

zaujatého vyprávění o předmětu chvály nebo zase sošného zachycení jeho rozhodujícího gesta. Mnohé z těchto básní překonávají příležitostnou povahu svého vzniku. Básně pojednávají o těchto osobnostech: J. Hora, J. John, K. Toman, malíř A. Procházka, P. Bezruč, herečka M. Burešová v Burianově inscenaci Dykova Krysaře, J. Mahen, J. Orten, H. Jelínek, B. Smetana, J. Neruda, J. Mánes, F. X. Šalda, K. H. Mácha aj. Celá sbírka je připsána památce J. Hořejšího. Některé básně musely být za okupace vypuštěny — báseň na smrt J. Floriána už nadobro —, některé byly připojeny až v pozdějších vydáních. Blízko těchto veršů stojí samostatně vydaný cyklus NAŠE PANÍ BOŽENA NĚMCOVÁ (1940).

Ve srovnání s předchozími Halasovými sbírkami je vyjadřování v Ladění barvitější, naléhavě apeluje na nejrůznější oblasti čtenářovy smyslové zkušenosti; zálibně se vyhledávají malebná slova z rozmanitých jazykových vrstev, lidová rčení apod. Důležitou úlohu tu hrají i konkrétní, odstíněné a dynamicky viděné přírodní motivy, užité často jako svérázné symboly prožitků společenských i intimních.

Spolu s Vančurovými *Obrazy z dějin národa českého* a desítkami jiných děl všech uměleckých odvětví spoluprotvoří Ladění široký proud kulturní aktivity, která v těžkých dobách okupace vyzvedla velikost českých dějin, umělecké i lidské hodnoty demokratické české kultury. Proti nacistickému násilí klade nikoli výzvu a tezi, ale rozmanitost a svobodu života v celé jeho šíři a neredukovatelnosti. Jako ostatní Halasova díla této doby vyvolalo i Ladění spontánní zájem čtenářů. Teprve koncem války se však uskutečnilo druhé vydání, maskované údajně vydání prvního (a expedované až po osvobození). Mimořádného úspěchu došly Halasovy verše pro děti, které často vycházejí samostatně s ilustracemi předních českých výtvarníků.

mč

Láska - Lyrické intermezzo 1925–1932– Stanislav K. Neumann 1933

Sbírka Neumannovy pozdní erotické poezie se ve své definitivní podobě vrací k tradičnímu tvaru lyrického deníku — cyklu krátkých, průběžně číslovaných básní většinou bez nadpisů, jak ho u nás — ve stopách H. Heina — pěstovali Neruda, Machar, Gellner aj. Jednotlivé básně tu vystupují jako okamžiky v časově proměn-

livém vztahu dvou mileneckých postav a společně tvoří linii prostého náznakového děje, který básnický stylizuje reálné prožitky autorovy. — Kniha má tři oddíly chronologicky řazené. První z nich, *Jediná věc*, s jemnou psychologickou introspekci zaznamenává zrození lásky stárnoucího muže k ženě daleko mladší, jeho neshlednost a narůstající vášeň, vděčnost ve chvíli, kdy partnerka odpoví stejným citem. Nenaplněná touha tu vytváří silné napětí mezi subjektem a skutečností, které nabývá nejrůznějších odstínů v mnoha autostylizacích včetně poloh romanticky vyostřených (*Náměsíčník*). Není to jen žádost erotická: zahrnuje i stesk po mládí a sen o lepším uspořádání světa, který oba milence zařazuje i společensky. Tento sen vystupuje v dvojí podobě: jednak jako revoluční komunistická ideologie, jednak jako „touha chudšasů“, jimž je odříznut přístup ke krásám světa; v tomto druhém případě se jeví zcela osobně a intimně jako marné snění chudobných milenců o cestě do exotických krajín (báseň *Rozmluva* aj.). — Lyrický děj pokračuje v oddílu *Žal* vyznáními bolesti v mezidobí lásky neopětované. Intenzita a bezelstnost, s nimiž je vyjadřováno utrpení i zoufalství, dává tušit lidské zdroje, které i v krajní situaci umožňují člověku zachovat svou integritu. Soukromý bol je usvědčován metaforami bludného kruhu, pavoučí sítě, žaláře apod. Zároveň se neztrácí ze zřetelů širší souvislost osudu jiných lidí a jejich osobních neštěstí a utrpení, která všechna společně vytvářejí společenský kontext nespravedlivě uspořádaného světa přesahující strážejí jednotlivce (báseň *Za Majakovským, Pavouci smutku hlídají mě*). — V závěrečné *Srdcové dámě* láska dospívá k naplnění. Jitřivý konflikt snu a skutečnosti se vyrovnává v okamžicích něhy, jež v ženě spolu s milostnou tělesností rozeznává i vřelé srdce, zdroj posily, vnitřně bohatou lidskou bytost (*Nad tvýma zavřenýma očima*). I zde společenská nonkonformnost a revoluční víra ovlivňují celého člověka, tedy i prožitek lásky — naplňují ho neklidem lidí nesmířených s tím, co je dáno, osvobozují ho od morálních stereotypů, ale též deformují žurnalistickými komentáři.

V protikladu k předchozím „zpěvům“ (NOVÉ ZPĚVY, Rudé zpěvy) nazýval autor básně Lásky písněmi. Písnový styl tu vystupuje do popředí více než v kterékoli jiné Neumannově knize. Často jsou tu parafrázovány sociálně příznačné písněvé druhy soudobé (trampská a westernová píseň, blues) i tradiční (romance nebo šanson jako *Wagons-lits* a řada jiných). Písnový styl se projevuje v převaze pravidelných nebo jen mírně uvolněných veršů, v různovtvárné strofice, v refrénech, v paralelní výstavbě slok, v úsilí o oproštění a stručný výraz soustředěný k jediné citové situaci. Obrat k tradičním zdrojům intimní lyriky pozorujeme i ve výběru

slov a motivů. Neumann však pasivně nepřijímá stará schémata; oživuje je přesně volenými výrazy i tematickými prvky z moderního světa, a tak vnáší do ustálených námětů napětí, psychologické rozlišení, neopakovatelnou atmosféru dvacátých let. Dějištěm básní je třeba chodník před kinem (báseň *Proč se ti nelíbí veliký Dug?* s připomínkou slavného filmového herce D. Fairbankse), soudobá lidová masopustní zábava (*Mardi-gras*) nebo velkoměstská ulice na jaře (titulní báseň *Srdcové dámy*). Mluví tak nejen dokresluje dějiště svých prožitků, ale mimoděk podává i svědectví o svém stále mladém srdci; dovede uchopit svět v té podobě, v jaké se stal samozřejmým pro generaci jeho srdcové dámy. Také milenka ve své energičnosti, samostatnosti, orientaci na pozemské hodnoty je vtělením ženství dvacátých let. Eventuální tradiční masky jsou už jako masky poodhalovány samým básníkem, i ony jsou tu prostředkem vzrušující oscilace mezi tím, co je v milostném citu věčného, a tím, co je spjato s určitou dobou a životním stylem. — Neumannova osobitost se projevuje i neustálou přítomností racionální analýzy, sebeironie a odstupu; jejich nositelem jsou zejména hojné reflexivní pasáže, užívání cizích slov a pojmů shrnujících a zařazujících citová hnutí apod. Poezie se tu stává jedním z nástrojů sloužících člověku k tomu, aby se vyznal v sobě samém. Ale i tyto intelektuální prvky jsou nakonec začleněny do vřelého, bezvýhradně upřímného výrazu hluboce a spontánně prožívaných okamžiků, dozrálých k sladkosti a plnosti životní. Lyrický subjekt a jeho milenka v nich a jimi překračují omezující determinace společenské, vymykají se tísnivým poměrům; oporu přitom hledají v revolučním postoji a v sepětí s lidmi své víry.

K Lásce lze sotva najít nějaký širší kontext současně vznikajících básnických děl obdobného směřování. Spíš představuje jedno z individuálních řešení v letech, kdy její autor — stejně jako jiní socialističtí básníci — nemohl už pokračovat v proletářské tvorbě neodmyslitelně vázané na revoluční ovzduší počátku dvacátých let. Mnohé stylové rysy stejně jako orientace na bezprostřední osobní prožitek subjektu (a dokonce i nezdůvodněná objevující autostylizace jako poutníka, tuláka apod.) připomínají tvorbu druhé z generací, s nimiž byl St. K. Neumann v průběhu svého vývoje spjat: tvorbu generace Tomanovy a Gellnerovy, a ovšem i intimní poezii samého Neumanna předcházející Lásku o dvě desetiletí (ve sbírkách *SEN O ZÁSTUPU ZOUFAJÍCÍCH* a *Hrst květů z různých sezón*). V bezprostřední tematické souvislosti s Láskou je soudobý Neumannův lyrizující román *Zlatý oblak* (1932), plný nejrozmanitějších diskusí. Pro pojetí ženy a lásky u Neumanna je příznačný i jeho mnohaletý studijní zájem o tuto oblast, který se od historické

a etnické problematiky obrátil k soudobým problémům morálním v programové knížce *Monogamie* (1932).

Kritika různých odstínů hodnotila v Lásce obrodu lyrismu v Neumannově díle; nejhlubší výklad prokazující duchovní jednotu Neumannovy intimní lyriky s jeho poezií revoluční věnoval Lásce J. Hora. Sbíрка byla opětovně vydávána i v letech poválečných a měla velký dosah pro pochopení širše, mnohotvárnosti a neredukovatelnosti Neumannovy osobnosti. Láska patří i k čtenářsky nejoblíbenějším Neumannovým dílům.

Do sbírky Láska autor ve svých spisech shrnul lyriku, která už předtím byla vydávána v samostatných bibliofilských knížkách odpovídajících oddílům definitivní trilogie (*Písně o jediné věci* 1927; *Žal* 1931; *Srdcová dáma* 1932); do všech oddílů přitom přibyly další dotud knižně nepublikované verše, text prvního oddílu byl na řadě míst podstatně přepracován. — Od 2. vydání připojují editoři k Lásce ještě výbor erotických veršů z pozůstalosti, původně vydaný samostatně r. 1948 (*Z intimní poezie 1925—1947*). mč

Lešetínský kovář - Svatopluk Čech 1883

Básnická povídka o 16 oddílech má v souvislostech Čechovy veršované epiky zvláštní postavení, neboť přináší přímé zobrazení sociálního konfliktu. Idylický život zapadlé a poklidné vesničky Lešetína je narušen vpádem cizího živlu: moderního průmyslu. Kovář — ústřední postava skladby — odmítne nabídku správce, aby svůj pozemek prodal: „Nechť pán váš zaplaví vše kol / zlatem svým, ať skoupí celý dol, / všem, kdož bývali tu domovem, / odloudí krov otců, rodnou zem... / já tu pevně setrvám jak z žuly!“ Fabrika postupně pohlcuje vesnici, kovárna upadá a kovář musí propustit tovaryše Václava; Václav se před svým odchodem vyzná z lásky k jeho dceři Liduše a vyžádá si na kováři, aby ji neprovdal jinému a vyčkal jeho návratu. Lyrické písně loučení obou milenců střídá monolog kovářův podávající pochmurný obraz zkázy krajiny, prastarých zvyků a úpadek jazyka („se rtů loupí mluvu ryzí, / v níž, je matka uspávala“); poezie milostného stesku vyznívá v až operně komponovaném duetu milenců již vzdálených. Ve zpustlé kovárně se scházejí ztroskotanci a nespokojenci: soused Brázda, který svůj statek prodal, ale rodný kraj nedovede opustit, skupinka navrátilců z Ameriky s Józou, posedlým touhou po pomstě své — továrníkem svedené a opuštěné — milenky, která se i s dítětem vrhla do jezera,