

i konkrétní vjemy a postřehy z přírodní skutečnosti bezprostředně odpozorované, ale svou podstatou je to pohádková vidina. Jejím smyslem a mostem ke skutečnosti je především v ní obsažená výzva k jisté životní praxi, radikálně odchylné od běžného průměru, ale navazující na to, co je podle Hálova přesvědčení člověku vrozeno; je to výzva k jednání v souladu s potřebami a požadavky srdce, k důvěře k lidem a jiným bytostem, k neustálé důvěrné komunikaci se světem.

Umělecky nejzajímavější složkou Hálovy poezie jsou básnické obrazy, a právě ony jsou nositelem tohoto básníkovy poselství. Hálek často obrazně přeměňuje přírodní jevy tak, aby v nich našel nebo spíš do nich vložil přátelské city a jednání, jaké ve skutečnosti jsou známy jen ve světě milujících se lidí; přírodní bytosti se navzájem oslovují, škádlí, hrají si. Také lidští návštěvníci polí, luk a lesů jsou od stromů, větříků a ptáků pokládáni za potenciální kamarády a spolubesedníky. Sama matička příroda na prahu jara bere básníka za ruku a zve: „Pojď, hochu, užijme to spolu!“ Hálovy personifikace, které někdy využívají i tradičních alegorických (jaro jako dítě rozsévající květy) nebo folklórních (vrby-baby) obrazů, jsou vesměs zaměřeny k vyvolání ovzduší intimity, rodinných a partnerských vztahů uvnitř přírody i mezi přírodou a lidmi. Vedle malebných a humorných přirovnání, kde žitné pole se mění v kapelu a bodlák v neobratného ženicha sedmikrás, nahlíží mluvčí často do celých přírodních společenství jako do sousední vesnice, ptá se, co je tam nového, zjišťuje, že tam „mají napilno“ při přípravě večera jako při úklidu před svátky atd. Spolu s maximální přirozeností a mluvností jazyka napomáhá tomuto zobrazení přírody jako přátelské rodiny nevšední Hálova nápaditost, která nalézá stále nová východiska mnohonásobných analogií, takže přirovnání se šíří na delší úseky textu, tematizuje se, mění se v drobný příběh nebo podobiznu. — Zcela originální jsou také básnická pojmenování, v nichž přírodní jev je spojen s nějakým psychologicky konkrétním momentem duševního života určité lidské postavy nebo s typem tvořivosti, duchovním majetkem lidského pokolení: pro Hálova podzimní příroda „má těžká víčka“, jetelíček kvete v poli jako myšlenky v děvčeti, kosmos je pohádka kdysi vyprávěná přírodou a horské pásmo se táhne jako báj. Když je naopak lidský svět přirovnáván k přírodním motivům, vystavují tu také velice konkrétní a individualizované představy: spočinutí rozumu a citů se vyjadřuje tak, že myšlenky jsou přirovnány k stádu oveček, které si spolu s psíkem-srdcem ulehly pod strom. Na všech takových místech Hálovy obrazy získávají zvláštní jímavost. Přírodní a lidský živel se dotýkají svými nejcitlivějšími místy, a tak i sen o jejich splynutí

prožíváme jako něco citově naléhavého, intimního, niterného. Vyzývají-li Hálovy básně svou tematikou ke kontaktu s přírodou, jsou ustrojeny tak, aby podobně jako v tvorbě populárních lidových písničkářů také citový kontakt mezi básníkem a čtenářem, jimi navozovaný, byl co nejtěsnější. Přispívá k tomu nejen bezprostřednost, ale i jakási asymetričnost a neadekvátnost Hálovy obrazů, které často spojují jevy zcela různého řádu, vmlouvavě vtačují do ustálených spojení nenáležitá, ale dojmavá slova (krása „hleděla lesům do hlubin“), pod tlakem emocí vypouštějí spojující články nezbytné logicky, ale nepotřebné z hlediska citového zaujetí. V době vzniku básní to školené kritice připadalo jako prohřešek proti dobrému vkusu (hodnocení čelného estetika Jos. Durdíka), o tři čtvrti století později právě o ně se opíralo nové docenění Hálovy lyriky a zjištění, že je blízká lyrice avantgardní (Mukařovský). Ale už roku 1904 bylo to právě vydání této sbírky a provázející ji komentář F. V. Krejčího, čím po deseti letech nedůvěry zahájené kritikou Macharovou (viz VECERNÍ PÍSNĚ) se některým součastem Hálova díla otevřela nová cesta do živé tradice českého lyrického básnictví. Spolu s cyklem V přírodě prokazovala tehdy svou životnost i drobná epika *Pohádek z naší vesnice* (1874), v pohádkových motivech se opírající o tvořivost lidového kolektivu, zejména však přinášející působivé záběry lidových postav v příznačných situacích současného venkova (*Dražba*); v mluvním verši těchto skladeb využil Hálek i populárních prostředků Bérangerovy šansony.

mč

## V zimním slunci - Josef Václav Sládek

1897

Po deseti letech publikování tematicky i žánrově vyhraněných cyklů objektivní lyriky (vesnické, dětské, politické) sestavil Sládek ve sbírce V zimním slunci zas jednou volnější sborník rozmanitých básní za delší časové období.

Nejpřirozenějším vstupem do výkladu sbírky je pro svou tematikou a žánrovou rozmanitost třetí z jejích čtyř oddílů, obsahující různou lyriku devadesátých let. Vůdčím tématem i citovou dominantou první poloviny oddílů jsou vzpomínky na básníkovy první ženu Emilii, která zemřela mladá už roku 1874 (viz JISKRY NA MOŘI). Myšlenka na ni se stala fixní ideou Sládkovy subjektivní

lyriky, s odplýváním let ovšem stále více odhmotněnou, vzdálenou reálnému východisku, přístupnou nejrůznějším uměleckým stylizacím. Nedlouhé štěstí s Emilií reprezentuje básníkovi zašlé mládí vůbec a je postaveno do kontrastu se současným životem, popisovaným už nyní, v době básníkovi padesátky, metaforami osamělosti a blíží se smrti (báseň *Suchá větev*). I v radostné jarní scénérii, která rámuje procházky s Emilií a projevy její naivní důvěry ve věčnost štěstí, jsou přítomny symboly zániku (*Píseň s účinným refrémem* „Kukačka kukala v dáli“). V pětidílném cyklu dívčích písní *Sen lásky* Sládek znovu vytváří portrét ženy-dítěte, bezmocné, dožadující se ochrany, lnoucí jako břečťan k silnému muži; takové ženě se svatba jeví v přízračných přírodních obrazech a sexuální spojení je provázeno podvědomým výkřikem děsu. Do Sládkovy erotické poezie přináší tedy motiv první ženy dramatický, romantický prvek, který bolestí rozrušuje, ale také dráždí, inspiruje a vrací k životu zmoudřelou, po klidu toužící mysl, vystavenou střízlivému „zimnímu slunci“ vzpomínek a rezignovaných nálad (báseň *Zimní slunce, Snih na všem*). Platí to i o verších, které dávají přednost zapomenutí před trvajícím smutkem, jako tomu už bylo v *JISKRÁCH NA MOŘI* (píseň *Až tráva na mém hrobě*, navazující na sonet anglické básnířky Ch. Rossettiové). — V druhé části třetího oddílu zastupují intimní lyriku především verše rodinné. Drobný čtyřdílný cyklus *Své ženě* oslovuje druhou básníkovu manželku a dlouholetou životní družku Marii; v ostrém protikladu k předchozímu se tu setkáváme s projevy oddanosti ženě, jež, plna vnitřní jistoty, sama poskytuje oporu neklidnému, vratkému muži, sdílí s ním jeho obtížné úkoly i nepřítelů osudu a lidí a snáší i hořkost, kterou jí někdy způsobil on sám. I ona znamená pouto k životu, ale jako nositelka smíru. Rodina, oslavená i ve vřelých veršících věnovaných dceři, znamená i zde jako už ve sbírce *SLUNCEM A STÍNEM* útočiště vzdorující vnější nepohodě (báseň *V zimním soumraku*); z konkrétních dějišť každodenního rodinného života vstupují do těchto básní reálné detaily domácnosti. — S výjimkou veršů na smrt Nerudovu, psaných v patetickém stylu *ZPĚVŮ PÁTEČNÍCH*, pojímá Sládek i příležitostnou poezii třetího oddílu skoro intimně; už názvem básně *Starý brachu!* se to manifestuje v básni, jež se nápadně odráží od záplavy rétoriky jiných autorů k Vrchlického čtyřicetinám. S velkou virtuozitou a neobvyklým šarmem je psána vřelá báseň Sládkovu příteli už ze studentských let Václavu hraběti z Kounic s jiskřivými francouzskými refrény (*A nos amours!*). — V třetím oddílu nacházíme konečně několik závažných básní shrnujících aforisticky životní zkušenost nebo obecnou lidskou situaci do podoby jakési veršované maximy. Důraznost dolé-

hajícího osudu a pevnost mužného postoje společně a nerozlišitelně vyznačuje pádný rytmus, účinně využívající kontrastu dlouhých a krátkých slov (*Dopovídáno*). Sládek se tu vzdává běžných prostředků písňové i deklamační poezie, nerozvíjí ani metaforické pojmenování: slova mají zasahovat ve své obnaženosti. Abstraktní pojmenování ve spojeních rozvíjejících jadrné formulace lidové moudrosti odkazují ke zkušenosti sice souhrnné, ale zároveň i bezprostředně žité. Úspornost směřuje k monumentalizaci; zároveň signalizuje, že na definitivní tvar bylo vynaloženo velké množství básnického i myšlenkového úsilí. Tak šetří slovy ten, kdo svou výpověď má tesat do kamene. Vybavuje se vzpomínka na tradici lapidárních (od slova lapis, kámen) epigrafů, která začíná už v antice. Umění tohoto lyrického útvaru rozvinul Sládek zejména ve svých posledních sbírkách; sbírka *V zimním slunci* přináší jen jeho první ukázky. V jednotlivých případech se autor při tomto odvážném experimentu nevyhnul suchosti poučky (*Silen bud*), přesto však už zde najdeme básně, které jsou jednou z hlavních součástí Sládkova uměleckého přínosu (*Mrtví nežadoní, Na skálu žiti*). — Ostatní verše oddílu pokračují v linii jednak písňové, jednak mluvní poezie předchozích knih.

K intimní lyrice patří také druhý oddíl sbírky, který se od třetího liší jen svým vyhraněným tématem; jediný má vlastní titul — *Své matce*. Je to 18 básní reagujících na smrt autorovy matky roku 1893. („Drahé památce mé matky“ je věnována i celá kniha.) Smrt sama však přichází na pořad až v druhé polovině oddílu, a to s uklidňujícími, smířlivými atributy; jeví se jako spánek, nerušená přítomnost v srdci synově, jako očekávání posledního soudu, při němž věky míjejí jako okamžiky. I žal je v mluvních, nepatetických osloveních matky vyrovnaný a klidný: tak to odpovídá reálné, osudu odevzdané a věřící bytosti matčině a také potřebě harmonizace bolestných prožitků pomocí písně. Celá první část oddílu patří vzpomínkám na matku, jaká byla za básníkovu dětství. Tento třetí už ženský portrét ve sbírce, tentokrát portrét ženy vesnické, dorůstá k nadosobní typičnosti a je svého druhu protějškem postavy rolníka v *SELSKÝCH PÍSNÍCH*. Sdílí jeho čínorodost, jeho schopnost těšit se z prostých darů života a po těžké práci esteticky vnímat přírodu, jeho vztah k povinnosti jako k oddané přijímanému osudu. Branou k tajemství, marně řešeným reflektující moudrostí a vědou, je této ženě naivní lidová víra: díky jí má matka bezprostřední kontakt s žitím, samozřejmou jistotu o hodnotách a o rozčlenění světa. Vírou se tedy matčina laskavá a smírná povaha promítá do metafyzické sféry. Čeho se syn-intelektuál svízelně dobírá, jí je dáno do vínku, a navíc má matka elementární moudrost nacházení bez

hledání, z pouhého spontánního pocitu míru v duši. Tak se stává i matka jedním z četných Sládkových idealizovaných protikladů moderního upadajícího světa.

Zcela samostatnou kapitolu Sládkovy lyriky představuje ve sbírce *V zimním slunci* její první oddíl. Tvoří ho sice opět u Sládka tak časté sonety, ale působí zcela odlišným dojmem než politická poezie nebo žánrové obrázky předchozích znělkových cyklů a dokonce i než lumírovské sonety o básnictví a kráse ve sbírce *SLUNCEM A STÍNEM*, které stejně jako tento cyklus patří do žánru reflexivní poezie. Tentokrát jde o vážné meditace na velká témata individuálního života, záhady smrti, pomíjivosti lidského díla a jejího překonání, úlohy bolesti v osudu světa, napětí mezi uzavřeností jednotlivce, toužícího po klidu a integritě, a velikostí jeho nadosobního úkolu, který ho otvírá světu. Také zde, jako v písňové lyrice, spatřuje Sládek rozhodující hodnoty ve vřelosti lidského srdce, v bezprostředně žité naději, upřímnosti a lásce. Dobírá se jich však pozvolným postupem myšlenky; její namáhavý krok je sugestivně vyznačen složitou větou stavbou, která hned se kryje s členěním veršovým, hned se s ním rozchází, narážejíc skoro bolestně na pevné rytmické předěly. Pro tento styl je příznačná (a u Sládka ojedinělá) komplikovanost významové stavby, která v každé básni pracuje s řadou vzájemně propojených a suverénně rozvržených motivů. Závažnou úlohu přitom plní obrazné pojmenování, které se často rozbíhá do šíře a vytváří svůj vlastní metaforický kontext. Tak vzniká jakýsi duchový děj, elementární mýtus-metafora. Například v sonetu *Vzdech* se vypráví o Satanově setbě, která porostla svět a zaclání nebe; vzdech lidské bolesti jako orkán rozhrnuje tuto vegetaci a otvírá průlinu pro obnovený kontakt mezi člověkem a nebesy. V takových básních se Sládek dostává do blízkosti soudobé symbolistické poezie. I jednotlivé motivy ji připomenou, např. smělá neortodoxní představa Boha, který není všemocný, ale jen svízelným, neukončeným vlastním vývojem a za pomoci člověka dospívá v boji s mocnostmi zla k budoucím vítězstvím (báseň *Deo lucis* s citací zarathustrovských mýtů o Ormuzi a Ahrimanovi; něco podobného čteme v Březinových *VĚTRECH OD PÓLŮ*).

Osvědčených tradičních vzorů se naproti tomu drží i nadále Sládkova epika, soustředěná do čtvrtého, závěrečného oddílu. Novinkou je tu sociální tematika, spjatá s pokusy o vykreslení nového hrdiny, vykořisťovaného dělníka. V *Hornické baladě* přistupuje Sládek k moderní skutečnosti v její obnažené podobě; horník vypráví tři výjevy ze svého života, v nichž náhodou zůstal uchráněn smrti, ač zahynul jeho přítel (katastrofa v dole), rodina (epidemie), soudruzi (dělnická vzpoura), a připojuje poznámku, že za takovou

záchranu není vděčen Bohu. Scény líčené úryvkovitým veršem s pokusem zachytit drsnost lidové mluvy zůstávají bez obvyklého moralistického komentáře a bez vnějších pokusů o harmonizaci. Jiné sociální motivy jsou koncipovány daleko konvenčněji jako dramata žárlivosti apod. *Májová*, jeden z prvních českých ohlasů dělnického svátku, využívá narážek na dělnickou píseň. — Jinak Sládkovu neprůbojnému přístupu k epice se dařilo spíše v tématech konvenčnějších. V hálkovském obraze vesnické figurky přeměňuje Sládek charakteristické hrdinovo gesto ve výraz tajemství posmrtného života (báseň *Ano — ne*, pravděpodobně ovlivněná Poeovým *Havranem*). Řada básní následuje vzory Nerudových balad, romancí a legend s pohádkovou nebo biblickou tematikou a s časovými nebo moralistickými pointami; mezi nimi zvláštní obliby došla pohádka *Čtyři bohatýři* s postavou českého vesnického Honzy, flegmaticky věrného svému národu (báseň je věnována K. V. Raisovi), a hravá *Mělnická balada*, která v lehkém humorném tónu a virtuózně propracované sloce předvádí renesanční postavu rytíře Jana, přítele vína. Gesto bezstarostné povznesenosti nad běžnými zájmy i nehumánní církevní omezeností je oslaveno v romanci *V lesním stínu*, kde nakonec i nad bohémsky svobodného pana rytíře je nadřazena volná pastuchova píseň. Pro Sládkovy sympatie k rolnictvu je příznačná i apokryfní verze pověsti přemyslovské v básni *Otka Přemyslova*. Působivá zkratka se uplatňuje v osmiveršové básni *V koutku u zdi*, kde přímočarý kontrast zániku a mládí, dvou pólů téhož životního pohybu, se promítá do nerudovského hřbitovního výjevu s plačící slepou stařenou a dítětem poskakujícím po hrobech.

Členitá sbírka *V zimním slunci* stojí na počátku závěrečného období Sládkovy básnické práce, období, jehož hlavní náplní byl souborný překlad Shakespearových dramát. Z řady možností rýsujících se ve sbírce *V zimním slunci* rozvinul Sládek zejména typ aforistického shrnutí životní zkušenosti, bilance životních vítězství a ztrát (viz třetí oddíl). Mluvní verš těchto umělecky dokonalých a myšlenkově prohloubených básní (sbírky *Za soumraku*, 1907 a *Léthé*, 1909) v tomto období svým významem převládá i nad žánrem písně, i když i ten se stále výrazně uplatňuje (*Písně smuteční* inspirované skolem přítele Julia Zeyera roku 1901, *Nové selské písně*, 1909); podobně i v pozdní tvorbě Vrchlického intonačně rozevrlý patetický styl ustupuje do jisté míry střízlivějšímu, oproštěnějšímu vyjadřování.