

mladočešství (stálo tehdy v opozici k vládě), ke kterému se sám Čech hlásil a které opírajíc se o úspěch knihy navrhovalo dokonce básníka za kandidáta na poslanecké křeslo. Básník byl vůbec po Písňích otroka zahrnován oficiálními poctami, čestnými občanstvími, čestným členstvím v různých institucích, adresami a diplomami. Čech projevy uznání odmítal, ale také se k probíhajícímu sporu nevyjádřil. Kniha měla ovšem mimořádný úspěch, v krátké době dosáhla desítek vydání. S výjimkou klerikální pravice, dekadentní Moderní revue (J. Karásek soudil, že choroba národa se v ní nepojímá jako vada organismu, nýbrž pohodlně babylónským zajetím) a T. G. Masaryka (v *Naší nynější krizi* napsal, že pro lidi politicky myslící jsou Písňe otroka právě tak jako Kollárův *Vlastenec* „doklady toho našeho kolísání, naší nevěčnosti, fantastiky a rozháranosti“) byla kladně přijata též i kritikou, a to i z řad mladé generace devadesátých let; ta však zdůraznila, že její úspěch je především výsledkem politického stanoviska a nikoli pokroku v uměleckém výrazu. Zároveň upozornila na různosměrné tendence v ní uložené, jež zavdaly podnět k sporům mezi stranami, přičemž nejvíce pravdy mělo patrně dělnictvo (F. V. Krejčí). Teprve s odstupem času po Čechově smrti zazněly z jejích řad i odmítavé soudy (J. S. Machar, F. X. Šalda). zp

Plamínky - Jiří Mahen

1907

Lyrická prvotina pětadvacetiletého básníka zaznamenává jeho myšlenkové, citové i umělecké zrání. Sbíрка přináší především intimní lyriku; převážně lyrický charakter mají i nečetné balady. Svůj výchozí postoj i tvůrčí cíle básník naznačuje hned na začátku knihy; v motu převzatém z dopisu H. Ibsena se přihlašuje k dobovému individualistickému gestu, spjatému se společenským nonkonformismem: „Chci zůstat osamělým záškodníkem avantgardy a dělat, co za dobré uznám.“ Ve veršovaném programově zaměřeném úvodu ke sbírce pak básník toto stanovisko dále rozvádí: „Nad bílý plamen sluncí všech / rudý můj plamen vyráží“, ale hned v následující strofě situaci také převrací: „Nad temný hukot pod zemí / písnička smíru vyráží“. Tento protiklad postihuje nevyhraněnost básníkovy společenského stanoviska v počátečním stadiu jeho vývoje: revoluční, protisociální vzdor se sváří se strážlivěním z anarchických iluzí; nevyhraněnost se promítá i do básníkovy smyslového a citového života a do jeho postoje básnického v podobě vnitřního

neklidu, kolísání mezi vzdorem a rezignací, radostnými okamžiky a skepsí, něhou a ironií. Náznorně charakterizuje tento rys podoba básnickovy symboliky a básnického pojmenování vůbec, zejména častý výskyt oxymór; objevují se už ve veršovaném úvodu („O svoji bídě radostně / si zpívám na stráži“) a pronikají i do titulů básní (*Tragické štěstí*). Ve veršovaném prologu se básník také zmiňuje o svých tvůrčích cílech: usiluje o vlastní cestu uprostřed zápasu o „stará slova přísězná“. A skutečně už v této sbírce se vyraňuje osobitý básnický projev — nikoli ovšem v technice stavby básně, jež je v mnohém poplatná básnickovým předchůdcům, zejména V. Dykovi (úsečnost a eliptičnost verše, náznak, přerývaná intonační linie, práce s refrémem) a k Hlaváčkovu (ve vytváření neurčité atmosféry básně) — zato však v myšlenkovém a citovém klimatu, v současné přítomnosti rozporných subjektivních stavů a pocitů a v jejich adekvátním ztvárnění. K tomu říká své i titulní báseň sbírky následující po prologu (titul byl zvolen podle plamínků ohniček, u kterých se za zimy básník ohříval na svých poutích se svými druhy, „pobouřenými rebely“, a také podle jisker — veršů, o nichž doufá, že zapálí, „jistě zapálí“). Básník se tu vyznává z odporu k jakékoli nepravdě a předstírání. Nechce, aby jeho písňe lhaly („jak posly marné, bezvýznamné / bych zavolal je zpět!“), a proto neváhá přiznat se ke slabostem, pýše, roztesknění i hříchům, chce vyslovit „nahou pravdu“ i „nahou krásu“.

Rys upřímnosti, opravdovosti prostupuje celou sbírku. Projevuje se jednak vnitřní pravdivostí, odhalující básníkovu neklidně, roztekaně, rozporuplné nitro, jednak pohrdáním vši umělou stylizovaností a rafinovaností při výstavbě básně. První rys je zvláště patrný v milostné lyrice, spíše nahořklé než radostné, vždy nějak lomené, vyslovující zkušenost, jež nepřináší plné uspokojení; milostný vztah přitom nikdy není lehkomyšlnou hrou, je vždy podložen dávkou velkorysě ušlechtilosti a jakési zdrženlivosti, která ovšem nemá nic společného s askezí: „Tančil bych, kdybych uměl. / Tomu však jsem nikdy nerozuměl, / abych slova svůdně šeptal / v kruhu — potom vlek tě ven...“ Druhý rys, odvržení stylizace, manifestační nedůvěra k literárnosti má pak za následek jistou nehotovost, improvizaci; před uhlazeností dává básník přednost banálnímu vyjádření („Chceš mi zabít mládí stále doufající?“ — báseň *Z nemocnice*), ponechává své pocity a představy raději v jejich syrovosti, drsnosti a fragmentárnosti a dokonce i myšlenkové nehotovosti, než by je vtěsňoval ve vykrystalizovaný, dlouho zrající tvar. Výjimku tvoří využití refrénu a vůbec opakování stejných nebo jen mírně obměňovaných veršů na začátku i konci strof, anaforické i epiforické verše apod. Spolu s dobově obecnější tendencí k písňovosti u větší

ny básní (u Mahena osobitě specifikovanou vztahem k moravskému a slovenskému folklóru), s neurčitostí náznaků v často eliptických verších a s jmenými větami vyvolávajícími dojem úsečnosti stávají se různé typy opakování hlavním prostředkem vytvářejícím náladu básně. Neboť k náladě především směřuje řada versů této sbírky. Někdy i jednotlivé dílčí, prudce se střídající útržkovité motivy a obrazy navzájem nesouvisející nebo související jen málo oslabují nebo dokonce ztrácejí samostatný vztah k předmětům a vztahům, které běžně označují, a stávají se vlastně opisným poukazem k náladě; teprve skrze tuto parabolou báseň nabývá celistvosti. Není pochyb, že se tu ocitáme u impresionistické metody výstavby básně. Mahen se ve sbírce vyznává, zpovídá, pravdivě se vyslovuje o svém nitru, přitom však setrvává u určitého pocitu, nálady, u samotného jevu, jehož kořeny zůstávají skryty. Lze dokonce říci, že právě důrazem na konkrétnost jevu básník ukrývá a zahaluje jeho příčiny. Zároveň se v básních objevuje řada motivů, gest a situací, z jejichž ztvárnění čtenář s jistotou rozpoznává, že odkazují k něčemu hlubšímu, podstatnějšímu, že jsou znaky postojů, nikoli pouhými nositeli nálad; uhádnout smysl těchto odkazů však není možné, na to jsou příliš neurčité, chaotické, navzájem nesourodé. Jako by životní látka byla sama příliš komplexní a neprojasněná, aby v ní bylo možno odhalit jednotný smysl a podat víc než sérii různosměrných reakcí neutříděných jako prožitek sám. Impresionistická metoda je tak opětovně rozbíjena básnickovým vnitřním napětím; přemíra vzrušení nejednou mění báseň v řadu výkřiků. Vznikají zalykající se verše plné dramatických dialogů, zvolání a otáček, verše naléhavých gest; na jedné straně revolta a vzor nutí básníka k útočným invektivám, k ironii a sarkasmu, na druhé straně čirá citovost plodí lyrické zpovědi, v nichž bolest nebo něha nedovoluje setrvat u pouhého záznamu dojmů.

Mahenova lyrika včetně balad snad nejvíc trpících útržkovitou náznakovostí je jen jednou součástí tvorby epického básníka, dramatika, prozaika a publicisty. Obracel se k ní jen příležitostně a ve velkých časových intervalech. Odtud její různorodost a proměnlivost neřízené logikou vnitřního vývoje. Přestože jde o prvotinu, zaujímají Plamínky v Mahenově lyrice (spolu s těsně následující knížkou milostných villonských *Balad*) vůdčí postavení. Jednak proto, že se nejvíce z Mahenových lyrických sbírek včlenily do soudobého vývoje českého básnictví (které v tvorbě básnickových druhů z anarchistické družiny seskupené kolem Nového kultu St. K. Neumanna i v tvorbě Mahena samého příklonem k písňovosti pravidelných sevřených strof, i k přirozenému hovorovému jazyku překonávalo tehdy již pokleslé dědictví symbolismu), jed-

nak též pro básnickovo upřímné, vzrušivé otevření vlastního nitra, vyznávajícího se ze svých revolt, lásek i neklidu mládí.

zp

Poledne - Otokar Fischer 1934

Poledne je druhá ze skupiny sbírek (patří k ní *Peřeje*, 1932, *Rok*, 1936, *Host*, 1937) třicátých let, období, které tvoří předčasný závěr života a tvorby velkého překladatele (mj. Goethův *Faust*, Villon, Heine), badatele v německé a pak i v české literární historii, dramatika, kritika a organizátora divadelního života, univerzitního profesora Otokara Fischera. V tomto období podle obecného názoru dochází ve Fischerově poezii k příklonu k širší lidské pospolitosti historické i moderní oproti individualismu v jeho knížkách z desátých a dvacátých let; zvyšuje se vnímavost ke skutečnosti světa a těla oproti dřívějšímu spiritualistickému přilnutí k duchu; objevuje se smysl pro společenské a časově konkrétní úkoly básnictví, jež bylo dotud u Fischera upjato především k hodnotám nadčasovým. Nejde však o prudký zlom, ani předchází Fischerova tvorba nemá výlučně idealistický ráz a není izolována od společenského dění. Kromě toho přechází z raných do pozdějších sbírek klasicky pravidelný, poněkud odosobněný verš vytříbený na technicky náročných překladech a jazyk tradičního stylu, navazující ještě na velkého Fischerova předchůdce, Jaroslava Vrchlického.

Členění sbírky není vyznačeno vnějšími prostředky, lze však rozeznat dva soubory básní s evropskou inspirací; jim předcházejí, je oddělují a po nich následují verše vycházející z prožitku domova. Rozmanité české krajiny, především rodný kraj, jsou tu místem, kde si intelektuál nucený zvládat nové a nové náročné úkoly uvědomuje, co trvá v proměnách. Píseň labského splavu je neumlkajícím spodním tónem jeho života. I v přírodě však subjekt hájí svou „umělost, tak městsky složitou, tak bez života prý — tak prožitou“, odmítá vmlouvat se do prostoty. Spočinutí v domově je spíš věcí touhy a vzpomínky, právě doma se básník nejvíce cítí jako „bezzemek“ (*Doma*). Vztah k rodnému místu a šíře k české vlasti prožívá Fischer jako niterné drama, komplikované, ale i zvroucené německým vzděláním a židovským původem. Komplikace jsou u Fischera nezbytnou součástí jakéhokoli prožitku, neboť určitá citová poloha v něm skoro automaticky vybavuje povědomí o opačné možnosti, vyvolává polohu protikladnou; dochází ke srážce obou