

dotvrzuje také hned následující obrázek matky nad mrtvým novorozenětem. Memento smrti pak způsobuje, že se ve čtvrtém oddíle do popředí vysunuje znovu sám lyrický subjekt, který se zpovídá, rekapituluje svůj život a tvorbu, zatímco krajinné scenérie zcela mizí a přírodní motivy hrají jen podružnou úlohu. Avšak ani tu nevládné monotónnost jediné nálady. Ze vzpomínek se vynořuje jiná zima v době mládí, kdy cesta na saních s milou z půlnoční mše byla plna milostných něžností. I tu dojíhá autora představa páru mladých lidí slavicích svůj první společný Štědrý večer. Teprve jako kontrast k těmto výjevům přichází ke slovu trpká zpověď, žalující na vlastní samotu: při četbě Krylovovy bajky o chrpě, která si stěžuje na svou smrtelnost, unikne mluvčímu povzdech, že jen ten si smí naříkat na vlastní skon, kdo nežije v potomcích, kdo „hlucho květl, bez ovoce přejde“ — povzdech okamžitě zamluvený ironickým aforismem, že není dobře všechno číst a ještě horší je nad přečteným meditovat. Povzdech je o to trpčí, že si svou samotu zavínil zpovídající se sám, že za lodkou, na které osamocení pluje životem, vidí kanout něčí slzy a spínat se dvě bílé ruce. Ve stejném duchu se pak nesou i další básně: zaznívá z nich stesk nad vysychajícími prameny vlastní poezie s přicházejícím stářím i nad celou minulostí; ožívají se také ohlasy nemoci, promítnuté do neosobních reflexivních veršů malých rozsahem, ale velkých vyzněním: jako vlna k vlně, den ke dni i bolest se přimyká k bolesti a lítost nad starou vykotlanou vrbou vzbuzuje otázku, v který čas ji podtít; básně je zakončena personifikující metaforou, jež spíná vjedno život člověka a přírody: „Či snad v zimě? Spí pak jistě? / Necítí to ani? / Starý strom a starý člověk / má tak málo spaní!“. V závěru oddílu se spolu s motivy samoty, bolesti a nemoci vrací i motiv smrti v básnickové dialogu s lampou, která svítí v úděsné noci „smrt by nezbloudila“, a nakonec v obraze potápějícího se hrdého korábu zasaženého bleskem; teprve poslední dva závěrečné verše diskrétně prozradí, že obraz je myšlen jako paralela k autorovu životu, jako jeho symbol: „jen chvíli ještě, malou, krátkou chvíli / a popel můj se s širým mořem smísí!“. Tento sebevědomý závěr do značné míry oslabuje předchozí teskná vyznání a přes předpověď smrti navozuje mužné vyznění sbírky.

V Prostých motivech básník zcela nezáludně, důvěřivě, ale také riskantně odkryl citový život svých několika posledních let, vytvořil obraz života intenzivně prožívaného ve vnitřním napětí a dramatických proměnách citů a nálad. Jen málokdy se můžeme v intimní lyrice setkat s takovou mírou otevřenosti subjektivních vyznání a přiznání. Neruda však nezůstal jen při holých a pasívních zpovědích. Nevzdal se aktivního přístupu k tomuto individuálnímu osu-

du a projevil ho nejen promyšlenou kompozicí sbírky i jednotlivých cyklů a proměnami funkce lyrického subjektu v nich, ale především samotným zasazením intimního osudu do koloběhu přírodního dění. Neruda se několikrát při různých příležitostech vyjádřil proti lyrice, která podává jen subjektivní pocity autora, žádal, aby byla v souladu s cítěním širší čtenářské veřejnosti. Proto ve sbírce podřídil obraz osobního života řádu přírody, naznačil, že i lidský život podléhá jejím železným zákonům stálé proměny, vzniku a zániku, regenerace a úbytku sil; tak vtiskl svým lyrickým zpovědím, v nichž se zrcadlí široká rozloha lidských citů — radostné opojení a pocit štěstí, bolest, rezignace — platnost výpovědi o lidském životě vůbec. A tak jako se proplétají ve sbírce rozmanité citové polohy, tak široká je v ní také rozloha básnickova lyrična. Obsáhlo něhu i ironii, melancholii i rozmar, reflexi i burleskní veselí. Přitom Neruda toho dosáhl velice úspornými a prostými prostředky: příměrem nebo analogií, pointou, hutným veršem s důrazem na významovou stránku, již se podřizuje přečasto i rytmická a metrická osnova básně, a zároveň veršem, v němž sklon k prozaizaci vyvolává dojem naprosté přirozenosti a samozřejmosti. Platí-li o Nerudově poezii obecně známý Šaldův výrok, že básník měl strašnou odvahu vzít z ulice slova nemytá a nečesaná a učinit z nich posly věčnosti, pak to po *Hřbitovním kvítí* zejména platí o Prostých motivech, sbírce, kterou Nerudova poezie dosáhla svého vrcholu. zp

Protichůdci -

Václav Bolemír Nebeský

1844

Časem děje trojdílné básně je noc, která „lže šír a šír / těžký sen a palmošumný mír“, ale její sen je horečný, plný úzkostných znamení smrti, temných symbolů. Do pochmurné, děsivé atmosféry noci uvádí lačné vytí vlka čekajícího na svou oběť: lesem projíždí jezdec vracející se z boje, zastaví u kříže, znamenajícího místo dávného neštěstí („Jaké? není známo...“), a modlitbou vzpomene své duše, ženy a dítěte. V příštím okamžiku už je nucen bojovat o život s vlčí smečkou („přírody král v boji se přírodou“). V nouzi nejvyšší přispěje jezdcí náhoda: vlci se rozprchnou před strašlivým zjevem Ahasvera, věčného žida, odsouzeného k putování bez konce a marně hledajícího v nekonečném kolotání lidské historie konejšívé luno hrobu. Ahasver prosí jezdce o milosrdenství smrti, ale jezdco

kopí se láme o jeho hruď. Jezdec se vrací domů. V druhém zpěvu stejnou nocí projíždí druhý jezdec, ztělesněná „nádherná a květná hrdost“, „hrdý země syn — ba pravý král“, jenž žije jen „v přáních zemských, ve světácké touze“, prahne po neomezené moci a životě bez konce — putuje k černokněžníku pro nápoj nesmrtelnosti. Skloní se k dítěti, které cestou spatří, vysadí je na koně: dítě se promění v smrtku, „morní pannu“. (Tato postava pravděpodobně pochází z Mickiewiczova *Konrada Wallenroda*.) Smrt jedoucí se svou obětí na koni se pokouší uchvátit Ahasver, smrt mu uniká, projíždí krajinou, kolem kláštera, kolem vsi, mávnutím šátku kosí své oběti: její jízda je evokována přízračnými obrazy zmaru lidského života. Třetí a závěrečný zpěv je předznamenán nejen časem noci jako oba zpěvy předěšlé, ale navíc noci podzimní, kdy „rok posílá umrlčí svůj list“ a věnčí se pohřebním věncem ocunů. Je sabat, u skály s obrazy Kristova ukřížování sedí poutník, poznáváme v něm Ahasvera, jenž pozoruje blednutí červánků s jedinou touhou, „veznit, vemřít, vežít v tam ty vlasti!“ za hranici pozemského života. Před jeho duševním zrakem uplývá historie lidstva, teď již ne jako řada katastrof, jež se Ahasverovi vyhnuly, ale jako vývojový pohyb, směřující do šíře a stále výš, skládající se v lidskou skutečnost, mnohotvárnou, rodící se z rozporů, „z plesu, z krve, z radosti a muky“, současně božskou i lidskou. Táže se po smyslu toho pohybu, touží po návratu k počátkům: „domů jít, ach! domů, a se zdětí“. Morní panna skládá k jeho nohám zestárlého, vyčerpaného, umírajícího druhého jezdce. Oba protichůdci, „duše na protivách člověčenstva“, si padnou do náruče u nohou jinocha, podle charakteristického zobrazení (nebeské emblémy, jasná hvězda na čele, zlatý vlas, bílé roucho, zářící tělo, palmová ratolest míru v rukou) Anděla smíru, a umírají. Z jejich smrti „vzejde život jiný; / a kde stará znamená dřív stála, / nová, vyšší nad jich hrobem pláta“.

Protichůdci nesou příznačné rysy romantické básnické epiky; logická návaznost motivů je znejasněna, dění básně má podobu spíše hrůzného toku nočních chimér, bolestně kroužících kolem tématu zániku reflektovaného v řadě ústředních symbolů (noc, vlci, morní panna, podzim) i v celkovém panoramatickém zobrazení bezkonečného proudu lidských dějin. Epický příběh nutně ustoupil do pozadí, stavba básně nevyplývá tolik z příčinné návaznosti motivů, je spíše „architektonická“, opřená o konfrontaci a paralelismus jednotlivých drobných motivů, dějů a postav. Ve středu myšlenkové koncepce skladby stojí Ahasver, oblíbená figura evropského romantismu (P. B. Shelley, E. Quinet, V. A. Žukovskij, v kultuře německého jazyka J. Ch. Zedlitz, J. Mosen, N. Lenau, později R. Hamerling aj.), který v něm spatřoval symbol stále ku-

předu štvaného lidstva, neustále se proměňujícího, ale nikdy nena-lézajícího uspokojení. Tuto postavu, která dobovému estetickému citění vyhovovala i svou vnitřní rozeklaností (svědek Kristův, ale současně temný přízrak), Nebeský konfrontoval se dvěma postavami jezdců, z nichž především druhý je přímým Ahasverovým protějškem. Symbolizuje-li Ahasver neustálé puzení lidstva k proměnám, k vývoji bez konce, jenž nenachází cíle, a současně i rub tohoto postoje, tj. touhu lidského ducha překročit danosti a dobrat se konečného smyslu, druhý jezdec je zosobněním lidské touhy po stálosti, po životě zbaveném diktátu smrti. Základem konfrontace těchto ústředních figur se stala hegelovská triáda, v níž proti oběma protivám je postavena syntéza: smiřující figura jezdce prvního, jenž je vzdálen metafyzickému vzepětí k nedosažitelnému poslednímu Cíli, ale i povrchnímu materialistickému lpění na smyslově vnímatelném světě. První jezdec nachází (aniž výslovně hledá rozumovou úvahou) smysl své existence v bezprostřední službě celku, v podrobení nadosobní normě. Významy těchto střetávajících se symbolů zůstávají rozostřené a nejasné: skrývají v sobě obecnou výpověď o protichůdných momentech lidského prožívání světa, obraz o lidském vývoji jako o sváru těchto principů, ale dovolují i konkrétnější čtení. Výrazné slovanské rysy jezdce prvního spojují Protichůdce s dobovou českou nacionální aplikací Hegelovy představy vývoje: v ní se slovanství jevílo jako hodnota svrchovaná, syntetizující, prostá jednostranností, a tedy vývojově perspektivní.

Po Máchově MÁJI se Nebeského Protichůdci stali druhou ústřední básnickou skladbou českého romantismu — na rozdíl od MÁJE však prozrazují snahu spojit všechno nové a zneklidňující, co romantika do evropské kultury přinášela, s důrazem na řád a povinnost tváří v tvář údělu, s odmítnutím individualismu, subjektivity a krajní skepse. Právě proti zneklidňující „jednostrannosti“ romantiky („byronismu“) tato „slovanská syntéza“ mířila: hrůza věčného tuláctví lidské existence byla překlenuta myšlenkou odaného přilnutí k životu a přitakání nadosobním hodnotám („útlé slovanské péro líčí hrůzy jen, které vedou ke spasení“, poznamenal případně první recenzent básně, pravděpodobně Josef Čejka). Vcelku však báseň nebyla přijata v oficiálních vlasteneckých kruzích příznivě (J. Malý označil Nebeského za „literárního šviháka“ a jeho skladbu za „cizozemské koření“ nevyhovující nezkaženému žaludku českého čtenářstva), mezi mladou generací byl spolu s Máchou, Langrem, Jablonským básník nicméně oblíben. Odbyt knížky byl však skrovný. Po návratu z Vídně — kde Protichůdci vznikli bezpochyby v těsné souvislosti s Nebeského vídeňskými studii filozofickými a mystickými — do Prahy se Nebeský svých

básnických plánů odřekl a věnoval se nadále literární vědě. Přesto však — jakkoliv zastínění MÁJEM, mocnějším nových aktualizací — zůstávají Protichůdci v českém literárním vývoji významnou skladbou, v mnoha ohledech mj. předznamenávající i alegoricko-reflexivní epiku Vrchlického. vmm

První testament - Vladimír Holan 1940

V této rozsáhlé básni (přes 1000 veršů v jedenácti oddílech) věnované památce R. M. Rilka vstupuje do Holanovy tvorby poprvé epické zobrazení postav a soukromých osudů. Vypravěč (je to básník, v některých rysech přímo autobiografický dvojník Holanův), který žije ve velkoměstě a ostře cítí jeho protilidskou agresivitu, dostává dopis od své někdejší milenky z dob venkovského mládí. Četla jeho verše — přímo je citována Holanova předchozí skladba *Sen* a dešifrována jako odsouzení nacistických okupantů — a zve ho k sobě na návštěvu, snad i k pokusu o obnovu dávného harmonického vztahu. Vypravěč odjíždí vlakem, setkává se s rodným krajem, se hřbitovem se zapomenutými jmény na náhrobcích; váhá před domem své hostitelky a znovu odchází. Teprve po týdnech toulek se odhodlá vstoupit a prožije se svou láskou zimu, jaro a léto. Žijí jak přítomnému okamžiku, tak vzpomínkám; příčinou jejich někdejšího rozchodu se podle nich jeví nejspíš to, že probouzející se básník se ztratil v úžasu z knih, idejí a kontemplací. Milenka ho dnes volá zpět k bezprostřednímu prožívání citů a vnímání věcí, a on sám začíná málem věřit v uskutečnění svého vlastního snu o prostotě a přirozenosti. Ale právě tehdy „zpečná síla“ trhá vedví společné dílo sblížení; konkrétněji to v rovině reálného děje v básni osvětleno není. Vypravěč odjíždí zpět k odcizenému živoření města; opakování celých slok z úvodních částí básně (někdy s obměnami naznačujícími ztroskotání: např. kde poprvé stálo „Zavoněl kámen... Potom sady...“ čteme v závěru: „A trpkne kámen. Trpknou sady.“) vyslovuje plnou obnovu výchozí záporně hodnocené životní situace, v jejíž překonání snad vypravěč na krátký čas doufal.

Průběh tohoto prostého děje je v básni často spíše mimochodem naznačován. Více prostoru dostávají četné lyrické odbočky, líčení trojího prostředí (města, kraje a světa vzpomínek) a těsně na ně navazující meditace. Kořistnické a parazitní město je charakterizováno převahou umocněné všednosti (symbolizované mj. hned úvodním motivem „vrátkého kráčivce“); banalitu překonává město ho-

rečným vymýšlením stále rafinovanějších náhražek života. Právě při zobrazení tohoto upadlého světa civilizace nachází Holan umělecky nejprůbojnější postupy. Tak zejména v úvodu je vyplněna celá řada veršů zdánlivě přímo odposlouchanými útržky anonymních rozhovorů z ulice; na pozadí přesně dodržovaného metrického a rýmového schématu, neporušeného formálního řádu poezie tak názorně vystupuje atomizace zobrazeného světa, nepřítomnost smyslu v něm. K negativnímu hodnocení životního způsobu plného lži a bezradnosti se báseň opětovně vrací ve vypravěčových meditacích při jízdě vlakem a při venkovském pobytu. — Naproti tomu prostředí volné krajiny (a také postava ženy, s ním se těsně prolínající), zem pro básníka vybavená ze sociálních určení, představuje člověku velkou zasutou možnost, především proto, že věci tu zůstávají samy sebou, jsou postižitelné svými původními jmény (ze jmen přírodnin a vsí skládá Holan celé pasáže absolutní poezie), otvírají se smyslům a konkrétně jednajícím lidské ruce. Takto pojatá příroda je pro vypravěče spjata s mládím, které není narušeno nedůvěřivou reflexí, nepřipouští si nevyhnutelnost smrti a je tak vymaněno z času. Vědomí, vzdělání, racionalita rozbíjejí tuto prvotní sladkou polohu životní a jsou nevyhnutelným zdrojem strasti — tuto destruktivní roli sehrála kultura i na konci mládí vypravěčova, a při jeho nynějším odjezdu ji jenom opakuje. Také osudem básníka — podle jedné opakované pasáže — je bloudit bezmocně životní praxí a v tragédiích naslouchat hlasu nadsutečna. Posledním, zoufalým slovem Holanova vypravěče je pokus o obnovu spiritualismu autorových předchozích knih. V nářku nad člověkem je za marnost asketicky prohlášena i potřeba životní plnosti (neboť „Bůh vejde se jen v nic, ne v štěstí!“) a zdůrazňuje se nutnost překonat zaměření člověka k sobě samému vytyčením transcendentálních cílů lidského úsilí. Intenzita lidského dramatu, jež bylo rozehráno předtím a jež je právě tragédií nezdařeného pokusu o obnovu plnosti života, však převažuje nad závěrem, který je tu jaksi ze setrvačnosti Holanova spiritualismu.

Holanova moderní verze typicky romantické ideové problematiky strasti vědomí a touhy po obnově přístupu k přirozenosti byla i literárně realizována v útvaru blízkém romantismu, totiž byronském eposu (tj. lyrickoepické povídce veršem s nerozvinutým dějem, s meditujícím vnitřně rozervaným hrdinou a s četnými lyrickými odbočkami). Vedle MÁJE K. H. Máchy, k němuž se Holan od třicátých let opětovně vracel, tu působily pravděpodobně významné podněty z díla od původní romantické poémy odvozeného, z Puškinova *Eugena Oněgina* (k novému Horovu překladu se vztahují např. přímé narážky na Taťanin dopis ve zmíněném listu