

Zdeněk Pešat

Prvosenky Václava Šolce

Ze Slovníku básnických sbírek

Až na výjimky obsahují Prvosenky básníkovo celoživotní dílo /do tisku ho vlastním nákladem za hmotné podpory hraběnky Kaunicové připravil Šolc sám, ale korektury provedli a definitivní podobu knížce dali jiní, pravděpodobně F. Schulz; také druhé, podstatně rozšířené vydání připravil autor, ale opět jeho konečnou úpravu uskutečnili po básníkově předčasné smrti jeho přátelé A. Čapek a J. Dürich/. Ve své definitivní verzi z roku 1872 zahrnuje tedy sbírka obsáhlé tvůrčí období zhruba od prvních Šolcových tištěných veršů roku 1859 až po verše vzniklé těsně před básníkovou smrtí roku 1871 / s přestávkou tří let, od poloviny roku 1864 do poloviny roku 1867, kdy Šolc zanechal poezie a působil jako herec na venkově u kočovných divadelních společností/. A tak Prvosenky zaznamenávají také celý básníkuv vývoj. Nejpatrnější je v oblasti politické a vlastenecké poezie, která od všeobecného vlasteneckého horování ještě obrozenského typu dospívá k historické epice a politické lyrice, v nichž se zkonkrětněním a zrealněním pohledu na sociální diferenciaci společnosti v minulosti i v přítomnosti dochází také ke zdůraznění společensky vzdorných, revoltních gest, ústících v apoteózu dělnické práce jako základu lidské společnosti /Píseň o ruce mozolné/.

Jakkoli je tento vývoj výrazný, ve sbírce ho překrývá jiný zřetelný rys: básníkova tematická, druhová a žánrová rozbíhavost nejrůznějšími směry. Více než dvousetstránková

knížka přináší pokus o historický epos /Dědovy vrásky/, historickou lyrickoepickou skladbu /Dalibor/, veršovanou povídku z venkovského života /Joza Skalák/ i drobnější epiku historickou /Mistr Jan/ a sociální /V nádraží/. Hutné milostné balady blížící se ohlasům lidových písní provázejí ohlasy písně kramářské /Z románu, Lavička/ i šantánové /Harfenice/, ale také ozvěny jihoslovanských hrdinských zpěvů /Uskoci, Písně o Marku hajdukovi/. Dále se tu objevují žánry zaměřené v první řadě na přednes, typ bérangerovské šansony, z níž Šolc využívá především práci s refrénem /Dítě ulice, Písníčkář/, a její obměny, jež se tu sbližují s krotší podobou české deklamovánky /O slávě světské, Mistr Potěh aj./. Je zde však také intimní lyrika milostná, rétoricky nabádavá lyrika vlastenecká a politická i civilnější lyrika sociální, přitom lyrika písňového rázu i umělých forem, jako je gazel a sonet. K zastřešení vývojového zřetele sbírky přispívá i její kompozice, jež nedbá chronologie a zdůrazňuje druhové a žánrové znaky veršů.

Sbírka se skládá ze tří oddílů: první soustřeďuje epické verše bez ohledu na jejich tematiku /Zpěvy epické/, druhý, nejucelenější, politickou lyriku /Zpěvy svatováclavské/ a třetí, nejpestřejší vše ostatní /Zpěvy různé/. Sbírkou uvádí báseň *Primula veris* psaná formou gazelu. Tento gazel vznikl sice na motivy rakouského básníka N. Lenaua, ale jeho zpracování je zcela samostatné: má ráz prologu, jenž nastiňuje program sbírky. Oslavuje se v něm jaro, doba rozpuštění přírody a lásky, ale také jaro národa procitajícího z tuhého spánku a nakonec i jaro poezie. Vstupní báseň tak vyjadřuje osobní naděje Šolce jako básníka i naděje národa

probouzejícího se po pádu Bachova absolutismu k nové politické i kulturní aktivitě. Ač vysloven neobvyklou formou gazelu, souzní Šolcův básnický program s cíli, které si v průběhu šedesátých let kladli májovci.

S jejich tvorbou se v první epické části básník sbližuje především oslavou volného, nespoutaného života, jak se objevuje v motivu cikánském /Křest/, a pak v kresbě odbojných jihoslovanských hajduků, uskoků i slepého guslara. Vyvrcho-
lením tohoto typu poezie je báseň Dítě z ulice, portrétující sirotka zrozeného a vyrostlého na ulici, jenž přirozeným vývojem skončí jako barikádník padlý v revoluci roku 1848. Sevřeností a vypointovaností se s tvorbou májovců sbližují i ohlasové balady, jejichž tragika vyrůstá zpravidla ze sociální nerovnosti mileneckých partnerů, ale které, stejně jako ohlasy kramářské a šantánové písně, svými kořeny ukazují ještě k tradicím poezie před rokem 1848.

Od májovců se Šolc nejpatrněji odpoutal ve svých veršovaných povídkách. Zatímco pokus o epos ze současného venkovského života utkvěl v konvencích romantické baladičnosti /Joza SKalák/, básnickovy obsáhlejší historické skladby Dědovy vrás-
ky a Dalibor představují osobité pojetí vztahu poezie vlastenecké a sociální. Jejich vzájemné propojení se stává výrazným rysem Šolcovy epiky, která tak již předznamenává jednu ze základních tendencí nastupující poezie ruchovské, jak se projevila u Sv. Čecha v jeho Lešetínském kováři i jinde. V prvním z těchto děl se obraz krutého feudálního útlatu zanechávajícího stopu v sedmi vráskách vyprávěče zvýrazňuje tím, že nositel útlatu soustavně pronásledující svobodného sedláka je správce cizák, a také tím, že tyto křivdy nebyly

ani ve šťastnějším stáří děda-vyprávěče odčiněny, že "lán otecký si cizák dále oře" a že dědovi potomci "přec nezasedlí ještě v otcův síni" a "v bídě steré nesou hoře". Také v lyrickoepické skladbě Dalibor, pozoruhodné také snahou převést do řeči perifrastických popisných obrazů "daliborův hudební výkon, evokuje zvuk věžňových houslí památné okamžiky národa s takovou emoční silou, že probudí děsivé sny samotného krále. Sepětí vlastenecké a sociální tematiky se projevuje i v drobné epice. V básni V nádrazí obrázek loučení vystěhovalců se svým dědem zůstávajícím doma přerůstá svůj žánrový základ vypjatým vylíčením rozporu mezi nesnesitelnou bídou doma a ztrátou vlasti: "Kdo větším asi zůstal sirotkem - / či kmet, jenž vši tu ztratil stáří slast, / či ti, jenž svou tam opouštějí vlast!". Novou kvalitu tohoto sepětí pak naznačuje hořká šansona Písničkář s autobiografickými rysy. Líčí trpký osud lidového zpěvaka, jehož písně si sice oblíbilo i panstvo v salónech, ale nezměnilo nic na jeho živoření. Báseň končí invektivou vůči "pánům dobrým, slavným vlastencům", jejichž láska písničkáře zahubila.

Základní ráz Šolcovy vlastenecké lyriky charakterizují jednak alegorické obrazy soudobého postavení národa, alegické, pokud se obracejí do minulosti k pobělohorské době, a s neurčitým příslibem revolučních vzplanutí odvolávajících se na tradici svatováclavskou a husitskou do budoucnosti, a jednak apostrofické promluvy. Výstrahy před vnějším nepřítelem a též polemiku s prodejnou písní, tj. oslavnou básní německého básníka F. Hebbela napsanou ke korunovaci pruského krále, v níž Hebbel urazil český a polský národ

/Šolc tu do sonetové formy přepracoval svůj starší do Prvosenek nezařazený gazel nazvaný Hebbelovi/ provází poukaz na ty, kdo ohrožují existenci národa zvnitřku /soubor sonetů/, oslavu tvrdých českých hlav pak výzvy k národní svornosti. "en zřídka^{se} v těchto alegoriích a apostrofách kmitne výraznější sociální motiv. S plnou silou se však ozve ve dvou básních-ódách, z nichž jedna, Naše chaloupky, se stala snad nejoblíbenější Šolcovou deklamovánkou a druhá, Píseň o ruce mozolné, vrcholem básnickovy tvůrčí dráhy. V první, obrácené především k minulosti národa, odvozuje básník jeho nové probuzení i rozvoj jeho kultury od nejchudších vrstev českého venkova, v druhé, zaměřené k současnosti a svým způsobem i doplňující první, shledává v mozolné ruce pracujícího člověka základ všeho života a v její práci zdroj všech proměn. I básníkův národ vyrvala z hrobu k novému životu.

Podstatnou část třetího oddílu vyplňuje do drobných ^ccyklů soustředěná intimní milostná lyrika prolínající se občas i s lyrikou přírodní. Má rozmanitou vnější podobu od písňové formy přes důmyslně budovaná čtyřverší obklopená opakujícím se refrénem až po gazely a v podstatě jen dvě významové roviny: adoračně idealizující, vzývající moc lásky a elegicky rozčarovanou, neuspokojenou a neklidnou, přitom však vždy se snahou poetizovat téma přemírou obrazných představ, jež svou monotónností dodávají veršům poněku mlhavý ráz. Z rámce intimních veršů pak vybočuje "rvavá růže, básníkův poslední, posmrtně zveřejněný cyklus, jenž na řadě příkladů rozvíjí jedinou myšlenku o střípcích radosti, lásky a krásy ukrytých v přemíře bolesti, inspirovaný výchozím představou vonné růže na pichlavém trnovém keři.

V posledním oddíle se také znovu vrací slovanská tematika, tentokrát nikoli v epické podobě hrdinských zpěvů, ale v apostrofických promluvách s opakujičím se refrénem. Soustrast s utrpením balkánských národů /Nad Balkánem/ doprovázejí výzvy k jednotě Slovanů /se zvláštní adresou polskému národu/ a ke společnému boji za svobodu /Slávy děti/. Má je posílit i mezi tyto verše vložená připomínka vítězných husitů /Němečtí křižáci/. A opět tu Šolc předjal zájem české poezie o tuto tematiku na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, kdy vrcholící osvobozenecký zápas balkánských národů s Turky našel odezvu v poezii E. Krásnohorské, R. Pokorného a Sv. Čecha. Ráz závěrečného oddílu dotváří konečně i několik ohlasových lyrických i epických básní a zejména humorné deklamovánky, výraz Šolcova vztahu k divadlu a k přednášečství. Jejich rozkvět spadá ještě do obrození, ale právě v ožvlém ruchu na začátku šedesátých let prožívaly své nové vzkříšení.

Prvosenky však necharakterizuje jen rozbíhavost tematická, druhová a žánrová, ale také různorodost stylová. Pro ni jsou ve sbírce příznačné dvě základní tendence. Směřování k ohlasové poezii a vůbec k písňovosti v krátkém, zpravidla čtyřstopém rytmiicky pravidelném verši o nevelkých, dvou či čtyřveršových strofách, v nichž se jednoduché věty kryjí s jejich rozlohou. Tu stojí Šolc nejbliže básnické generaci almanachu Máj. Do značné míry v protikladu k tomuto verši stojí Šolcův mluvní projev, tak či onak zaměřený k přednesu. I ten je v podstatě dvojitý: jednak apelativní, apostrofický verš výzev, jenž svým strofickým a větným řádem i organizací významů je blízký první skupině ohlasové a písňové, jednak a hlavně rozlehlejší, pateticky vznosný, rétoricky opisný a

rytmicky pravidelný monotónní verš /zpravidla pětistopý jamb/ a rozvitými větnými periodami bohatě vnitřně členěnými; rozloha věty se opět kryje s rozsahem strofy, ta se však značně prodlužuje, skládá se ze šesti i osmi veršů. I tento verš je mluvňě zaměřen, ale nikoli k lapidárnosti sdělení jako u verše apelativního, nýbrž k poetizaci tématu, tj. k zastírání významové jednoznačnosti sdělovaného ve prospěch řečnické květnatosti a zdobnosti projevu. Vzniklá významová neurčitost slov i celých vět je nahrazována intonační malebností strofy, která se stává nejnižší významovou jednotkou; teprve skrze ni čtenář proniká ke smyslu těchto veršů. Této významové zamlženosti a ornamentální zdobnosti dosahuje Šolc řadou postupů. Svůj verš přepřlňuje básnickou obrazností; převžijí v ní přirovnání a jejich kupení vede ke složitým větným závislostem plným inverzí, ale také k perifrastické opisnosti a k hromadění souznačných významů, pleonasmů. Ty se pak netýkají jen jednotlivých slov, pleonastická může být i celá větná perioda, jak je tomu např. při popisu pozvášejícího účinu Daliborovy hry na posluchače: "tóny božské s láskou vřelou, svatou / plní srdce panstva září zlatou / a vždy šíří jasný jich se pramen, / z něhož píšně jako hvězdy s nebe, / božské záře lejí kolem sebe, / na vše strany zlatý hází plamen". Pleonastický dosah směřující k významové zamlženosti verše má pak i stereotypnost této obranosti, vyplývající z básníkova improvizačního způsobu tvoření. Na malé ploše několika desítek veršů Dalibora dochází např. k několikerému opakování určitých představ i slov /vanutí větrů, planutí září zpravidla zlatých, zlatá je pak záře, plamen, sochy, křídlo, svoboda, trůn atd./.

Dalšího oslabení významové stránky veršů básník dosahuje využíváním neologismů, zálibou ve složených adjektivech, kde jeho vynalézavost nezná mezí /"pravdozlatá věštba", "hromotajná svíce", hrobopádná tíže", "stínořasná zrcadlina", "ostrodrapí supi" aj./ i v nadbytečných slovech, zvláště v předmětových genitivech /"v rodném chýže středu", "lidstva kmen"/ a v hromadění předložek /"v matčině dívky hlava dlela v klíně", "ve krvavém bojův ve plameni"/. Tuto tendenci samu o sobě dosti výraznou podporuje ještě stereotypnost rytmická: zesiluje inverzivnost, stupňuje tvoření neologismů, hlavně krácením slov, vyvolává zálibu ve čtyřslabičných slovech, která od ša-
sů obrozence M.Z. Poláka nezaznamenala v české poezii takovou frekvenci.

Způsob tvoření motivů, užívání složených adjektiv i některé další postupy vzaty jednotlivě ukazují k Šolcově ještě obrozenské inspiraci. Avšak ve svém celku jeví se právě tento typ Šolcových mluvních básní jako nejvíce vývojově nosný, básník jimi vytvořil nový básnický styl, který - odmyslíme-li si jeho některé stinné stránky vyplývající ze Šolcova improvizátorství a vytvářející také uměleckou nevyrovnanost sbírky - téměř současně se Šolcovou smrtí na léta opanoval českou poezii. A tak podnícena ještě obrozenskou poezií a shodující se v mnohém s generací májovskou stala se se Šolcova poezie východiskem básníků ruchovské generace v čele se Sv. Čechem /a v lecčems i lumírovců/, kteří rozvinuli a k virtuozitě dovedli to, co v nejosobitější části své rozbíhavé básnické tvorby objevil Šolc.

Jdušková