

vším, co básníkovi osud ještě přinese, znamená také definitivní rozchod s rozervanectvím. Že tento nový postoj neoslabuje zájem o sociální stránku života, naznačuje další z nových básní *Legenda o chudobě*. Z pěti mužů různých povolání, jež osud obdařil chudobou, chválí si ji jedině mudrc-pária, neboť mu umožňuje poznávat celý svět a přitom zůstat světem nepovšimnut. A konečně, že toto nové stadium nevyklučuje ani subjektivní tóny hořkého smutku, prokazuje jedna z nejpозdnějších básní sbírky *Našel jsem se!*, pandán k básni *Vším jsem byl rád!*, v níž se lyrický subjekt zpovídá z trpkého osudu básníka i člověka.

Jakkoli výrazné byly dvě fáze mladého Nerudy, obsažené zejména v lyrické a časové složce Knih veršů, přece nepodnítily vznik dvou rovnocenných poetik. Proti umělecky jednoduššímu reflexivnímu období rozervanectví stojí v druhé fázi jen pokusy o jeho překonání, nejčastěji s pomocí folklórní tvorby. Obě fáze jsou ovšem výtvorem jedné osobnosti, mají proto také řadu společných rysů. Vztah k písňovému folklóru se například objevuje již v *Listcích Hřbitovního kvítí*, dokonce v přímých citacích („vycházejí písně z tebe, / jak andělové z nebe“), ponejvíce však Neruda rozpracovává jeho popěvkový ráz, i když ve výběru jazykových prostředků přichází ke slovu tlak městského lidového prostředí a jeho mluvy.

Síla Nerudovy poezie nevychází z básnické obraznosti, nýbrž z bohatosti a proměnlivosti myšlenkové osnovy básně a z ní vyplývající variability a jedinečnosti konkrétních pojmenování. Proto také se Nerudův verš vyznačuje významovým zatížením každého slova, což zdůrazňuje i četné novotvary a katachréze; rozloha verše se kryje s rozsahem syntakticky uzavřené větné části. Přes blízkost popěvku nemá tento verš písňový ráz, je to verš mluvní, vycházející ze stylizace individuálně odstíněné mluvené řeči. Na pozadí pravidelného metrického schématu se uplatňuje úloha větné intonace, která zdůrazňuje především významové vztahy uvnitř věty, a tomuto principu Neruda rád obětuje i plynulost verše. A byla to právě tato myšlenkově bohatá reflexivnost vyjadřovaná sytým jazykem, jež promítnuta do široké rozlohy rozmanitých básnických druhů a žánrů učinila z Nerudy uznávaného vůdce školy májové, byť jeho raná básnická tvorba ještě ani po Knihách veršů nedoznala obecnějšího veřejného uznání.

zp

## Kohout plaší smrt - František Halas

1930

Druhou Halasovu sbírku tvoří z větší části básně, které jsou lyrickým vyznáním a zároveň samomluvou, sebeoslovením (s charakteristickým střídáním 1. a 2. osoby u sloves vyjadřujících prožitek a situaci mluvčího). Vždy znovu se tu shrnuje a bilancuje úsilí o orientaci subjektu vzhledem k základním konstantám lidského života, přičemž výsledek je zpravidla dramaticky rozeklaný: horoucná, smyslná láska k hmotnému světu se prostupuje se zhnusením ze světa (báseň *Ze dna*), obdiv k racionalismu, k jasné myšlenky je popírán pocitem, že „láska zvětrá v nadbytku moudrosti“ (*Ten hlas*), vědomí ničivého působení času, které člověka vykazuje z bezprostředního prožívání šťastných chvil, je překonáváno přesvědčením o nezcižitelnosti „úroků krve“, tj. toho, co na pomíjivosti vydobyla tvořivost člověka prohlédajícího k hořkému jádru věcí (*Stará báseň*). Činitelem rozhodujícím o tragickém vyznání těchto vnitřních konfliktů je monumentalizovaná smrt, která je zpřítomňována naléhavými, vtírajícími se obrazy fyziologického rozkladu i tlení a rozplývání věcí; dramatický charakter básníkovy životního postoje je dán i tím, že v tomto období nebylo ještě pro Halase rozhodnuto, zda vědomí smrti se stane popudem k znicotnění všech otázek, nebo naopak základnou tím vášnivější pře s tragikou osudu individuálního i společenského; aktivizující smysl však přece jen převládá, jeho nositelem je symbol kohouta, který v sobě slučuje představy jitra a zpěvu. Báseň *Verše (Noci rozsvít se lítostí)* vyznává účast na snu a naději chudých. Ostatně i ve smrti by Halas rád odhalil dvojakost: není jen zánikem, čistě hmotným procesem, rodí z hniloby nový život; tak je tomu např. v efektní básni *Hřbitov námořníků* ovlivněné lyrikou německého expresionismu (zejména v přízračné představě sester, jež se staly undinami) nebo v *Bojišti*, které se vrací k tématu světové války, tentokrát bez jakýchkoli společensky útočných tónů. — Těmito rysy se sbírka začleňuje do máchovské tradice české poezie, a to v duchu buřičské interpretace této tradice, kterou Halasovi představoval zejména výklad jeho staršího přítele a učitele Jiřího Mahena, jemuž je sbírka věnována. — Ve sbírce je dále řada přírodních básní; i krajina je tu prostoupena často jedy rozkladu a smrti (*Jedovatá krajina* navazující na vize současného imaginativního malířství). Nejčastěji je zalidněna postavickami vyhublých, choulících se dětí. Promítá se sem vlastní básníkovy dětství předznamenané krajní chudobou, ale také dět-

ským viděním drobných zázraků, ožvlých pohádek a mýtů (*Podzim na jaře*); už zde je naznačen podstatný význam, který bude mít pro Halasovo dílo příroda kraje, kam se vrodil, kamenité počátky Českomoravské vysočiny v okolí Kunštátu (*Krajina u nás*). — Významné jsou ve sbírce také verše věnované zemřelým vlivným osobnostem dvacátých let (*Lenin, Amundsen*).

Ve sbírce *Kohout plaší smrt* se podobně jako v soudobé tvorbě J. Seiferta a V. Závady ruší bezprostřední spojení s vyhraněnými avantgardními básnickými školami. Pocit tragičnosti života propouje na přelomu dvacátých a třicátých let tvorbu celé mladé generace, jen zřídka však z toho byly vyvozeny tak výrazné důsledky pro tvůrčí metodu jako u Halase. V jeho drsném stylu, zároveň zdůvěřujícím a monumentalizujícím, který v této sbírce dozrává, se tvrdě srážejí slova označující konkrétní smyslové pocity a abstraktní pojmy. Brutalitou kontrastních obrazů navazuje Halas kontakt s poezií barokní. Od ní i od současného náboženského spiritualismu však zůstává Halas ostře oddělen svým otevřeně vyznávaným materialismem. — K drsnosti je zaměřena zvuková podoba verše, zejména v úmyslně nelibozvučných, skřípavých rýmech a asonancích a v nezaokrouhlených strofických útvarech (tříverší). Halas neveden ničím jiným než potřebou maximální výraznosti odvážně zavrhl velký výboj moderní české poezie dovršený poetismem — hovorovou plynulost a přirozenost větné stavby. Syntax ve sbírce *Kohout plaší smrt* je často „nepřirozená“, archaická, znejasněná inverzemi a polovětnými vazbami; mnohé z těchto prostředků napomáhají zhuštěnosti výrazu, ale často jde i o stylisticky vyjádřenou obřadnost nebo o tlumočení úžasu ze změteného, doléhajícího, neutříděného života. Halasovo pojmenování čerpá ze zasutých vrstev slovníku, ale i z lidového vyjadřování, které do dramaticky vypjatých pasáží vnáší výdech intimity a něhy.

Sbírka takto rozhodně popírající platné — tradiční i avantgardní — poetické kánony se setkala s nepříznivým ohlasem jak u zastánců básnické tradice, tak u bývalých Halasových druhů ze skupiny poetistů (V. Nezval). Čtenáři a česká moderní kultura, např. F. X. Šalda, ji však přijali kladně. V české meziválečné lyrice má sbírka význam pro upevnění nové orientace naznačené už v Halasově *SÉPII* aj.; pro svého autora byla dílem nejmilejším. — Ve 2. a zejména ve 3. vydání autor sbírku rozšířil o několik básní; nejvýznamnější z nich je *Večer v Arles*, který se váže k Vincentu van Goghovi.

mč

## Král Lávra -

Karel Havlíček Borovský

1854

Veršovaná pohádka vypráví midasovský příběh irského krále Lávry, vcelku dobrého panovníka s drobnou slabůstkou: holil se pouze jednou do roka a holiče dal vzápětí popravít. Lid královskému zvyku přivykl a holičů „bylo málo / na rebelii“, nezbylo jim než jednou do roka metat los, kdo tentokrát krále obslouží a pak nastoupí cestu k šibenici. Když je takto postižen Kukulín, jeho matka prosí u krále o milost a král se vskutku slituje, mladík ovšem musí slíbit, že nikomu neprozradí, co králova bujná hřívá skrývá: oslí uši. Kukulín postoupí na místo dvorního holiče, ale poznaná pravda nedává pokoje. Opět pomůže matka: pošle syna do lesa za poutevníkem — ten mu jistě poradí. Podle starcovy rady Kukulín své tajemství našeptá do duté vrby „blíže u Viklova / na stoku dvou řek“ a skutečně se mu uleví. Za čas táhnou kolem čeští muzikanti a basista pan Červíček si z vrbového proutku přiřízne količek k base. Basa na plesu tajemství vyzvoní. Tajemství „rozešlo se v lid“, oslí uši nadále skrývat ztratilo smysl a lidé si zvykli: „zdálo se jim, že ty dlouhé uši / právě dobře ke koruně sluší“. Báseň končí naučením dceři.

Zvolený žánr pohádky s konvenčními slohovými a tematickými znaky — od úvodní formule „Byltě jednou jeden...“ až po celkovou stylizaci básně v příběh o „dobrém“ králi (zdánlivě jakoby v protikladu k ostatním skladbám brixenským — *KŘTU SVATÉHO VLADIMÍRA a TYROLSKÝM ELEGIÍM*) — tlačil celou skladbu k idylickému tónu. Už nápadně delší strofa Krále Lávry (tam kde obě skladby zbývající měly čtyřverší) — jakkoliv se obdobně hlásila k metrickému půdorysu lidové písně — byla výrazně vyprávěcí a neumožňovala tak prudké zvraty významového kontextu jako sloka čtyřveršová, „epigramaticky“ sevřenější. Volba irské látky znamenala ovšem ve své době krajní aktualizaci a spíše přiblížení české problematice než únik do vzdálené země za „troje moře, devatery hory“. Ve čtyřicátých letech 19. století se spolu s postupným rozpadem představy velkého slovanského národa utvzovala smysluplnost samostatné existence Čechů právě analogií k jiným malým národům Evropy a Irsko ve svém zápase s Anglií hrálo z tohoto hlediska zvláštní úlohu (srov. mj. založení Repealu v Praze v roce 1848): situace irská byla v dobovém povědomí vlastně nazírána jako obraz situace české. Tuto analogii dovolovala rozvést i předloha: Havlíček nemusel příliš počestvovat jména v ní užitá —