

oceňuje Gellnerovo protiměšťáctví a bezohlednou otevřenost jeho intimní zpovědi. — Výstižné a chápající úvahy věnovali Gellnerovi J. Hora a zejména St. K. Neumann, později např. Milan Kundera.
mč

Robinson Krusoe - Josef Mach 1909

Prvotina mladšího souputníka generace K. Tomana se těsně přimyká k pojetí poezie, kterérazil F. Gellner (viz RADOSTI ŽIVOTA). Jako on, omezuje i Mach programově tematiku svých básní na to, co sám prožil, a píše tedy osobní lyriku, převážně erotickou nebo erotikou alespoň zabarvenou, obražející jednotlivé zkušenosti bohémského mládence v nejcivilnějších kulisách soudobého rakousko-uherského mocnářství. Toto přimknutí k fakticitě vlastní biografie vychází jednak z odporu ke všemu literátskému a ke každé póze, jednak z autorovy nechuti k úsilí o překročení úzkých hranic vnucených člověku daným způsobem jeho existování; i když je tíseň a šed' všednodennosti přesně rozeznána a uměleckými prostředky zbavena jakéhokoli iluzorního lesku, stává se táž banalita básníkovy opětovně základnou střízlivého odmítnutí každého pokušení vydat se dál, výš a hlouběji, byť aspoň ve sféře idejí, snu a tvorby. — Autobiografičnost Machovy knížky se projevuje i řazením básní podle časového umístění událostí a podle lokalit, jak za sebou následovaly v autorově životě. Čtenář se tak s lyrickým hrdinou ocitá na prázdninách gymnazisty v Machově rodném polabském kraji; sleduje ho na pražská univerzitní studia a mezi anarchistické kamarády, kteří jsou v dlouhé humorné básni vystaveni posměchu jako papíroví revolucionáři (*Anarchisti*); na jižním okraji monarchie, v italském Tridentu, s ním prožívá drobné příhody jednoho dobrovolníka rakouské armády, načež nahlédne do alpského Innsbrucku, kde se Mach ještě pokoušel pokračovat v univerzitních studiích. (Následující období, kdy Mach patřil k nejvěrnějším příslušníkům pražské bohémy kolem J. Haška, už se ve sbírce, před návratem do Prahy skoro dokončené, téměř neprojevilo.)

Drobné životní epizody prožívané lyrickým subjektem sbírky, a také převážně humorně znevažující postoj, který k nim básník zaujímá, se v různých lokálních kulisách příliš nemění. Kromě několika dialogů satiricky zaměřených proti víře v Boha a svaté jsou to vesměs zprávy o dočasných setkáních s různými ženami. Vyprávěč při nich ve vědomém a umělecky záměrném souhlasu s konvencí soudobých humoresek a zábavných veršůků z ilustrovaných časopisů hraje úlohu buď zaníceného a dožadujícího se milovníka, buď

milence, který dosáhl svého a hledí se z dalších důsledků erotického vztahu nějak vykrotit. Konvenční „romantický“ sentimentální doprovod lásky je znicotněn v konfrontaci s primitivními cíli pokládanými za její vlastní jádro — především s potřebou sexuální. Muž a žena se vzájemně vystavují do trapných situací zrazovaného nebo opuštěného partnera. Především se však z ničeho nedělá velká tragédie. Mezi zřetelně vyznačenou realitou prožitku a jejím vyjádřením v slově, gestu, konfesi (ať se tak vyjadřuje lyrický hrdina, nebo některý z jeho protihráčů) vždy se otvírá mezera, vyjádření je záměrně nadnesené, neadekvátní, a proto i komické; je předvedeno jako snadno demaskovaná součást i nástroj obelhávání druhých nebo sebe sama. I na prožitek to vrhá střízlivé světlo: prožitek i způsob, jakým si ho člověk uvědomuje, jsou takto bezohledně posuzovány, přiřazovány k nějaké standardní roli a tím zbaveny osudovosti. Osudová zůstává pouze nutnost setrvání v tomto všestranně zneváženém, a přece s melancholickým pochopením přijímaném životě: vědomí této nutnosti je nevysloveným pozadím Machovy lyriky — nevysloveným, neboť Mach nezná krajních poloh, v nichž jeho vzor Gellner stál náhle čelem proti obnažené absurditě života s gestem vášnivého odmítání.

Zmíněná záměrná neadekvátnost básníkovy prožitku a jeho nadneseného vyjádření se projevuje především četnými parodickými rysy Machova stylu. Pro pomíjivé erotické vztahy se užívá formulací, které v lumírovské, dekadentní nebo vůbec citově zaangażované lyrice vyznačovaly hloubku citu a přenášely ho do vysoké literární a duchovní sféry; proud básnické výmluvnosti, jehož konvence Mach s nevinou tváří suverénně reprodukuje (takže čtenář málem uvěří, že je to míněno vážně, a chvíli váhá, zda je možné, aby to, co čte, bylo tak svrchovaně nejapné), bývá diskvalifikován pouze tím, že rozestup reálného citu a vžitého výrazu se zvětší nad přijatelnou míru; jindy jsou básnické fráze přerušeny racionalistickým výrokem, uvedením nejvšednějšího detailu z denního života nebo hovorovým obratem glosujícího vyprávěče. Je to další — rozjívená a hravá — verze kritiky sociálně podmíněných póz a citových sebeklamů, jak ji k nám uvedla raná lyrika J. S. Machara (viz CONFITEOR). U Macha se na pólu „vznešeného“ často objevují narážky na trvale (Goethe, Dante) i dobově slavné spisovatele. Obdiv k Macharoví nebrání Machovi v drobných bodavých výpadech proti tomuto vzoru. — Ironický odstup je u Macha zpravidla navozen také tím, že báseň je pojata jako vyprávění (živé povídání v kruhu kamarádů nebo fejetonistický projev) o zkušenosti už ukončené. Se zaměřením k zábavnosti a ne bez kontaktu s Haškovým mluvním pojetím povídky tu mluví dáva k lepšímu příhodu ze

svého života, vysmívá se především sám sobě. Strážlivý postoj se přitom mísí s citovostí spjatou se samým aktem vzpomínání, vědomím prchajících let atd. Vlastní i cizí zpozdilost je v odstupu s humorem rozeznána a tak překonána. K této flegmatické, nenáročné katarzi (tj. sebeočistě uměleckým reflektováním prožitku) napomáhá i vypravěčská gestikulace s komickými efekty založenými např. na hovorových nepatetických zvoláních, glosách „stranou“, aforistických výrocích a zejména na dvojznačnosti pojmenování: fráze o tom, že „extrémy se dotýkají“, se pojme tak, že dvojici extrémů tvoří severský básník a jeho jižní (italské) děvče, a „dotýkání“ je pak vyloženo ve smyslu erotického laskání. Časový odstup, umožňující vložit mezi prožitek a báseň akt vyprávění, je skoro nezbytnou podmínkou Machovy lyriky. Jeho výsledkem je i epické zabarvení celé řady básní (nejdále v tom zašla rozsáhlá *Povídka o králi zlodějí*).

Machovy verše dosáhly ohlasu v publiku, které hlalo Haškovy povídky a o málo později navštěvovalo veřejné schůze Strany mírného pokroku v mezích zákona, do jejichž „dějin“ se Mach významně zapsal. Byly skoro zapomenuty po autorově odjezdu do Spojených států, kde Mach pokračoval v podobném stylu sbírkou *Na obou polokoulích* (Chicago 1918) a kde naopak za 1. světové války svou hravou lyriku zcela opustil ve prospěch patetické vlastenecké poezie podporující Masarykovu zahraniční aktivitu. Raná Machova lyrika vstoupila znovu do literárního povědomí a byla kritikou všestranně zhodnocena po vydání velkého souboru Machových básní r. 1933.

mč

Rty a zuby - Bohuslav Reynek 1925

Pátou básnickou sbírkou se uzavírá Reynkovo první tvůrčí období, pro něž je charakteristický intenzivní prožitek smutku a zániku a silná expresivita výrazu. Sbírkou *Rty a zuby* je v jistém smyslu klíčovou sbírkou Reynkova básnického vývoje; dovršuje se v ní jednak expresionistická tendence, z níž Reynek vyšel, jednak se zde už anticipuje budoucí Reynkova oproštěnost a zakotvenost v horizontu rodného Petrkova na Českomoravské vysočině. Nalézáme v ní řadu básní (*Vlasy, Pavouk, Moucha, Žáby* aj.), v nichž je Reynek ještě cele v zajetí expresionistické poetiky. Jeho verše, jdoucí za sebou v rychlém rytmickém sledu, jako by vyjadřovaly svým pohybem z nitra navenek jakési křečovitě překypění. Ve veršové struk-

tuře se to projevuje hromaděním substantiv a častým užíváním dvojtečky, po níž následuje enumerativní sled básnických přirovnání jako způsob řeči toto překypění přímo sugerující. Na dynamismu veršů se podílí i typická expresionistická touha po adoraci: touha zaklínat a vzývat skutečnost všemožným způsobem, aby se „otevřela“ a dala člověku, zmítanému na „přeohrkém moři života“, svůj smysl a řád. Zcela v expresionistických intencích se zde kumulují významy, jako by básník hledal výraz, jenž by byl absolutní. Také expresionistická barevnost a kult ošklivosti a hnusu spolupůsobí na Reynka při výstavbě jeho básní; vše, co vidí a vnímá, je nějak porušeno, ze skutečnosti jako by byl přítomen pouze její rub. Na Reynkovu obraznost zde prokazatelně působí dílo rakouského expresionistického básníka Georga Trakla, jež bezmála celé Reynek také ve dvacátých letech přetlumočil do češtiny. Krása přírodního jevu, hudby nebo třeba kohouta na dvoře je v samém zárodku negována poznáním jeho zániku či rozpadu. Tato až barokní anti-tetičnost je téměř všudypřítomná — např. pavouk, „strůjce přejemného kvítí“, se proměňuje v „černé sémě vypučelé z kleteb země“; moucha, „oheň zelený a zlatý, květů šperk“, se mění v „růži hnití“; žáby „Kuňky, kukačky soumraku / hvězdy krvavé v oblaku / par a studenosti hlíny“ transformuje básníkova vize v „paskvily pohlaví“, ve „vtělené a čpavé hřichy, / v jejichž očích ohně tlení / teskna jitřením se nítí“. Barevnost a skvělost krásy je u Reynka jen rouškou zakrývající škleb nicoty, baudelairovskou maskou klamu, jimž nás vábí peklo. *Závěrečná* báseň sbírky *Moře* pak jen potvrzuje Reynkovu expresionistickou inspiraci: básník uchopí motiv moře a zcela v expresionistickém duchu převrátí jeho znakovou hodnotu. Symbol čistého živlu se mění v něco odporně zruďného — v „sinou nemocnici, / v které údů běl se vzpíná / nad zteřelá prostěradla“.

Vedle těchto expresionisticky laděných básní nalézáme však ve Rtech a zubech také verše, v nichž je již předznamenán budoucí Reynkův básnický vývoj. Motivicky se to projevuje především básníkovým příklonem k venkovské realitě, k obyčejným každodenním věcem, jež ho obklopují a v jejichž tiché služebnosti a pokoře nachází naději. („Po našem rozlehlém dvoře / naděje bloudí i hoře“ — báseň *Dvůr v dubnu.*) „Zamrzlost v hrůze“ se začíná proměňovat v pokorné pochopení lidského údělu — „Nejtvrdší si hledám štěstí, / štěstí uprostřed bolesti. / Štěstí a ne opojení, / jako hluboký chléb denní“ — báseň *Štěstí*. Tři skotačící kůzlata svou něhou překonávají smutek básníkova zraku, jejich ostře vnímaná konkrétnost oproštuje Reynkovu obraznost od vypjaté expresivní barevnosti. („V dýmu zadumané stáje / záře úrodná z nich vkročí / v kalné komory mých očí“ — báseň *Kůzlata.*) V těchto básních se také zin-