

melodický tvar se těmito záblesky komplikuje a obohacuje, aniž by byla narušena jeho celistvost a spontánnost. Heyduk mohl mít ovšem jenom mlhavé ponětí o slovesnosti cikánů, řídil se soudobou vzdělaneckou představou; jeho texty zároveň pronikavě ovlivnila lidová píseň česká a slovenská. Evropskému obecenství, které se s *Cigánskými melodiemi* seznamovalo v četných zhudebněných (Dvořák, Bendl a mnoho jiných), to ovšem nebránilo brát Heydukovy texty za autentické projevy cikánské, zvláště když v cizích edicích hudebnin s verši přeloženými do němčiny nebo angličtiny nebylo ani uváděno autorovo jméno. — Na svůj mladistvý cyklus navázal Heyduk v polovině sedmdesátých let, v době svého oživeného zájmu o Slovensko *Novými Cigánskými melodiemi* (knižně až 1897), které jsou temperamentnější, pestřejší, ale zároveň i více literární než soubor první.

Druhý lyrický cyklus Heydukovy prvotiny je nazván *Písňe* a čítá 25 krátkých melodických básní. Je to výlučně erotická poezie, která od milostných vyznání brzy přechází k tesknosti. Oproti *Cigánským melodiím* je tu Heyduk konvenčnější. Využívá i takových ustálených znaků erotické komunikace jako je květomluva. Příklon k lidové písni znamená přitom pro Heyduka něco jiného než pro ohlasové autory — spíše než o malebnost mu jde o maximální zjednodušení literárně kultivovaného tvaru a o zkratku; záchvěvy a sotva znatelná vybočení z průzračné melodie naznačují dalekosáhlé konflikty citů vzájemně protikladných. U Heyduka se tu do milostného zanícení vždy mísí stesk, zklamání, bolest z rozchodu, ale i tyto prožitky jsou značně přizpůsobeny dobovému typu. Objevuje se i náznak pozdně romantického rozervanectví a motiv puklého srdce, opět ve změkčené, sentimentalizované podobě.

V třetím oddílu nazvaném *Smíšené básně* kromě několika vyznání (vlasti, rodičům, přátelům) nacházíme drobnou epiku, především balady, jejichž hrdinové pocházejí z lidového vesnického prostředí; do jejich osudů zasahuje násilí, zrada, pomsta a smrt. Milostné zklamání je tu často důvodem k dobrovolnému rozchodu se životem. Vesničtí mládenci Heydukovi — podobně jako v raných baladách májovců vůbec — mají silně literární romantické rysy. Více než Hálek usiluje Heyduk o lehkost, zpěvnost, folklórní tón. Disharmonické a tragické baladické prvky jsou uvedeny tak, aby motivy, které je vyznačují, se svým stylovým zabarvením co nejméně vymykaly písňovému charakteru básně; jsou to náznaky, jejich výklad, kontrastující s melodickou lehkostí veršů, si musí doplnit čtenář. Heydukova epika v rámci baladické tvorby májovců představuje krajní příklon k vzoru lidové písni a začleňuje se do tradice Erbenovy a zejména Čelakovského (s jehož slavnou, námětově

shodnou baladou *Toman a lesní panna* se Heyduk pokouší soutěžit pohádkou *Lesní žena*).

Nejrozsáhlejší výtvor této písňové epiky, *Růže povážská*, tvoří ve sbírce samostatný závěrečný oddíl. Heyduk do něho vložil svůj sen o absolutně harmonických, nezkalených vztazích původního lidského společenství. Jeho hrdinové jsou bez zakolísání řízeni ve svém jednání jen nejušlechtilějšími pohnutkami. Dva mladíci, chudý vesničan a hradní pán, tu soutěží o lásku prosté slovenské dívky (zvané Růží povážskou), a když ta dá přednost chudému, pán jim věnuje své hrady a statky. Sám bloudí světem a až ve stáří se vrací umřít mezi přáteli, jimž sebezapíravě postoupil všechno životní štěstí. Také zde je epika silně lyrizována, mj. i krátkými lyrickými uvedenými na začátku každého zpěvu. Význam *Růže povážské* záleží v tom, že je to první delší epika Heydukova, zejména však v tom, že básníková pozornost se tu poprvé obrací k Slovensku. Právě s tímto okouzlením podtatranskou zemí souvisí i jednostranná idylčnost básně, kterou Neruda označil za přeslazenou: rodí se mýtus Slovenska jako pastorálního kraje, nepostiženého rozpory moderního života. Diferencovanější přístup ke Slovensku našel Heyduk až ve své pozdější tvorbě, zejména ve sbírce *Cimbál a husle* (1876), která se snaží spojit obraz slovenského života v jeho šíři a jímavosti s aktuálními politickými a národně obrannými cíli.

Teprve zahraniční ohlas *Cigánských melodií* přinesl Heydukově prvotině uznání i doma. Původně byla sbírka spolu s tvorbou Heydukových druhů přijata kritikou se značným chladem. Pravděpodobně to byla i jedna z příčin, proč s pokračováním své lyriky (ve dvou svazcích *Básní II*, v nichž nejvýznamnější jsou básnické záznamy z cesty do Itálie pod titulem *Jižní zvuky*) přišel Heyduk až v polovině let šedesátých. — Při zařazení do spisů podrobil autor sbírku značným stylistickým změnám, v nichž technické zběhlosti, v mezidobí získané, užil k vytvoření plynulejší, ale také konvenčnější verze; v detailech pozměnil — vypuštěním několika čísel a začleněním jiných — i sestavu své prvotiny. mě

Básně - Boleslav Jablonský 1841

Jediná Jablonského básnická sbírka shrnuje jeho lyrickou a epickou tvorbu z let 1835—1841; je dedikována „Tobě, vlasti má!“ . První dva oddíly sbírky představují dvě typické báchorkové epické skladby, napsané v sentimentalistickém duchu. Prvá z nich, *Tři*

zlaté vlasy, parafrázuje známý pohádkový motiv o třech zlatých vlasech děda Vševeda, přemísťujíc jej do slovanské prehistorie, kde krásný jinoch Vojmír, „jeden to ze lvů českých“, přemůže svými ctnostmi a vírou všechny pohádkové nástrahy a získá lásku cizí kněžny Rudmilovny. Druhá ze skladeb, *Lásky boj*, s podtitulem „obraz z časů pohansko-křesťanských“, má obdobné tematické zaměření; také zde je hlavním tématem láska. Vášnivý milostný cit křesťanského rytíře k pohanské dívce však nemůže dojít naplnění, protože rytíř by musil opustit svou víru a vlast, a proto raději kruté hyne i se svou milenkou v plamenech pohanské hranice. Obětuje lásku ctnosti, která jediná vítězí nade vším, protože je klíčem k věčné spáse v ráji, v němž oba znovu naleznou svou lásku i štěstí. Obě tyto epické skladby (první má 7 zpěvů, druhá 5 zpěvů) jsou příznačným dokladem snahy sentimentalistické poezie spojovat romanticko-exotické téma s výrazným etickým posláním.

Třetí oddíl sbírky, nazvaný *Písně milosti*, představuje opravdovostí lyrického prožitku nesporný vrchol Jablonského básnické tvorby. Dvoudílný cyklus dvaceti básní z let 1836—1837 vyrostl z básnickova hluboce prožívaného osobního konfliktu mezi probuzenou láskou k ženě a kněžským posláním. V roce 1836 se Jablonský seznámil s Marií Pospíšilovou, sestrou nakladatele Jana Hostivítu Pospíšila; velmi záhy se tento vztah změnil v obapolnou lásku, která skončila za necelý rok (1837) básnickovým odchodem do kláštera premonstrátů na Strahově. Tento bolestný rozchod je základním inspiračním zdrojem *Písní milosti*, z jeho prožitku i náboženské sublimace vyrůstá drama celého básnického cyklu. V první desítku básní autor opěvuje milovanou bytost, proměňuje ji v ducha dantovského platonismu v Angelínu, v nedostupný milostný idol. Angelína ztělesňuje básníkovi svět i vlast („Vlast a Ty, ctná dcero česká! / jediná jste moje slast“), v ní chce milovat každý strom i kámen, ona jediná je schopna naplnit jeho život štěstím („Duše tvoje nebe jesti jasné, / na němž slunce žití mého září“). Její krásu, odlesk ráje, nemůže popsat jinak než v serafických obrazech (ňadra — labutě, rty — růže apod.). V Angelíně dala příroda a vlast básníkovi ten nejkrásnější květ; o to bolestnější a krutější je rozchod s milovanou bytostí, který musí básník přinést jako obět svého kněžského poslání. Loučení, jeho smutek i nadějeplné vyústění, je základním tématem druhé desítky básní. Básník si je už vědom nespelnitelnosti svého milostného snu (často je zde láska přirovnávána k poupěti, které se nemohlo rozvinout), zná „boží úradek“ a podrobuje se mu, ví, že „oči nesmí zaplakati / ústa nesmí žalovati“, ale celá jeho bytost se brání ztratit té, která mu byla vším. Bolest se vtěluje do rokokově ozdobných obrazů („Ach, vy šípy Amorovy! /

Kdo popíše mdlými slovy / byly vámi zplozené!“) i do barokních představ o hrobě jako svatebním loži, ale básnický nejsilněji se projevuje upřímnou a hlubokou citovostí ve vášnivě subjektivních verších, kde básník hořekuje nad ztracenou láskou („Ona žije, Ona pláč můj zná; / avšak pro mé, pro mé potěšení — / již Jí není!“) Zcela v romantických intencích si básník bere za svědka svého milostného hoře přírodu, promítá do ní své pocity a nálady a vede s ní vzrušený dialog o smyslu své lásky. V poslední třetině cyklu pak nastává poznenáhla proměna; básník se smíruje s osudem („nebe proměnilo osud můj“), romantická vzpoura smyslů je přemožena platónskou moudrostí o věčné lásce, která nezahyne, když svou časnost obětovala rajske věčnosti. Básník svůj milostný vztah sublimuje náboženským prožitkem, umísťuje jej do nebeské říše, kde mu Angelína zživotňuje představu vlasti a posléze splývá s „andělskou Růží“, Pannou Marií, záštitou všech lásce věrných srdcí. Rozpor mezi touhou a skutečností, která nedovolila její naplnění, je překlenut vidinou nebeského ráje, místem věčného shledání v plnosti, jak to básníkovi dosvědčují v závěrečné básni cyklu i Abelard s Heloisou, jedna z nejoblíbenějších mileneckých dvojic sentimentalistické poezie.

Písně milosti mají pevnou kompozici, která z nich činí myšlenkově gradovaný a ucelený básnický cyklus. Také výstavba jednotlivých básní svědčí o Jablonského básnickém nadání; básník často a s citem používá anafory („Jak těžko jesti růži v máji... jak těžko jest slavíku v háji... jak těžko jest i srdce v těle“) a eufonicky obměňuje slova, aby prohloubil emocionální účinnost svých veršů. Tyto postupy spolu s prolínáním náboženské a erotické symboliky ukazují na spojitost Jablonského poezie s barokní básnickou tvorbou (zejména s lidovou náboženskou písní) i na inspirativní vliv biblické *Písně písní*. Prolínání milostných a vlasteneckých citů staví Jablonského lyriku do blízkosti Kollárovy SLÁVY DCERY; ale svou romanticky zjitřenou emocionalitou i volbou jazykových a metaforických prostředků mají *Písně milosti* ještě blíže k máchovsky romantickému typu poezie a představují jednu z nejryzejších hodnot české milostné lyriky první poloviny 19. století.

Čtvrtý oddíl sbírky je podobně jako *Písně milosti* uzavřeným celkem devatenácti básní a má název *Moudrost otcovská*. (V dalších vydáních Básní dal autor tomuto oddílu název *Salomon* a stále jej rozšiřoval; v druhém vydání už obsahoval 70 čísel a v dalších edicích se ustálil na počtu 110 čísel.) V tomto souboru didaktické poezie předstupuje před čtenáře básník-kněz, oddaný žák a vyznavač osvícenských idejí Bernarda Bolzana. Básník téměř v každé básni provází „syna“ velebným „chrámem přírody“, základním jevištěm

osvícenského teismu, z jejíž vesmírné harmonie pak odvozuje základní principy křesťanské mravnosti a humanity. Vše v přírodě je pro Jablonského toliko podobenstvím, odleskem božích záměrů, jež může pochopit pouze člověk „osvícený“ moudrostí a toužící po pravdě. A je-li základním principem takto vnímané přírody harmonie, v řádu lidské aktivity je jím vůle k ctnosti, která smiřuje nesmířené a která vede člověka k Bohu, lidem i vlasti. („Ctnost jest anjel, jehož krása / nic nemůže se vyrovnati / ... Ctnost jest krásy tak mohoucí, / že jí musí rozum ctíti, / že jí musí srdce tlouci, / že jí musí vůle — chtít!“) I když Jablonský spojuje v bolzanovském duchu svůj křesťanský humanismus s vlasteneckými idejemi a osvícensky podtrhuje význam vzdělání pro člověka, je jeho interpretace bolzanovských podnětů dosti jednostranná; zcela opomíjí sociální aspekty Bolzanova učení i jeho církevně antidogmatické postoje. Proto je jeho didaktická poezie, i přes básníkovu upřímnou vlastenectví a lidskost, až příliš prodchnuta konzervativním duchem a oslavou zlaté střední cesty. Tato myšlenková nevybojnost a konzervatismus pak ovlivnily i uměleckou hodnotu jeho didaktických veršů; náboženský kazatel často zvítězil nad básníkem, proto ve verších nalézáme mnoho obecné tezovitosti a suchopárného poučování, jako by jejich autorem ani nebyl básník *Písní milosti*.

Poslední oddíl sbírky *Básně drobné* (lyrika z let 1835—1840) představuje soubor sentimentalistické poezie tradičního typu. Znělky a ohlasové písně se střídají s typickými deklamovánkami určenými k recitaci ve vlastenecké společnosti. Vše je zde prodchnuto idylicky biedermeierovským vlastenectvím, které chápalo národ jako nepolitické rodinné společenství, v němž jsou všichni spojeni bratrskou láskou. A žije-li národní společenství ve svornosti a lásce, je důvod k radostnému zpěvu („Česky sobě zazpívati, / české víno píti, / české dívky celovati, Čechy vroucně milovati — / to jest Čechem býti.“), jímž lze nejlépe sloužit vlasti, proto je v této Jablonského poezii tolik chval na českou píseň jako výraz národního ducha („Dokud český zpěv nezhyne, / nezhyne též Čechové!“).

Poezie B. Jablonského je jak ideově, tak svými výrazovými prostředky jedním z vrcholů českého obrozeneckého sentimentalismu. Zejména *Písněmi milosti*, vrcholným vzepětím své tvorby, se Jablonský přiblížil k máchovsky romantickému pojetí poezie jako osobitého výrazu básnické individuality. I když Jablonský kromě svých Básní nevydal žádnou další sbírku a omezoval se pouze na časopisecké publikování příležitostných veršů, udržela si jeho poezie po značně dlouhou dobu nesmírnou čtenářskou oblibu; několik generací zaplňovalo jeho verši své památníky a recitovalo je při

každé příležitosti. Teprve umělecká generace 90. let přehodnotila dosavadní až nekritický vztah k Jablonskému a dala mu odpovídající místo na horizontu české obrozenecké poezie čtyřicátých let.

jm

Básně noci - Vítězslav Nezval 1930

Sbírka — věnovaná památce Otokara Březiny, který nedlouho před jejím vydáním zemřel — vznikla seskupením básnických skladeb nestejně délky i nestejně doby vzniku (1922—1929; dodatečně byl přiřazen i *Signal času* z roku 1931, převzatý ze SKLENĚNĚHO HAVELOKU), z nichž některé zde byly uveřejněny poprvé, jiné se objevily v novém vydání. Kompozice sbírky není chronologická: na počátek jsou umístěny dvě básně z roku 1929, *Dedikace* a *Noci*. První z nich, básnický nekrolog s podtitulem *Smuteční hrana za Otokara Březinu*, svým zvučným alexandrinem s vnitřními rýmy a pokusem o přehodnocení básněv hodnoty symbolu (motivy *Modré Katedrály*, *Krále, svatého Grálu*) se přihlásila k vůdčí osobnosti českého symbolismu. Druhá v tomtéž duchu předjala základní princip výstavby celé sbírky podvojným obrazem noci jako nutného článku v nekonečném řetězci vznikání a zanikání. Do tohoto kontextu — zcela odlišného od hravosti PANTOMIMY, kde se knižně objevila poprvé — vstupuje skladba *Podivuhodný kouzelník*, věnovaná Jiřímu Mahenovi a členěná do sedmi zpěvů s krátkým *Předzpěvem*. Ta ještě téma proměny — za pomoci odkazu k antickeému ideálu (hexametru, ovidiovské téma metamorfóz) konfrontovanému s nepříznivě pocítovaným asketismem české národní povahy — spojuje především se základními principy moderní tvorby stejně jako se společenským ideálem revolučního přetvoření skutečnosti. Přesto již zde bylo téma noci pootevřeno, a to rozhodlo o přeřazení skladby. (Později, v předmluvě k druhému vydání *Mosťu*, Nezval ostatně přímo označil *Podivuhodného kouzelníka* za definici „temných stavů myslí.“) Další poema, trojdílná báseň *Akrobat* (s částmi *Slavnost* — *Vyznání* a třetí s názvem titulním) je věnována Vladislavu Vančurovi, v jehož *Rozmarném létě* obdobně jako u Nezvala padá při produkci kouzelníka a akrobata — Arnoštek. Příběh akrobata — sám Nezval ho označil jako symbolický — je podobenstvím o osudu poezie v moderním světě, korigujícím v mnoha ohledech výchozí euforii raného poetismu. Skladba — důmyslně komponovaná — vychází osobitě z podnětu Apollinai-