

projevilo u umělců z tzv. generace Národního divadla, k níž můžeme víceméně přiřadit i Zeyera, včleňovalo české umění (B. Smetana, J. V. Myslbek) organicky do kontextu současného evropského umění, v němž mýtus představoval, zejména pod vlivem Wagnerových oper, jednu z nejzávažnějších forem pro vyslovení nadčasového poselství. Zeyer měl k mytickým látkám velmi blízko, už ve své předchozí prozaické tvorbě (*Román o věrném přátelství Amise a Amila*, 1877) včleňoval do svých děl mytologické prvky. Osobitý svět mýtů ho přitahoval nejen esteticky, ale také svým rudimentárně monumentalizujícím a skepsí nenahlonaným výkladem světa; Zeyer viděl v mýtu jedinečný výraz kolektivní duše národa a lidu. A Zeyer — umělec s romantickými rysy, trpící v celém svém díle rozporem mezi svými ideálními představami a měšťáckou skutečností, hledal pak v mýtu ztracený svět velkých činů a vášní, v němž by došla naplnění jeho touha po kráse a velikosti, kterou nenacházel v prostředí měšťácké šedi a průměrnosti.

Témata z českého dávnověku měla už před Zeyerem své místo v české literatuře (např. Š. Hněvkovský, *Královédvorský a Zelenohorský rukopis*, Tylův *Čestmír* ad.), ale žádný ze Zeyerových předchůdců se do naší mytologie neponořil tak hluboko a nevytvořil tak monumentální celek, v němž by oživaly dávné postavy se svými boji a zápasy o smysl života i poslání kmene.

Jako základního inspiračního zdroje využíval Zeyer především *Rukopisu královédvorského a zelenohorského a Hájkovy kroniky*; základní prameny pak doplňoval různými pohádkovými a mytologickými motivy, jak je poznal ze studia zejména středověké literatury. Jako básník zjitřené senzibility a se smyslem pro tajemství přistupoval k mytologii s neobyčejnou vážností; její příběhy nejen aktualizoval tím, že do nich vtěloval své představy o velikosti člověka, své pojetí hrdinství, cti i smyslu národních dějin, ale dokazoval znovu vyvolat pradávny děs člověka z přírody a z tajuplnosti kosmu. I když Zeyer, zejména při popisu, používal romanticky pastelových barev, neviděl v mýtu jako jeho romantičtější předchůdci ani jen pohádkovou exotiku, ani pouhý vzácný odkaz pradědů. Vnímá je jako výraz kolektivní duše národa, jako vtělení základních národních ideálů a archetyp národních charakterových vlastností. V této důsledné mytizaci tradičních látek, podněcené i potřebami národní společnosti, spočívá ojedinělost i základní význam Zeyerova básnického činu, v němž můžeme vidět důstojný literární pandán k hudebnímu cyklu Smetanovu; jak Smetanova *Má vlast*, tak Zeyerův *Vyšehrad* představují vrcholy umělecké konkretizace národního mýtu a rovnocenně se zasloužily o jeho aktualizaci národně symbolickou proměnu.

K napsání *Vyšehradu* přispěl, kromě obecnějších tvůrčích a dobových pohnutek, i Zeyerův pobyt v Liboci, kam se v roce 1878 přestěhoval a odkud měl velmi blízko do šáreckého údolí. Při svých procházkách po okolí prožíval velmi intenzivně genia loci této krajiny, jak o tom svědčí jeho dopis J. V. Sládkovi: „Byl podzim, bloudil jsem oborou... Tu se mi zdálo, že z těch mlh tam daleko v hloubi dlouhých cest vystupují postavy: já viděl celý Vyšehrad, já viděl Libuši i Přemysla.“ Vedle tohoto krajinně přírodního impulsu sehrála při vzniku *Vyšehradu* jistě svou roli i Smetanova hudba (*Libuše*, 1872; *Vyšehrad*, 1874 a *Šárka*, 1875), kterou Zeyer velmi dobře znal a obdivoval. Zcela zvnějšku, ale možná nikoli nepodstatně, inspirovalo Zeyera k napsání *Vyšehradu* i básnické soutěžení s J. Vrchlickým, k němuž dala podnět procházka obou básníků v šáreckém údolí, kde se rozhodli, že každý z nich zpracuje po svém pověst o Šárce. Z toho vznikla Vrchlického *Šárka* a Zeyerův *Ctirad*. I když zájem o mýtus zůstal v Zeyerově básnickém, prozaickém i dramatickém díle trvale přítomen a neomezoval se pouze na oblast české mytologie (ta mu poskytla ještě látku k eposu *Čechův příchod*, 1886 a k dramatům *Libušin hněv*, 1887; *Šárka*, 1887; *Neklan*, 1893), v žádném ze svých pozdějších děl, ať už inspirovaných naší či cizí mytologií, už Zeyer nevytvořil tak kompozičně ucelený a hluboce prožitý cyklus, jakým je jeho *Vyšehrad*. jm

Ze Šumavy - Eliška Krásnohorská 1873

Druhá básnická sbírka E. Krásnohorské byla inspirována autorčiným několikatýdenním putováním po Chodsku a Šumavě (získala k němu stipendium podpůrného spisovatelského spolku Svatobor). Na své pouti po pomezí Čech vnímala autorka nejen krásu šumavské přírody, ale i blízkost německého živlu, která v ní probudila hluboký vlastenecký cit a národní vzdor. Už vstupní báseň *Chodská*, opěvující a aktualizující dávnou úlohu Chodů při obraně hranic, předznamenává vlastenecké ladění celé sbírky. Jejimi patetickými a úderně rytmičtými verši („Pokyd vy nám chcete řeč i duši bráti, budem jako vojsko proti vám vždy státi; / místo mečů hněvy, místo štítů vzdory, / seřadíme muže, seřadíme hory“) chtěla básnička burcovat národní vědomí a po vzoru statečných Chodů volala k obraně ohrožené vlasti. Báseň *Chodská*, citlivě využívající chodského dialektu, se stala pro svůj patos básnickým výrazem boje proti národnímu útisku a po řadu let patřila k autorčiným nejzná-

mějším a velmi často recitovaným básním. I ostatní básně s chodskou tematikou, ať mají charakter písní (báseň *Teky chodská*), nebo parafrázující modlitbu (báseň *Modlitba na Čerchově*), jsou výrazem obdivu Krásnohorské k Chodům, které vnímala jako představitele nezlomného boje za česká historická práva na ohroženém pomezí země. Při putování krajem se setkávala na každém kroku s památníky minulé české slávy (básně *Hrad Ryzmberský*, *Pod sutinou Baireka*, *Rožmberk v obrázcích*, *Krumlov při měsíci*), a každý z nich vyvolával v básnířce bolest nad soudobou malostí a odhodlání k jejímu překonání. Věže hradů i silueta krumlovského zámku v zrcadle Vltavy volají „jsme v nebezpečí“ a básnířka přijímá jejich apel jako odkaz předků, který musí být naplněn činy. Umdlévá-li při pohledu na německou rozpínavost autorčino vlastenecké odhodlání, přichází jí na pomoc hrdinská postava Mistra Jana Husa (báseň *V Husinci*), v jehož nesmiřitelném boji za pravdu vidí symbol českého národního osudu; budeme-li všichni tak nezdolní jako on, „vzmuží se národ jarním ruchem, co jeden zástup nových husitů“.

Základní lokalitou, v níž se básnířka pohybovala, byla Šumava, která ji okouzila bohatstvím svých přírodních krás. I když mnohý z jejích veršů s přírodní tematikou nese stopy hálkovského přírodního idylismu, který chápal přírodu jako chrám, v němž se očisťuje lidská duše (básně *Modré hory v dáli*, *Pramen*, *Černé jezero*, *V pustině*), neudávají tyto verše základní tón autorčina prožitku přírody. Prožitek romanticky atraktivních scenérií (hluboká jezera, hory i ticho pralesa) i nadčasová útěšnost přírodních krás jsou u Krásnohorské neustále narušovány pocitem národního ohrožení, které symbolizuje právě Šumava svou geografickou polohou na česko-německém pomezí. Tento hraniční charakter šumavské krajiny prohlubuje Krásnohorské vzdor proti národnímu útlaku do té míry, že zde přírodní motivická vrstva splývá s vlasteneckým apelem, vytvářejíc až jakýsi panteistický mysticismus jednoty přírody a češství. „Zem česká, zlatovláska“ je pozdravována i dojatými mraky (báseň *Píseň*), zatímco tam za horami, za hranicí i „chlumy se podobají davům chocholatých šišků, / vršky jedlí vyčnívají jako milióny bodáků“ (báseň *Na hranici*); tak proměňuje a antropomorfizuje Krásnohorské vlastenectví přírodu, činíc z ní spojence v boji proti národnímu útlaku. Tento přírodní antropomorfismus se nejzřetelněji projevil v nejrozsáhlejší básni *Prales*, která má jednáct zpěvů a v níž básnířka ztotožňuje přírodu se společností. Zlidštěná příroda promlouvá k člověku svým věčným koloběhem, probouzí v něm optimismus, protože nic v přírodě nemůže zahynout, co chce růst; proto ani náš národ nikdy nemůže zahynout, bude-li mít vůli k růstu a činu. Disharmonický svět musí hledat ztracenou

harmonii v řádu přírody, takový je záměr boží spravedlnosti, jež vykonává svůj soud a pomstí každý útlak. E. Krásnohorská chápe boha panteisticky: „Jen příroda Bůh Hospodin ten starý“ (báseň *Jménem přírody*). Z tohoto panteistického souzvuku přírody se společností čerpá Krásnohorská svůj optimismus, zároveň však tím, jak přírodu zlidštuje a „zspolečensťuje“, oslabuje uměleckou věrohodnost sbírky; přílišná stylizovanost přírodních motivů narušuje jejich bezprostřední působení. Lidský element, odmyslíme-li si monumentalizované postavy Chodů, je ve sbírce zcela zastíněn přírodní tematikou. A tam, kde se objeví, je to vždy jen idealizovaný žánrový obrázek, zpodobňující obyvatele Šumavy v romantických intencích (básně *Děvče z hor*, *Vodní kolébka*, *Pytlák*). Jejich tvrdý život Krásnohorská nevnímá v sociálních souvislostech, ale pod stifterovsko-romantickým zorným úhlem v nich vidí „volná dítká hor“, jimž dala sama příroda do vínku velikost a nezdolnost.

Krásnohorské básnická prvotina *Z máje žití* (1871) obsahuje písňovou lyriku hálkovského typu, v níž převládá optimistická nota radostného přitakání životu. Její druhá a patrně nejúspěšnější básnická sbírka *Ze Šumavy* už mnohem výrazněji naplňovala obraz básníka jako pěvce národního kolektivu, tak jak to odpovídalo programu ruchovců, kteří vstupovali do literatury na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 19. století. Spolu se Sv. Čechem, J. V. Sládkem a dalšími básníky generace reaguje i Krásnohorská na sílící národně osvobozovací zápas vedený proti vídeňské vládě a píše verše inspirované myšlenkami tohoto národního boje. Ve sbírce *Ze Šumavy* je už písňová tvorba hálkovského typu v mizivé menšině, Krásnohorská plně akceptuje ruchovskou proměnu poetiky a tvoří rétorické verše plné patosu a exklamací. Její verš, ve shodě s dobovým vkusem, je přetížen obrazy, alegoriemi a historickými reminiscencemi, rozlévá se v složité rozvitých větách do šířky a přechásto tone v abstraktnosti. Je nesen vzedmutou vlnou upřímného národního zápalu a optimistickou vírou v konečné vítězství; to do jisté míry nahrazovalo ztrácející se básnickou konkrétnost a dávalo těmto veršům silnou emocionalitu a nefalšovaný patos. Také Krásnohorské vlastenectví, kladoucí důraz na vnitřní semknutost a harmonii národní pospolitosti, odpovídalo ruchovskému pojetí národní jednoty jako nejvyšší soudobé společensko-politické hodnoty. Této hodnotě podřídila Krásnohorská vše: víme, že právě na její pouti Šumavou se prudce zhoršila její nevyčísitelná choroba kloubů (básnířčino šumavské putování bylo prakticky jejím posledním delším pobytem v přírodě), a přece nic z těchto subjektivních bolestí a potíží neproniklo do jejích veršů. Žádná intimní strast nesměla narušit básnířkovo poslání být stráž-

cem národního bytí a tribunem jeho probuzeného sebevědomí.

Sbírka *Ze Šumavy* je patrně umělecky nejvýznamnějším básnickým dílem své autorky. Právem ji Jaroslav Vrchlický nazval „kohinorem v čelence její poetické slávy“. Pozdější básnická tvorba Krásnohorské (např. *Vlhy v proudu*, 1885 nebo *Letorosty*, 1887) už příliš tonula v nadnesené vlastenecké rétorice. jm

Země sudička - František Hrubín 1941

Lyrika páté Hrubínovy sbírky je rozvržena do dvou oddílů. První s titulem *Vzkázání stará i nová* přináší různorodé verše včetně básní příležitostných: báseň *Domov umělcův* inspirovanou malířem F. Tichým a jemu věnovanou, dále verše na smrt básníka R. P. (tj. Raoula Ponchona) a k padesátinám J. Hory *Pozdrav z kraje* (s máchovským motem). Převažují tu reflexe, básnickovy monologické zpovědi se střídají s oslovováním jiných lidí a jejich vyznáními. Dvě básně tohoto oddílu za války neprošly cenzurou a byly zařazeny v úplnosti až do třetího vydání. — Druhý oddíl nese název shodný s titulem celé sbírky a je věnován — k padesátému výročí básnickova úmrtí — památce Jana Nerudy.

Podobně jako v dřívějších Hrubínových dílech se také v *Zemi sudiče* uplatňuje básníkův sklon k melodickému verši, jehož intonace překrývá bezprostřední významové vztahy jednotlivých slov a vět, a důraz na intenzivní obraznost usilující o postižení nejjemnějších pocitů na samé hranici vyslovitelná; metafory tu často vyvolávají dojem lehkosti, která pouhým dechnutím překonává nezměrné rozlohy prostoru, rozdíl mezi velikým a drobným. Tyto prvky prostupují celou sbírku. Avšak knížka má i svůj pevný půdorys, který ještě jinak sjednocuje její rozbíhavou tematiku: tvoří jej motivy chudého a země. Právě jim tentokrát připadá podstatný podíl na významovém zkonkrétnění melodické Hrubínovy poezie, a to jak ve srovnání s básnickovou ranou tvorbou, tak i s těsně předcházející knížkou veršů *Včelí plást* z r. 1940. Ve *Včelím plástu* má Hrubín tomanovské verše, v nichž nezvykle drsně vystupuje protiklad chudého a bohatce. Báseň však ústí v pokornou modlitbu za „ty, co lidem jsou na obtíž“, za „zloděje i vrahy“, aby našli svůj stoh (*Torzo mariánského sloupu I*). Naproti tomu v *Zemi sudiče* hned ve vstupních verších (*Zpěv chudého*) básník sám mluví jménem chudoby, shledává v ní výkvět země i zdroj štěstí a stylizuje chudého jako „rytíře země“: „Když hvězdy spadnou do kaluží, / tu jako bych

měl ostruhy / u krámpů svých — já, rytíř země, / jež všechno bláto hrne ke mně“. Chudoba zde již přestává být jen rysem vydědenců, stává se synonymem lidské družnosti, královstvím, ze kterého se rozdává (*Královské dary*), znakem lidské důstojnosti, která přízeň bohatých označuje jako almužnu (*Jitřenka almužny*). A jestliže se v závěru knihy Jan Neruda vrací na Zemi, vrací se zase k „chudým země“, kteří na rozdíl od sudiček bohatých — Závisti, Lakoty a Nádhery — mají jen sudičku jednu — Zemi.

Ani motiv země se neobjevuje v této sbírce poprvé. Provázal již Hrubínovu ranou tvorbu, dal tituly hned dvěma dřívějším sbírkám (*KRÁSNÁ PO CHUDOBĚ*, *Země po poledních*), ale zase teprve zde se začíná vyhraňovat básníkova představa země jako vlasti chudého a jeho jediné bohatství. *Zpěv poběhlíce* by mohl být žánrovým obrázkem, kdyby v ní sepětí chudoby a země nenabývalo až monumentalizující symbolické platnosti; bědná tulačka a země se tu prostřednictvím krve mytický prostupují — nejprve v prvních dětských bolestech, když ostrý kamínek našel bosou patu, pak jako životelka, a konečně při porodu v chlévě, kdy „zem ústy plev / plnými doušky pije moji krev“. Na tomto vyhraňování básnickovy představy země má svůj podíl i vliv poezie Jana Nerudy. U Hrubína poprvé je tu země nazírána v rozměrech vesmíru; zároveň je vesmír, podobně jako v *PÍSNÍCH KOSMICKÝCH*, zdůvěrňován, přibližován lidským rozměrům a tak znovu spínán s pozemským životem a s jeho svízeli. Nejzřetelněji se tento básníkův vztah ke kosmu odráží v drobných čtyřveršových hříčkách, kde letní obloha se jeví jako hvězdné hemžení v mraveništi a je prostoupena tichem jako ve vymřelém úlu (*Čtyřverší o noční obloze*) a kde si básník klade otázku, co tíží více, hvězda nebo malý hmyz (*Čtyřverší o travném klásku*). Ale projevuje se také v reflexivních básních širšího dosahu, jež kosmické dění spínají s osudem básníka, s jeho vztahem k domovu (*Mléčná dráha*) i s jeho pocitu metafyzických tajemství a pozemského strachu, kdy náhle uprostřed reje hvězd se v pointě vynoří zdůvěrnělá a polidštěná Země, které se „ještě nechce do té zimy, / jak bába sudička se dívá tam / a zdá se jí, že není mezi svými.“ (*Kosmická*). A v *Básnickově návratu*, pětidílné skladbě věnované Nerudovu návratu mezi živé na Zemi, přichází ke slovu dokonce i humor, zcela ojedinělý v Hrubínově tvorbě. Spolu s polidšťováním vesmíru Hrubín zdůvěrňuje i samotného Nerudu: „Aby se zahrál, drobnou hvězdu zdvih, / po nebi rozhlédl se s tichým smíchem / a přehodil jí řadu ostatních.“

Není pochyby, že na tomto zkonkrétnění Hrubínovy poezie měla svůj podíl světová válka, která, ač nevyslovena, stojí v pozadí celé sbírky. Promítá se do básnickových sebezkmných veršů, vyvolává