

epopeje (1895). Také tím, že zpřístupňovala české literatuře nové a dosud neznámé kulturní podněty (v předmluvě ke Karolinské epopeji čteme: „... je naší povinností navazovat všechny svazky, které nás pojily vždy s kulturou všeevropskou a jež přefaty byly, když nás do hrobu kladli“), naplňovala jeden ze základních lumírovských postulátů, pozitivně ovlivňujících vývoj české literatury v poslední třetině 19. století.

jm

Klekání - Jan Opolský

1900

Klekání je druhou ze tří básnických sbírek, jež napsal J. Opolský na přelomu 19. a 20. století a jimiž vstoupil do literatury jako básník symbolistně dekadentního ladění. Celá tato sbírka je prodchnuta tíživou melancholií, smutkem a náladami bezútěšného zmaru, z nichž není úniku. Ve většině básní, zcela v intencích dekadentní poetiky, aktivita lyrického subjektu ustupuje před odevzdaností neurčitým nostalgickým náladám, jimiž demonstruje básník marnost každé touhy (básně *Hněv*, *Melancholie* aj.). Scenérii těchto impresí netvoří konkrétní přírodní realita, ale jakási neskutečná „bezlidnatá země“ a „morózní krajina“, v níž se pohybují lidé podobní stínům a romantickým přeludům, kteří žijí jedině ve snech. Oč nudnější a „mdlobnější“ se jeví básníkovi život, o to větší význam přikládá snu, do něhož promítá svou touhu po síle a činu. („Jen ve snu chví se barva krásné vlajky“ — básně *Za lodí*.) Hraje-li u symbolistně dekadentních básníků obecně sen velmi důležitou roli a je-li vždy víceméně výrazem melancholie a únikem před skutečností, u Opolského je jeho funkce ještě zvýrazněna tím, že se do snů promítá i ona romantická bizarní realita, velmi častá kulisa dekadentní tvorby. Básník toužící po výlučnosti a exotičnosti hledá nejkurióznější a nejbizarnější motivy, jimiž by vyjádřil své sny i své opovržení vůči šedivé měšťácké společnosti. Česká dekadentní poezie využívala v tomto smyslu velmi často osobitě pojatých motivů z antiky a středověku (J. Karásek, K. Hlaváček). J. Opolský se antických reálií jen letmo dotkne, přičemž volí motiv řecký (básně *Akropolis*), zatímco dekadenty tolik obdivovaný Řím zcela opomíjí; naproti tomu bohatě využívá středověkem zabarvených pohádkových a romaneskních motivů (loupežníci, králové, rytíři, hvězdy plné vlkodlaků apod.). Navíc pak Opolský svoji touhu po exotičnosti ještě doplňuje africkými a podobnými motivy (Nubičanky, tygři, sloni apod.), což jen podtrhuje bizarně dekadentní charakter jeho obraznosti.

Exotičnost všech těchto motivů má v podstatě jedinou funkci: stát v opozici vůči soudobé společnosti, jevící se básníkovi jako ztělesnění bezbarvé prostřednosti, pokrytectví a nudy. Lyrický subjekt zaujímá k současnému světu postoj pohrdavě aristokratické ironie, měnící se občas až ve výsměšný sarkasmus. („Mé rodné město ... Ninive, plné hnusných stonožek, / až v hlubinách se za tě hanbí duše“.) Toto pohrdání se objevuje v nejrůznějších převlecích a stylizacích — jednou je to don Quijote, uvědomující si ironickou proměnu svých iluzí, které se staly obětí životní banality a chudoby, takže z nich ze všech vytrvaly pouze větrné mlýny čnějící nad krajinou (básně *Quijote*); podruhé Noe, který při pohledu na zem po potopě, nasáklou silou z tisíců mrtvých, volá po novém stvoření bytostí schopných této síly využít (básně *Noe*); potřetí pak Gulliver smějící se ubohosti mocných (básně *Dvě pohádky*). Dekadentní básník se sice měšťákovi vysmívá a pohrdá jím, ale nerevoltuje, protože a priori ví, že všechno je marnost a „plynoucí dým“.

Toto programové zdůraznění marnosti má pro symbolistně dekadentního básníka přímo noetický význam. Absolutizuje se básnící subjekt („zrak světu vzat, do hlubin vnitra civí“ — básně *Rybník bravný*); vše mimo tento subjekt, tedy objektivní realita, je pouhou překážkou či tíhou, zabraňující tvůrčímu duchu v rozletu. Proto je skutečnost tak často vnímána pouze pod jediným zorným úhlem — a tím je hnus, rozpad a tlení. Také Opolského přitahuje světélkující záření hniloby. Opolského přitahání baudelairovské krásy ohavného a častá přítomnost až naturalistických detailů jej přivedla bezmála až k jakési fascinaci rozpadem, připomínající pozdější expresionistickou poezii typu Georga Trakla. V tom je také jistá Opolského osobitost v kontextu české symbolistně dekadentní poezie.

Klekání spolu s básnickou prvotinou *Svět smutných* (1899) a se sbírkou *Jedy a léky* (1901) tvoří básnický triptych, jímž Opolský zaujal pevné místo v české symbolistně dekadentní poezii. Ve své tvorbě dovedl Opolský zdařile postihnout neurčitost nostalgických nálad, atmosféru uvadání i smutek rozpadu a tlení. Změnil-li však téma svých básní a objevil-li se v nich epický prvek, velmi často pak upadal do rozvláčné popisnosti (např. v básních *Zvířátka a Petrovští* a *Probuzení*). Svým básnickým naturelem, zejména hudebností svého verše, měl J. Opolský mnohem blíže ke K. Hlaváčkově (např. básně *Na Griegův Eroticon* má typicky hlaváčkovské ladění — viz POZDĚ K RÁNU, MSTIVÁ KANTILÉNA) než k J. Karáskovi. Klekání spolu s dalšími dvěma básnickými sbírkami z přelomu 19. a 20. století tvoří patrně vrchol Opolského literární tvorby, která zůstala i ve svém dalším vývoji (J. Opolský

publikoval celkem 11 básnických sbírek a 16 knih drobných próz) zcela poplatná atmosféře devadesátých let minulého století. Tím ztratila později kontakt s organickým vývojem české literatury a byla vnímána víceméně jako pouhý archaický pozůstatek překonáných tvůrčích tendencí a snah. jm

Kniha lesů, vod a strání -

Stanislav K. Neumann

1914

Jedna z nejvýznamnějších knih St. K. Neumanna je rozsáhlým, tematicky jednotným cyklem přírodní lyriky. Jeho dějištěm je kopcovitý kraj velkých lesů poblíž Brna, protékáný řekou Svitavou. Přílnutí k předmětu zobrazení, konkrétně k přírodnímu koloběhu, který si sám určuje i způsob svého ztvárnění, je naznačeno v kompozici sbírky: básně jsou řazeny podle posloupnosti období roku. Sbíрка počíná barevně rozzářeným podzimem, jehož obrazy jsou zvláště způsobilé sugerovat výchozí pocit okouzlení krásou a vlebností přírody (*Obět poděkovací, Se složenými vesly s motem z H. von Hofmannsthalu*), pokračuje přes nehybné, do ticha vnořené zimní scénérie vyzývající k zamyšlení a přes zvučné, větrem a prouděním vod rozhýbané záběry jara (*V den větrný*) k létu, kdy se příroda údery slunečního svitu a přívaly vegetace energicky zmocňuje člověka (*Poledne v seči*); v závěru několik básní z časného podzimu naznačuje iluzivnost snu o plném splynutí s přírodou (*Stesk na konci léta*). — Naladění subjektu tu ozvučně harmonuje s rázem okamžité přírodní scénérie, ale příroda pro Neumanna není zámlkou k vytváření paralel mezi stavem duše a hmotným světem. Sbíрка obsahuje — a v tom je její hlavní novátorský přínos — především konkrétní záznamy jedinečných přírodních výjevů; využívá přitom bohatého slovníku, v němž se objevují pojmenování zvířat, rostlin a terénních útvarů, přesně odstíněné názvy pro barevné vjemy a celé barevné stupnice. K postižení přírodních dění užívá Neumann i obrazných pojmenování; při srovnání s člověkem a předměty lidské civilizace jde Neumannovi spíše o jemné vystižení krajiny než o její personifikaci. Zaměřením k jedinečnému okamžiku a živou vnímavostí pro zrakové dojmy připomínají mnohé básně impresionistické obrazy. Neumann zároveň ukazuje stavy kraje jako výsledky předchozích a východiska následujících procesů, vybírá rozhodující situace přírodního dění a tak často dochází až

k obrazu typickému a monumentálnímu. Upření pozornosti k detailům a znalost přírodních reálií nevedou k popisnosti a k potlačení básnického subjektu, neboť vypovídají o jeho mocném zaujetí přírodou a manifestují jeho smyslově bezprostřední přístup ke skutečnosti bez předsudků a předem přijatých schémat vnímání a hodnocení. Subjekt bývá v básních předmětně zobrazen v podobě velmi blízké skutečnému tehdejšímu Neumannovi: volnému literátovi, který si blahopřeje, že vyvázl z kaváren a redakcí, z nervózního městského a bohémského životního stylu (báseň *Autoportrét v červnu*); člověk se tu snaží co nejtěsněji splynout s novým přírodním prostředím, které se před ním otevřelo jako zdroj netušených možností, prožitků, poznání, tvůrčích podnětů, svět plný jemných rozlišení, oblast tajemných a významných událostí. Kromě toho je však příroda i jakýmsi argumentem pro materialistický názor, kontrastem spiritualistického popření hmoty a tělesnosti (protináboženská báseň *Strašidla v kraji* aj.); příroda vyzývá k svobodnému životu, v němž osobnost dozrává — podobně jako ptáci, zvěř a stromy — podle svého vlastního určení a zároveň ve shodě se zákonitostmi bytí. Sociální poměry v moderním městě se na tomto pozadí jeví jako nesmyslný chaos: radikální odstup od soudobé společnosti i její kritika se tak prolínají s prvky programové izolace od společenského dění. Také příští revoluční společenské změny vidí Neumann jako příklon k přírodnímu řádu. Tento postoj byl naivní, rozporný a Neumann ho zanedlouho opustil, postačil však jako východisko umělecky silné syntézy. Ve sbírce vystupuje i přímo v častých reflexivních pasážích a v programatických básních (*Vstupní modlitba*): ve sporu se soudobými vládnoucími ideologiemi, především s křesťanstvím, tu básník opětovně vyznává bezprostřední přístup ke smyslově dané skutečnosti v její okamžité podobě, ke „vteřině“, kterou má člověk pochopit a prožít co nejdiferencovaněji. Tento názor má pro Neumanna i jasné morální důsledky: je to požadavek věrnosti zemi. Vedle patetických apostrof (někdy polemicky citujících a parafrázujících křesťanské modlitby, např. *Jarní zvěstování*) a vrocích, stylově často spíše tradičních citových vyznání, mají velký význam pro vyslovení tohoto postoje náznaky mýtu země opírajícího se ne o ideologii, ale o předpodstatnění skutečnosti pomocí jak moderní metafory a symbolu, tak pohádkové představivosti lidové (*Zpěv země*). Ale intelektuální, ideově analytická povaha autorova talentu se ve většině básní nezapře; jeví se např. v užití četných — zvláště cizích — slov ze soudobé esejistiky a žurnalistiky. Ve sbírce zanechaly stopy i široké autorovy kulturní záliby, např. zájem o Japonsko a jeho výtvarné umění. (Báseň *Vzpomínka v den šerý* na motiv ze slavného japon-