů a nálad subjektu, samotného autora, které promítá do obrazu krajiny. Příroda je tak pojmána jako obraz básnickovy duše, jejím prostřednictvím autor dosahuje konkretizace svých symbolů; kromě toho je pro Hlaváčkovu lyriku příznačný zesílený důraz na eufonickou stránku verše.

Také v intimní lyrice se zřetelně projevují rozdíly mezi poezií starších básníků a mladé generace. Tvorbu starší generace tu reprezentuje zejména poezie JAROSLAVA VRCHLICKÉHO, která se nyní stává výrazem básnickovy vnitřní krize vyvolané rozháranou dobou, rozchodem s mladou generací i citovou krizí. Jeho sbírky *Okna v bouři* (1894) a částečně i *Písně poutníka* (1895) jsou nesené silným vnitřním napětím, jež nepostrádá humanistického patosu. Obě sbírky představují básníkův zápas s trýznivou bolestí za obnovu otřesené duševní rovnováhy, boj s pesimismem a rezignací, v němž se odkrývá hluboká morální síla člověka. Bezprostřednost básnickovy reakce umožňuje vystoupit různým protikladným náladám, niterný zápas básníkův utlumuje jeho vnější gesta; Vrchlický oprostuje verš i slovník, dosahuje sevřenosti myšlenky a řadě básní vtiskuje až písňový charakter. Objektivní ráz má pak SLÁDKOVA intimní lyrika zvláště ve sbírce *V zimním slunci* (1897), naplněná úsilím stárnoucího básníka najít rovnováhu po ztrátě matky a v době stále dotírající svízelné nemoci.

Nejvýznamnějším rysem mladé poezie je odvrát od izolovaně pojatých, intimních témat. Nejzřetelněji je to znát z MACHAROVA *Confiteoru*, kde historie milostné deziluze slouží vlastně jako prostředek vyjádření básníkovy odporu k vládnoucí morálce. Obdobně jako u Machara splývá intimní se společenským v poezii ANTONÍNA SOVY (*Zlomená duše*) i ST. K. NEUMANNA.

Pro ryze dekadentní poezii bez trvalejšího významu je pak v intimní lyrice příznačné křečovitě gesto vyžívající se v morbidní erotice a v oslavách sexu zvláště ve sbírce *Prostibolo duše* (1894) ARNOŠTA PROCHÁZKY, nebo naopak v odporu k němu ve sbírkách *Sodoma* (1895) a *Sexus necans* (1897) JIŘÍHO KARÁSKA ZE LVOVIC. Některé citově střídme verše přináší Karáskova subjektivní lyrika ve sbírce sonetů a rondelů *Žazděná okna* (1894).