

v ní zanechal své stopy, nejzřetelněji tvorba Halasova, ale i Horova, zvláště výrazně pak vstupní verše jeho Zpěvu rodné zemi: „Ach bože, kolikrát už sklony mé jsi zmrzil! / Stokrát mne vyvýšil a stokrát mne srazil. / Když rozváls posměšně, co vyplála jsem, / já odpovídala jen zbožným zdrávasem“.

Jakkoli Pečetní prsten nese v sobě některé vnější znaky hermeticky uzavřené „čisté“ poezie valéryovské, svým zdůrazněným sepětím se současnou i starší českou poezií a zejména svou alegoričností se zřetelně od ní odděluje. Vydán v těžkých dobách nacistické okupace se přiřadil k veršům, které jinotajně vyjadřovaly svůj odpor k fašistickému násilí a příslibem vítězství světla nad mocnostmi temnot posilovaly národní vědomí. zp

## Pět minut za městem - Vítězslav Nezval

1940

Sbírka je uvedena stejnojmennou delší lyrickoepickou básní, v níž se na motiv schůzky s milovanou ženou „pět minut za městem“ napojuje obraz protikladu dvou skupin lidských hodnot: přirozených, spojených se životem vesnice (a zároveň napovídajících i budoucnost), a falešných, vytvořených civilizací a úpadkovou městskou kulturou. Autor se dobírá možnosti vyřešení tohoto sváru, jenž je promítán i do vnitřního básnickova světa jako zápas „květu dobra“ a „květu šílenství“. Toto téma se v dalších deseti oddílech sbírky prolíná s bezprostřední reakcí na německou okupaci ČSR. *Malá Atlantida* využívá surrealisticky ztvárněných vizí tragické zátopy k vyvolání tíživé atmosféry obsazené země. Po oddíle programově oproštěné lyriky *Planá růže*, těžící z obrazné jednoduchosti lidových písní, se téma okupace vrací v chmurném *Historickém obrazu*, který ve stopách Hlaváčkovy MSTIVÉ KANTILÉNY stylizuje současné události do podoby starých válečných rytin. (Báseň byla později rozšířena o oddíl zachycující válečné dění včetně osvobození ČSR.) Oddíl *Tesknice* znovu evokuje obraz české krajiny, tentokrát zohavený přeludnými symboly zkázy (*Venkovský katafalk*, *Kobylky* aj.). V druhé polovině sbírky narůstá téma naděje. V básni *Cesta* je připravováno otázkou po lidském štěstí a proklamaci poezie oslovující široké vrstvy, v *Dopoledni ve Stromovce* se projevuje obnovou pravěkého kontaktu se silami věčné přírody, v *Ódě na návrat Karla Hynka Máchy* a ve *Veliké pouti* se konkretizuje zno-

vuzrozeným citovým vztahem k vlasti. Lyrika oddílu *Divoké husy* navazuje na oba předchozí písňové oddíly. Sbírku uzavírá rozsáhlá báseň *Tryzna*, věnovaná památce Jiřího Mahena.

Sbírka má ve vývoji Nezvalova díla postavení významného přelomu: je účtováním s minulostí jak v rovině společenské (kritický postoj k moderní kultuře, skrývající pod lákavým pozlátkem znamení krize a „zla“), tak v rovině básnické metody, kde představuje rozhodný pokus o nové pojetí avantgardního básníka i vlastní poetiky, která se vzdaluje od surrealismu a přiklání se ke klasikům a k lidové písni. Toto místo na přelomu se projevuje v titulní básni v obrazech křížovky a rozhraní a v usilovném hledání budoucí naděje, která by byla současně osobním i společenským vykoupením. Naléhavost hledání je posílena pocitem bezprostřední souvislosti mezi krizí moderní kultury a fašistickým vpádem. Na místě zničených hodnot, které jsou teď básníkovi jen „světem fantomů“, se postupně buduje nová hodnotová soustava se dvěma těžišti: jedním je bezprostřední, kulturou nedeformovaný vztah k „světu věcí“, druhým pak důvěrné, až obrozensky procítěné sepětí s vlastí a jazykem. V návaznosti na tradice české poezie a národní ideologie 19. století jsou ve sbírce znovu zpřítomněny — pro meziválečnou avantgardu dosud mrtvé — znaky české národnosti a státnosti. V *Ódě na návrat Karla Hynka Máchy*, reagující na pohřeb Máchových ostatků, přenesených z odtržených Litoměřic, na vyšehradský hřbitov v květnu 1939, a ve *Veliké pouti* je pak sama tato tradice znovu napojena na nejaktuálnější potřeby přítomnosti; pod tímto zorným úhlem je také zjednodušena a odproblematizována. V Máchovi se zdůrazňuje jeho básnická suverenita i reálné lidské osudy a je potlačena jeho romantická rozervanost. Obraz rodné země tu má dvě podoby. V delších monumentálně stylizovaných verších je utvářen jako abstraktní krajina vlasteneckých znaků topografických (Praha, Vyšehrad, Tábor, Říp, Hostýn, Svätý Kopeček aj.) i ideologických (lípa, květinová symbolika národních barev, česká beseda, „věrný Čech“, svornost aj.) s využitím přímých odkazů k vlastenecké poezii 19. století. V písňové lyrice se vlast zjevuje v prosté básňivé předmětnosti reálií venkovského života. Z atmosféry vesnice vyrůstá také symbol selského krále a jeho protikladu, vpadu smrtonosných běsů, jejichž přízračná podoba (kobyly, černý družba, kat, vlk, hlava v přílbici s nalomeným křížem) nijak nezakrývá jednoznačný poukaz k soudobé politické situaci. Utajující úlohu nesehrály ani zbytky surrealistické poetiky, takže se sbírka stala jednou z nejodvážnějších knih legálně vydaných za okupace. Kritika ovšem již neměla možnost zareagovat ani na její knižní, ani na jevištní (v dubnu 1940 v D 40) podobu. V oproštěné

písnové lyrice i v monumentálním rozlehlém verši spojovaném v tradiční strofické útvary vytvořila předpoklady Nezvalova poválečného básnického vývoje (*Křídla, Chrpy a města*). vm

## Písně kosmické - Jan Neruda 1878

Třetí Nerudova sbírka, vydaná deset let po Knihách veršů, už titulem prozrazuje básníkův obrat ke zcela nové tematice. (Teprve ke třetímu, jinak nezměněnému vydání z roku 1882 připojil Neruda i věnování Podřipsku.) Knižka je uvedena motem z Nerudova současníka Leandra (vlastním jménem Richarda Volkmana). Prostřednictvím kontrastu mezi bouřlivým oceánem a tichou vodou, kterou si básník z něho donesl domů v nádobě, vyslovuje se tu s dávkou skepse věčná touha člověka obsáhnout nepostižitelné. V tomto výkladu však Leandrovo moto nevystihuje charakter sbírky ani básníkův poměr ke kosmu. Přes vědomí, že člověk může obsáhnout jen střípky vesmírného dění (báseň č. 7), vyznívají Písně kosmické jasnou vírou v sílu lidského poznání, v možnost člověka pronikat k záhadám univerza. Budeme asi blíže autorovu záměru, pojmem-li moto intimněji, jako autokritické vyjádření protikladu náročných cílů, jež si básník sbírkou kladl, a konkrétních výsledků, kterých dosáhl. To zároveň bezděčně naznačuje, že i při ztvárnění tak odtažitého tématu se uplatní lyrikův subjekt ve svých společenských i intimních vztazích.

Při přípravě knihy se Neruda intenzivně zabýval astronomií. Navštěvoval o ní přednášky na univerzitě, od přítele Šembery si vyžadoval astronomické fejetony Karla du Prela z vídeňských novin i jiné prameny poučení. Nejvíce ho ovlivnily dvě soudobé práce: *Der Kampf ums Dasein am Himmel* (Boj o přežití na nebi) od du Prela a *Selbstbiographisches von Himmel* (Autobiografie nebe) od M. W. Meyera. Mnohé z toho už čas překonal, životnost sbírky to však neumenšilo. Jejím smyslem totiž nebylo popularizovat výsledky soudobé astronomie, ale — jak lze vyčíst z vnitřně nečleněného, jen čísly označovaného pásma 38 básní — konfrontovat vesmírné procesy s životem lidí, vnést kosmické dimenze do životních rozměrů lidstva, národa i jedince. Tento záměr Neruda uplatňuje dvěma hlavními postupy. V první polovině sbírky představuje, tj. přibližuje a zdůvěřňuje čtenáři kosmické dění, v druhé pak opačným postupem promítá toto dění do života na Zemi. Zatímco v prvé

části převládá princip antropomorfizační, lyrický subjekt personifikuje, polidštuje kosmické pochody („já myslím nebe širé si jak naši zemi / a při hvězdách si myslím na lidi.“), v části druhé se uplatňuje princip analogií, lyrický subjekt v ní někdy i s apelativním záměrem poměřuje zákonitostmi univerza lidský svět.

Sbírku zahajuje soubor veršů věnovaný hvězdné obloze. Ve vstupní básni, apostrofující letní zářivou noc s nebem plným hvězd a s představou hvězdiček jako smavých dětiček tatička Měsíce, se projevuje zmíněný antropomorfizační princip. Jeho veselé ladění zároveň prozrazuje, že nemá povýšenecky konfrontovat naivní laické představy s vědou, nýbrž pomocí nejjednodušší personifikace a zdůvěřňujících deminutiv představit a přiblížit čtenáři nebeskou oblohu. Ve stejném duchu se pak i pokračuje. Ve třetí básni tohoto dílčího cyklu se dokonce humorně zpochybňují poznatky vědy z hlediska laického pohledu na nebe: prý hvězdy jsou obrovská tělesa vzdálená navzájem celou věčností; a zatím se jeví tak, že být někdo mezi nimi, přehodil by jich kamenem celou řadu. Hvězdy jsou zamilované, pociťují bolest, mají svou lopotu, při níž si stírají z čela hvězdný prach. Jako lidé jsou různé staré, mají dokonce své hroby. Vesmírný svět je poeta pějící věčný hymnus, v němž je všechno, a přesto, podobně jako básníci na Zemi, tento poeta cítí více a jeho báseň stojí ho více bolu, než je možné vložit do díla. Pozvolna do této zlidštělé podoby hvězdného nebe pronikají poznatky vědy. Je to jen několik základních myšlenek, například skutečnost, že z hvězdné oblohy můžeme vyčíst jen její minulost, že než k nám pronikne svit hvězdy, může být jeho zdroj už vyhaslý. A opět je tento jev přibližován lidským rozměrům. Paprsek, poslíček paní Alkyóny, je jako lidská myšlenka: „po věcích teprv hřímá, / po věcích lidstvem zachvěje — / myslitel dávno dřímá.“

Po hvězdném cyklu následuje několik básní věnovaných Slunci. Uplatňuje se v nich teorie o planetách, které jsou podle vzdálenosti od Slunce různého stáří, při svém zániku padají zpět do svého zdroje a svou smrtí mu dodávají novou energii. I tu panuje zdůvěřňující tón. Různě staré děti planety se točí kolem matičky Slunce, které je jejich kolébkou i hrobem. I Slunce ovládá mateřská láska, která „přes časy, přes hrob hoří, / neumrazíš ji na horách, / neuhasiš ji v moři!“ Poslední dílčí cyklus první poloviny sbírky se pak zabývá Zemí a Měsícem. Dokud Země byla ještě dítětem, cítila se středem vesmíru, když dorostla, vešla do velkého světa; na prvním plese ji už očekával nápadník Měsíček a zamluvil si u ní všechny tanečky. Měsíček je mládenec, Země panenka a jejich láska má zase zcela lidskou podobu s upejpáním, blažeností i slzami štěstí. Ze snů