

otec) věnovaná V. Nezvalovi a uvedená citáty z Dantona („Pravdu! Trpkou pravdu!“) a Apollinaira. Tato „báseň melancholie“ je obřadně zahájena obrazy večerního velkoměsta; lyrický subjekt vidí a hodnotí moderní život s narůstajícím zhnusením; v pohledech do vyprahlých kaváren a páchnoucích hampejzů se jeví jako poušť lásky a jedovaté peklo: i v tom Závadovi až do hlubokého míru pokračuje světová válka. Skoro hysterické projevy odporu přecházejí ve vysílení a melancholii, do níž zaznívá hlas ženy vyprávějící o tom, že svět byl vždy ve své lhostejnosti schopen trvat dál i přes období úpadku, katastrof a bezcitného ničení. Lyrický subjekt to přijímá, zvolna se v něm rozhořívá nové okouzlení vyjádřené řadami sugestivních metaforických pojmenování ženských očí a snem o vlídné krajině venkova. Báseň vrcholí zaslíbením se poezii, která člověka otvírá prožitku světa ve vši jeho krutosti a kráse a jež se stává jeho opojným a nebezpečným osudem. Báseň Panychida rozvíjí a přetváří metodu Apollinairova *Pásma* s jeho polytematickou kompozicí volně spjatých obrazů, které na sebe navazují jen na základě psychických asociací; spolu s tématy se tu mísí i básnické žánry a citové polohy, hravost se střídá s tragikou. Závadova potřeba mravního hledání však vede k hierarchizaci a k myšlenkovému odstínění vztahů mezi motivy; expresivně vyostřená slova strhují pozornost k sobě a rozlamují plynulou linii veršové intonace.

Tak se v básnické metodě titulní básně projevuje pohraniční, přechodné postavení Závadovy prvotiny: vychází z experimentů poetismu z první poloviny dvacátých let, využívá jeho rozpoutané obraznosti i toho, že otevřel poezii cestu ke všem formám moderního života a moderní senzibility, zároveň však nahrazuje jeho nezávaznost a neproblematičnost myšlenkovým úsilím, obnovuje smysl pro dramatické konflikty lidské existence a intenzivně prožívá básnickou odpovědnost, jež je i výzvou k tvořivosti mravní. Závada nechce tvorbu lehkou a elegantní, jeho verše jsou často přetížené a záměrně neohrabané, potrhané výkřiky a významovými zvraty. V tomto směřování je Panychidě nejbližší současná prvotina F. Halase *SÉPIE*. — Sběrka byla kladně přijata jak zastánci poetismu, kteří ovšem zdůraznili spíše to, co ji spojuje s jejich starším programovým směřováním (Nezval, Václavek), tak kritikou nespokojenou s poetismem a prosazující nezbytnost ideového prohloubení a mravní odpovědnosti básnictví (Hora, Piša). Nesporné umělecké hodnoty Panychidy a její závažné postavení vývojové učinily z ní jedno z čelných lyrických děl dvacátých let; neutuchající čtenářský zájem se ještě v meziválečném období projevil ve dvou dalších vydáních. V nich autor natrvalo vyloučil tři básně. Ve vydání z šedesátých let se Závada pokusil sbírku z odstupu a z hledí-

ska zcela odlišné doby upravit, v souborné edici svého díla se však vrátil k původní podobě knihy. mč

Pečetní prsten - Josef Palivec 1941

Pečetní prsten je lyrická skladba, pozdní debut pětapadesátiletého autora, jenž do té doby proslul především jako překladatel poezie francouzského pozdně symbolistického básníka Paula Valéryho. Valéryho skladba *Mladá Parka*, přetlumočená Palivcem roku 1938, propůjčila také Pečetnímu prstenu některé vnější rysy: formální stavbu (monologický ráz) a veršovou strukturu (alexandrin). Báseň, skládající se z osmi zpěvů věnoval autor své ženě; i některé dílčí pasáže jednotlivých zpěvů, nesou věnování, a to básníkovu bratru Václavovi a F. Halasovi.

Podobně jako většina symbolistické poezie i Palivcova skladba míří k základním obecným tázáním lidského bytí. Skutečnostní základna lidské situace je v Pečetním prstenu vlastně prostá, myšlenkově úzce vymezená a málo se proměňující, je však zároveň vnitřně protikladná a sdostatek neurčitá a obecná, aby mohla být stále znovu a nově obrazně postihována a obměňována, aby skýtala prostor pro stále nové variace básnických představ. Vzniká tak nová básnická rovina, která se již do značné míry odpoutala od této situace lidského života, má svůj samostatný život bohatší a pestřejší, než byla sama tato situace; je přitom dokonale stavebně zvládnuta, vnitřně prokomponována a hudebně instrumentalizována. V Palivcově skladbě se stává takovou výchozí situací protiklad temnoty a jasu, zasazený do přírodní scenérie; jejich vzájemné napětí, přerůstající mnohoznačností básníkovy vyjádření až v zápas mezi životem a zmarem, bytím a nicotou, je zároveň promítnuto do kosmických rozměrů.

Noční scenérie otevírá báseň, skládající se z plynulé monologické promluvy, přerušované jen dialogy hvězd a vánků; tento monolog vede žena, vlastně personifikovaná Země, zprvu milenecky apotrofující měsíční záři. Žena-Země pak prochází v souladu s proměnami přírodního dění několika stadii svého sebeuvědomování: do bolestné krize spojené s myšlenkou na smrt ji uvrhuje zmizení měsíčního světla a příchod tmy. Sklízí však také obdiv sester-hvězd, jež uctívají její krásu. Zatím žena-Země uzavřená do sebe a obklopená neprostupnou temnotou hyne steskem po životě (symbolicky ho znázorňují obrazy lidské práce). Ve chvíli nejhlubší krize jí však

bolest dává poznat úrodnost tmy a umožňuje nalézt také novou, takřka mateřskou družnost: „Jen honem ke mně, ke mně, / kdo's venku prokřehl, já zahřeju tě, tvá země, / já jsem tvůj vlnolam, kdo umdléváš, sem pojď...“ Touha po světle je neuhastitelná, a nelze-li jinak, uchyluje se alespoň k víře v jeho příchod: „Tvé zlaté řemení, žell, sotva znamenám, / vždyť svítí na cestu už jiným a ne nám / už jinde a ne nám. Ó víro, zůstaň s námi, / ty zůstaň alespoň, když všechno uniká mi“. Obdivný chór hvězd stále znovu křísí naději, ukazuje Zemi její jedinečnost: „Ta zem, co slunci má, / byť tmami obezděna! / Očima lidskýma / je všechna ohvězděna“ i smysl vlastního hvězdného bytí: „vás, oči, nebyti, / z nás ze všech co by zbylo?“ a samy si také odpovídají: „od věčna do věčna / neplodná, zbytečná / by vlála naše záře.“ Rozbřesk přináší vysvobození, vítězné překonání temnot i vlastní krize. Žena-Země obklopena svými dětmi a svěřujíc je osudu, „boží luštitrně“, pje jásavý hymnus, oslavu života vydobytého na silách temna.

Na vzávu děj nebohatá skladba, žijící však intenzivním vnitřním lyrickým životem, se vyznačuje důmyslnou stavbou. Její veršový řád je založen na pevné metrické osnově dvanácti a třináctislabičného alexandrínu (mužské a ženské zakončení verše), prokládané opět týmž alexandrínem, ale rozloženým na dvě části: v místě obvyklé césury, po šesté slabice, zavádí Palivec předěl mezi verši a rým. Místo dvojverší dlouhých veršů tak vzniká sloka ze čtyř veršů krátkých. Tato obměna vytváří i dvojí intonační ráz básně: dlouhý, vznosný hymnický verš se střídá se zpěvným, melodickým krátkým veršem, aniž se však obě veršové osnovy od sebe významově výrazněji liší, vyjadřují odlišné děje. Závažný podíl na diferenciaci a oživení veršové struktury básně připadá zvukové a jazykové složce. Skladba je totiž bohatě instrumentalizována; využívá eufonie, zvukově výrazného hromadění stejně znějících hlásek, a zase hned ve dvou směrech: jednak k zesílení melodičnosti verše („Jez tmy se rozhučel a nocí bezokou / se chmurné moury dmou, až prúrvou širokou...“), ale také k jeho zadrhlosti v podobě kakofonie, nelibozvuku („Tma stojí o jantar, / tma nor, tma omnivora, / mour marna bourá tvar, / spí zahloubaná hora“). Tuto eufoničnost podpírá i jazyková stránka skladby; básník někdy i kvůli ní, občas i z nutnosti dodržet metrické schéma, nejčastěji však kvůli ozvláštňení, aktualizaci jazyka, vytváří neologismy (soubatrát, nehlesno) a slova složená (mlékokostřibrá, hvězdzokupý, rychlokmitý), užívá slov nářečních, slangových a z obecné češtiny (leluja, okař, fakan), bohatě čerpá i z cizích jazyků (melopej, omnivora, oriflamy). A naproti tomu využívá i slova civilizační (cisternový vůz, bagr, hever, samovaz). Nejbohatší jazykovou složku však tvoří slova převzatá

z jazyka národního obrození; v celé skladbě můžeme vysledovat přes třicet slov zastoupených v Jungmannově slovníku, která již nedávny Slovník spisovného jazyka českého nezaznamenává.

Při vši básnické virtuozitě, s jakou jsou eufonie a jazykové ozvláštňení v Palivcově básni rozvinuty, znamenají současně značné vzájemné oddálení básnického výrazu a skutečnosti, její zastírání nově vytvářenou skutečností básnickou. Tento postup má ovšem ve skladbě svou specifickou funkci. Umožňuje totiž, aby se v tomto kosmicky odtažitém a dějově nebohatém dramatu ženy-Země, vydaném uprostřed světové války, rozvinuly jeho alegorické možnosti. Ústřední symbol skladby, žena, nezastupuje jen personifikované kosmické těleso, ale zároveň i vlast deptanou světem temnot, zápasící o svou víru a vítězství nad tmou. Zneurčiténi podvojného ústředního symbolu skladby (žena-Země), zastření jeho přímého vztahu k realitě tak nabývá nového základního smyslu tím, že poskytuje skrytou možnost jeho chápání ve zcela nových, nečekaných a oživujících významech. K tomuto aktualizacímu pojetí básně vybízí jak přímo v řadě průhledných náznaků (některé z nich se ozývají i v uvedených citátech o mateřské ochraně prokřehlých i o víře), tak nepřímo, lze říci jen pro čtenáře obeznalé v české literatuře, a to poukazy na národní obrození v jazykové složce a především četnými ozvuky *MÁJE*, vrcholného Máchova díla, v němž rovněž vystupuje podvojná jednota matky Země a vlasti.

Zakotvení v tradici české poezie je vůbec pro Pečetní prsten příznačné. Nejsilněji a takřka s demonstrativní záměrností je spjat s tvorbou Máchovou. Tyto odkazy počínají již zmíněným ostentativním užíváním slov z obrození, hojně zastoupených právě v Máchově poezii, a pokračují enumeracemi (výčty) poukazujícími k nejslavnějším pasážím 3. a 4. zpěvu *MÁJE* (rovněž psaným v alexandrínu): „Tak přesně záznamná, má sítnice si sbírá / sousluní náramná, výboje všehomíra, /hrst luzných lunelů na dosah zachtění, / hnízdění andělů, snu mého plachtění, / přesypy odvččné, amfory převržené / a sňury pupěčné v tu chvíli přetržené, / klinové písmo hvězd, dech zažehnutých měst / a bludic chabý vích, ten nám-mel božích cest.“ Máchovský podnět můžeme konečně shledávat i v obecném rámci skladby, v jejím sepětí s přírodou a v noční scénérii s proměnami světelné měsíční a temné noci, i v prokládání skladby intermezzy hvězd a vánků. Pečetní prsten je ovšem skladba symbolistická a její duchovní ustrojení, kosmické rozměry, obranný ráz i přemíra cizích slov poukazují k poezii tvůrce českého symbolismu O. Březiny. Ani symbolismem se však Palivcovo sepětí s tradicí české poezie nevyčerpává. I vývoj nejnovější české poezie

v ní zanechal své stopy, nejzřetelněji tvorba Halasova, ale i Horova, zvláště výrazně pak vstupní verše jeho Zpěvu rodné zemi: „Ach bože, kolikrát už sklony mé jsi zmrzil! / Stokrát mne vyvýšil a stokrát mne srazil. / Když rozváls posměšně, co vyplála jsem, / já odpovídala jen zbožným zdrávasem“.

Jakkoli Pečetní prsten nese v sobě některé vnější znaky hermeticky uzavřené „čisté“ poezie valéryovské, svým zdůrazněným sepětím se současnou i starší českou poezií a zejména svou alegoričností se zřetelně od ní odděluje. Vydán v těžkých dobách nacistické okupace se přiřadil k veršům, které jinotajně vyjadřovaly svůj odpor k fašistickému násilí a příslibem vítězství světla nad mocnostmi temnot posilovaly národní vědomí. zp

Pět minut za městem - Vítězslav Nezval

1940

Sbírka je uvedena stejnojmennou delší lyrickoepickou básní, v níž se na motiv schůzky s milovanou ženou „pět minut za městem“ napojuje obraz protikladu dvou skupin lidských hodnot: přirozených, spojených se životem vesnice (a zároveň napovídajících i budoucnost), a falešných, vytvořených civilizací a úpadkovou městskou kulturou. Autor se dobírá možnosti vyřešení tohoto sváru, jenž je promítán i do vnitřního básnickova světa jako zápas „květu dobra“ a „květu šílenství“. Toto téma se v dalších deseti oddílech sbírky prolíná s bezprostřední reakcí na německou okupaci ČSR. *Malá Atlantida* využívá surrealisticky ztvárněných vizí tragické zátopy k vyvolání tíživé atmosféry obsazené země. Po oddíle programově oproštěné lyriky *Planá růže*, těžící z obrazné jednoduchosti lidových písní, se téma okupace vrací v chmurném *Historickém obrazu*, který ve stopách Hlaváčkovy MSTIVÉ KANTILÉNY stylizuje současné události do podoby starých válečných rytin. (Báseň byla později rozšířena o oddíl zachycující válečné dění včetně osvobození ČSR.) Oddíl *Tesknice* znovu evokuje obraz české krajiny, tentokrát zohavený přeludnými symboly zkázy (*Venkovský katafalk*, *Kobylky* aj.). V druhé polovině sbírky narůstá téma naděje. V básni *Cesta* je připravováno otázkou po lidském štěstí a proklamaci poezie oslovující široké vrstvy, v *Dopoledni ve Stromovce* se projevuje obnovou pravěkého kontaktu se silami věčné přírody, v *Ódě na návrat Karla Hynka Máchy* a ve *Veliké pouti* se konkretizuje zno-

vuzrozeným citovým vztahem k vlasti. Lyrika oddílu *Divoké husy* navazuje na oba předchozí písňové oddíly. Sbírkou uzavírá rozsáhlá báseň *Tryzna*, věnovaná památce Jiřího Mahena.

Sbírka má ve vývoji Nezvalova díla postavení významného přede-
dělu: je účtováním s minulostí jak v rovině společenské (kritický postoj k moderní kultuře, skrývající pod lákavým pozlátkem znamení krize a „zla“), tak v rovině básnické metody, kde představuje rozhodný pokus o nové pojetí avantgardního básníka i vlastní poetiky, která se vzdaluje od surrealismu a přiklání se ke klasikům a k lidové písni. Toto místo na předělu se projevuje v titulní básni v obrazech křížovky a rozhraní a v usilovném hledání budoucí naděje, která by byla současně osobním i společenským vykoupením. Naléhavost hledání je posílena pocitem bezprostřední souvislosti mezi krizí moderní kultury a fašistickým vpádem. Na místě zničených hodnot, které jsou teď básníkovi jen „světem fantomů“, se postupně buduje nová hodnotová soustava se dvěma těžišti: jedním je bezprostřední, kulturou nedeformovaný vztah k „světu věcí“, druhým pak důvěrné, až obrozensky procítěné sepětí s vlastní a jazykem. V návaznosti na tradice české poezie a národní ideologie 19. století jsou ve sbírce znovu zpřítomněny — pro meziválečnou avantgardu dosud mrtvé — znaky české národnosti a státnosti. V *Ódě na návrat Karla Hynka Máchy*, reagující na pohřeb Máchových ostatků, přenesených z odtržených Litoměřic, na vyšehradský hřbitov v květnu 1939, a ve *Veliké pouti* je pak sama tato tradice znovu napojena na nejaktuálnější potřeby přítomnosti; pod tímto zorným úhlem je také zjednodušena a odproblematizována. V Máchovi se zdůrazňuje jeho básnická suverenita i reálné lidské osudy a je potlačena jeho romantická rozervanost. Obraz rodné země tu má dvě podoby. V delších monumentálně stylizovaných verších je utvářen jako abstraktní krajina vlasteneckých znaků topografických (Praha, Vyšehrad, Tábor, Říp, Hostýn, Svätý Kopeček aj.) i ideologických (lípa, květinová symbolika národních barev, česká beseda, „věrný Čech“, svornost aj.) s využitím přímých odkazů k vlastenecké poezii 19. století. V písňové lyrice se vlast zjevuje v prosté básňivé předmětnosti reálií venkovského života. Z atmosféry vesnice vyrůstá také symbol selského krále a jeho protikladu, vpádu smrtonosných běsů, jejichž přízračná podoba (kobyly, černý družba, kat, vlk, hlava v přílbici s nalomeným křížem) nijak nezakrývá jednoznačný poukaz k soudobé politické situaci. Utajující úlohu nesehrály ani zbytky surrealistické poetiky, takže se sbírka stala jednou z nejodvážnějších knih legálně vydaných za okupace. Kritika ovšem již neměla možnost zareagovat ani na její knižní, ani na jevištní (v dubnu 1940 v D 40) podobu. V oproštěné