

NOVÁ ČESKÁ POESIE.



NOVÁ  
ČESKÁ POESIE.



VYDÁNO PÉČÍ

»KRUHU ČESKÝCH SPISOVATELŮ«.



V PRAZE

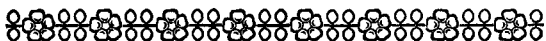
NAKLADATEL JOS. R. VILÍMEK

SPÁLENÁ ULICE Č. 13.

Tiskem „Unie“ v Praze.

AUTOŘI,  
ZASTOUPENÍ V NOVÉ ČESKÉ POESII.





- Otakar Auředníček (\* 1868): „Verše“ (1889), „Zpívající labuť“ (1890).
- Karel Babánek (\* 1872): „Vytržené listy“ (1896), „Když slunce zapadá“ (1900), „Písně tuláka“ (1902).
- Petr Bezruč (pseudonym): „Slezské číslo“ (1903).
- Jaromír Borecký (\* 1869): „Rosa mystica“ (1892), „Básníkův kancionál“ (1905).
- Otakar Březina (pseudonym Václava Jebavého, \* 1868): „Tajemné dálky“ (1895 a 1904), „Svítání na západě“ 1896 a 1904), „Větry od pólů“ (1897 a 1906), „Stavitelé chrámu“ (1899 a 1906), „Ruce“ (1901).
- Karel Červinka (\* 1872): „Zápisník“ (1892), „Krajiny a nálady“ (1894), „Hledání samoty“ (1896), „Slunce v mlhách“ (1901).
- Xaver Dvořák (\* 1858): „Zlatou stezkou“ (1889), „Stínem k úsvitu“ (1891), „Modlitby a písně“ (1893), „Sursum corda“ (1894), „Eucharistia“ (1897), „Meditace“ (1897), „Improperie“ (1902), „Nový život“ (1903), „Z hlubin věků“ (1905).
- Viktor Dyk (\* 1877): „A porta inferi“ (1897), „Síla života“ (1898), „Marnosti“ (1900), „Tragi-

- komedie“ (1902), „Buřiči“ (1902), „Satiry a sarkasmy“ (1905), „Milá sedmi loupežníků“ (1906).
- František Gelner (\* 1879): „Po nás ať přijde potopa“ (1901), „Radosti života“ (1903).
- Roman Hašek (\* 1883): „Umírající království“ (1903), „Pohádka zelených očí a verše o stesku i výsměchu“ (1904).
- Jaroslav Hilbert (\* 1871): otiskl verše v „Nivě“, „Moderní revui“ a „Zlaté Praze“.
- Karel Hlaváček (\* 1874, † 1898): „Sokolské sonety“ (1896), „Pozdě k ránu“ (1896), „Mstivá kantilena“ (1898 a 1900).
- Josef Holý (\* 1874): „Památník a skokády“ (1897), „Padavky“ (1898), „Vašíček Nejlů“ (I. díl 1899, II. díl 1901), „Satiry“ (1902 a 1903), „Elegie“ (1903), „Panenčiny knížky“ (1905), „Adamovské lesy“ (1905).
- Vladimír Houdek (rok narození a smrti neznám): „Vykvetly blíny“ (1899), „V pavučinách nervů“ (1901).
- Václav Chaloupecký (\* 1882): publikoval v „Květech“, v „Rudých květech“, „Studentském almanachu“.
- Hanuš Jelínek (\* 1878): »*Δέδυκε μὲν ἂ σελάννα καὶ Πληγάδες*« (1898), „Konec karnevalu“ (1902).
- Jiří Karásek ze Lvovic (\* 1871): „Zazděná okna“ (1894), „Sodoma“ (1895 a ve změn. vyd. 1904), „Kniha aristokratická“ (1896), „Sexus necans“ (1897), „Hovory se smrtí“ (1904).
- Petr Kles (pseudonym, \* 1872): otiskl verše v „Lumíru“, v „Moderní revui“ a „Zlaté Praze“.
- Bohuslav Knösl (\* 1873): „Martyrium touhy“ (1896), „Hříčky s nebem a srdcem“ (1904).
- Jaroslav Kvapil (\* 1868): „Padající hvězdy“ (1889 a 1897), „Reliquie“ (1890), „Básníkův deník“ (1890), „Nad zříceninou Karlova mostu“



(1890), „Růžový keř“ (1890), „Tichá láska“ (1891), „Liber aurcus“ (1893), „Oddanost“ (1896), „Trosky chrámu“ (1899), „Andante“ (1903).

**Emanuel šlechtic z Lešehradu** (\* 1877): „Smutné kraje“ (1899), „Květy samoty“ (1899), „Atlantis“ (1899), „Písně na pobřeží“ (1900), „Metempsychozy“ (1901), „Cestou k ráji“ (1901), „V dnech šerých“ (1901), „Když kvetou růže“ (1904), „Kantilény snů a vůní jara“ (1904).

**Mahen Jiří** (pseudonym J. Vančury, \* 1881): „Plamínky“ (1907).

**Karel Mašek** (\* 1867): „Utíkej, Káčo“ (1894), „Kyselé hrozny“ (1895), „Popěvky tulácké“ (1900), „Pierrotova loutna“ (1904).

**Josef Müldner** (\* 1880): „Návraty“ (1901), „Stroskotání“ (1903).

**Karel Nejš** (\* 1875, † 1900): „Básně“ (1900 posthumně).

**Stanislav K. Neumann** (\* 1875): „Nemesis bonorum custos“ (1895), „Jsem apoštol nového žití“ (1896), „Apostrofy hrdé a vášnivě“ (1896), „Satanova sláva mezi námi“ (1897), „Sen o zástupu zoufajících“ (1903), „Hrst květů různých saison“ (1907).

**Jan Opolský** (\* 1878): „Svět smutných“ (1899), „Klekání“ (1900), „Jedy a léky“ (1901).

**Arnošt Procházka** (\* 1869): „Prostibolo duše“ (1895).

**Antonín Sova** (\* 1864): „Realistické sloky“ (1890), „Květy intimních nálad“ (1891), „Z mého kraje“ (1893), „Soucit i vzdor“ (1894), „Zlo-mená duše“ (1896 a 1905), „Vybouřené smutky“ (1897 a 1905), „Theodoru Mommsenovi“ (1897 a 1905), „Ještě jednou se vrátíme“ (1900), „Ballada o jednom člověku a jeho radostech“ (1903), „Hlad“ (1903), „Tři zpěvy dnešků i zítřků“ (1905), „Dobrodružství odvahy“ (1906), „Lyrika lásky a života“ (1907).

- Lothar Suchý (\* 1873): „Kniha lyriky“ (1905).  
 „Dvě povídky veršem“ (1905).
- Fráňa Šrámek (\* 1877): „Života bído, přec tě  
 mám rád“ (1905), „Modrý a rudý“ (1900).
- Otakar Theer (\* 1880): „Háje, kde se tančí“  
 (1897), „Výpravy k Já“ (1900).
- Karel Toman (pseudonym Antonína Bernáška,  
 \* 1874): „Pohádky krve“ (1898), „Torso života“  
 (1901), „Melancholická pout“ (1906).
- Jan z Wojkowicz (\* 1880): „Poesie“ (1900),  
 „Meditace“ (1905).
- Luisa Ziková (\* 1874, † 1896): otiskla verše  
 v „Nivě“, „Vesně“ a „Moderní revui“.

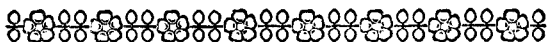
## PŘIPOMENUTÍ.

Dle původního programu pojeti byli do této anthologie také básníci J. Š. Machar a Fr. X. Svoboda; z nich tento výslovně odepřel svolení k otištění výboru, onen pak neodpověděl, což, vzhledem k jeho prohlášení o anthologiích vůbec, vykládáno bylo za odmítnutí. V případech ostatních pokládala redakce mlčení za souhlas. Redakční práce vykonali Viktor Dyk a Arne Novák, práci přípravných zúčastnil se také Jiří Karásek ze Lvovic.

V PRAZE v létě 1907.

ÚVOD.





Nová česká poesie, objímající dnes více než patnácte let básnického našeho rozvoje, zdá se při všech vnitřních protikladech ideových svých směrů, při veškeré různosti umělecké své techniky, při krajní odchylnosti svých tendencí, při bohaté odlišnosti svých vzorů, spíše různotvárným souhrnem nespojitých děl, vytvořených cele individuálními osobnostmi, než organickou jednotou uměleckou a vývojovou. Ale hlubší pohled do zastřených a ukrytých genetických zákonů nové té veršové tvorby, na níž zúčastnění jsou dnes skoro stejnou měrou pevně vyhranění básníci čtyřicetiletí jako nejistě hledající dvacetiletí experimentační, zjeví, že tato všecka díla vyčerpávající nejrůznější a nejskrytější možnosti básnictví lyrického a vyhýbající se takřka důsledně epice, že tyto knihy vzněcující tak různé hry dojmů, uměleckých a rozšlehující tak rozdílné blesky ideí, jsou přece jen výrazem organicky jednotného pokolení, jež od počátku devadesátých let s důrazným odhodláním a s vytrvalou energií hlásilo se o vůdčí podíl na českém duchovním životě. Ať znepokojovala tato generace, tak nakloněná k břitké analýze, k trpké skepsi a k zachmuřenému pessimismu, svoje svědomí otázkami

mravního přerodu; ať zápasila marně a temně o náboženské hodnoty; ať vrhala se překotně do zpěněných vírů sociálních otázek a zas klesala na mělčinách planého politického boje; ať usilovala o nový umělecký výraz stupňovaných pocitů a dojmů své zjemnělé organisace smyslové — vždy snažila se zmocniti, znásobiti, plněji prožiti a zhodnotiti život, ponořiti se hlouběji do jeho náplně a vynésti z těch odvážných výprav noreckých hojnější a stkvělejší kořist, než byla ta, z níž skrovně a klidně žili uspokojení otcové.

V literatuře jevílo se toto energické úsilí nového pokolení o zmocnění života již od samých počátků, dvěma odchylnými, ba kontrastujícími směry. Jedni z básníků mladé generace přilnuli žíznivými rty ke skutečnosti, toužíce vyssáti z ní všecky její sladké i hořké šťávy, chtějíce proniknouti pátravým a zvědavým zrakem i k nejskrytějším cevám a buňkám složitého jejího organismu, doufajíce, že přesné a oddané pozorování nesčíslných jednotlivých zjevů odhalí jim všeobecné zákony. Skutečnost, kterou milovali tak vroucně a do níž vnikali tak energicky, byla však mnohem bohatší než ona realita, již v životě chladně pozorovali a v umění mdle okreslovali otcové těchto mladých *realistů a analytikův*. Duše jednotlivcova, rozvrácena hořkou skepsí a vyšitnutá leptající analysou z myšlenkové rovnováhy, hlásila se u nich novým složitým a odstíněným životem dojmovým a náladovým, novou schopností přijímati vzněty z přírody a ze společnosti, novou silou prožívati krise intelektuelní a mravní, novým darem řešiti zauzlené problémy. Cítila stále a mocně základní konflikt končícího věku mezi

jednotlivcem a společností, rozněcovala se opětovně zápalnými a výbušnými plyny nového sociálního hnutí, dramatisovala si každodenně maršnost boje, jež vypověděly moderní davy, pohybující koly a píсты nového řádu průmyslového, individualismu zděděnému z dob romantiky.

Vše to chovalo nepřebírané a nevyčerpatelné prvky nové krásy založené na moderní skutečnosti; tato poesie vybírala se zálibou scenerie velkého města, jehož tepny bijí hlučně a ponuře; pokročilé společnosti, jejíž životní kyvadlo kolísá mezi krajní bídou a svrchovaným luxem; obchodního světa, jehož břehy omývají vlny světových styků a spojení. Volili-li však tito realističtí lyrikové za dekoraci svých intenzivních dojmů venkov s lesy a s lukami, volnou přírodu s mraky a s vodami, zjevil se rozdíl od staršího pokolení básnického tím jasněji: příroda byla pojata buď s chladným determinismem vědeckého poznání tvrdě, příkře, bez důvěrnosti; neb opět se smyslovostí impressionismu, maloval libovolné výseky širých krajín s celistvým ovzduším, s plným osvětlením, se splývající zemí a oblohou.

Druzí z básníků, kteří menší měrou přetrhli přátelské a básnické svazky se svými předchůdci, stanuli na opačném pólu názoru i tvorby. Odvracovali se od skutečnosti do snění, illuse, mystického vzrušení; míjeli svou dobu toužíce po časových dálkách a exotických odlehlostech; nenáviděli živých problémů, zamýšleni buď nad mrtvolnou nádherou minulosti neb nad metafysickými zákony všesvětového dění; vyhýbali se mravním otázkám přítomnosti, příliš zaujati stkvěle sršícími a rychle hasnoucími ohňostroji svých para-

doxů. Zmocňovali a násobili život tím, že doplňovali jej sytější, smyslnější a důslednější slohou romantismu obráceného ke snu a fikci; tím že v diletantismu krajně pojatém vyssávali až na dno dojmovou náplň všech jevů; tím že mísili na svých paletách veškeré barvy západu i východu, gotiky i renaissance; tím že dráždili svou náboženskou zvědavost prvky různých kultů, od pohanství do úpadkového novokřesťanství. Milovali až k byzantinismu krásnou a umělou formu, kterou přijali z rukou svých předchůdců, aby ji přebrousili a přeciselovali; dovršili technickou reformu verše hned hudebně svůdnického, hned barevně oslnujícího; dovedli k vrcholu vládu skvělé metafory, omamného obrazu, šperkové výzdoby slovní; konali s rýmy a strofami produkce provazolezecké. Jejich formalismus, který na rozdíl od veršové techniky předcházejícího pokolení klonil se spíše k živlu hudebnímu než k výtvarnému a jenž záhy ztratil smysl pro plastičnost, nalezl zalíbení v dějinných obdobích i duševních stavech kultury dovršené a rozkládající se; včetl se brzy jednostranně do suggestivních knih západních básníků úpadkových; vžil se do mravních i náboženských nálad světa morbidního a letálního. A přece i tento směr *mystický zabarvených syntetiků a vědomých novoromantiků*, jenž popíral život a hovořil se smrtí, znamenal obohacení básnického života novými náladami smyslů, citů i myšlenek; novými barvami, odstíny a polostíny; novou technikou verše i novým kultem slova.

Oba tyto proudy, jež průběhem patnácti let tolikrát se zkřížily hned ve volné diskusi, hned v otevřeném boji, a pak zase ve vyrovnávající



synthesi, zaujímaly ke generaci předcházející dlouho stanovisko ne-li nepřátelské, alespoň zcela odmítavé. Proto uvědomili si představitelé jich dosti pozdě, že oba směry byly velmi výrazně a hotově praeformovány ve dvou zvláště význačných zástupcích staršího pokolení básnického; jakmile však zjištěna byla tato vzájemná affinita, stali se oba velcí předchůdci nové české poesie, *Jan Neruda* a *Julius Zeyer*, tito přísní samotáři v době společenských banalit, vroucími miláčky mladší literární generace.

Již v ranních začátcích básnické své dráhy, v pusté době epigonské romantiky a hlučné všeobecné fráse, jevil se Jan Neruda analytikem a realistou. Význačný sklon k nelitostné pitvě vlastního nitra, bojujícího v tvrdé výzbroji chmurné misanthropie a drsného skepticismu se životem, nedovedl básník přes všechny uměle zladěné úsměvy šťastnějších chvil zakryti v nižádné své lyrické knize; původní ostrý a přesný smysl pro živou a mnohotvárnou realitu moderního českého, především pražského světa, otupěl se arcif zvolna v lehké technice drobných genrů a v mělkém toku lehounce žvatlavé causerie; leč celá osobnost básníková, ssající všemi póry plně a vděčně, oddané a neunavně mízy i jedy přítomnosti, úplně lhostejná k historické a exotické dálce, přeměňující drsnou a syrovou rudu všední skutečnosti v ostře a ryze ražené mince slovesného umění, jest podnes příkladným typem, významným pro další básnické generace.

Julius Zeyer, k němuž se právem odvolává druhá skupina synthetisujících romantiků, byl

přímo protichůdcem Nerudovým. Míjeje s nechutí a neporozuměním současnou realitu, žil v nepřetržité hypnóze historického snu, aesthetické fikce, mystického přeludu, vyhostiv se vlastními sympathiemi i odpory ze své doby, překládal svoje vystupňované dojmy, svoje jedinečné intensivní nálady, svoje ztrnulé myšlenkové ekstase do dávných dob, exotických krajů, romantických kostýmů a množoval svůj životní pocit vyvoláváním těchto složitých a umělých sensací. Do nich utíkal tento mdlý snivec, tkvící bytostnými kořeny v době dovršené a upadající kultury, před sebou samým; a nenašed posléze klidu a úkoje v chrámu nížádné civilisace, u oltáře nížádných božstev, dovršil svou romantickou koncepci světa závěrečnou ideí prchavé illuse, neproniknutelného tajemství, nekonečné nirvany. Na této beznadějně pouti za poslední odpověď skřížily se kroky stárnoucího Julia Zeyera, jenž celé žití strávil mezi cizinci mluvícími týmž nářečím jako on, se syny mladé generace básnické, dojmově a citově zcela jinak organisované, která po přesycujícím kvase pozitivismu a únavné hostině naturalismu stanula tam, kde končil naivní romantism.

Debutní údobí mladé české poesie devadesátých let značeno jest postupným, vždy radikálnějším odlučováním se nových básníků od generace předcházející, s níž souvislost z počátku nebyla vůbec porušena. Novoromantičtí lyrikové, kteří na sklonku let osmdesátých a na prahu následujícího desetiletí přihlásili se drobnými sešitky poloerotických, polodekoračních veršů, byli na první pohled čistokrevnými epigony poesie Jaroslava Vrchlického a oněch básníků francouz-

ských, jež Jaroslav Vrchlický vyvolil si za vzor; přinášeli však již, třeba jen v nejistých náběžích a v kusých nápovědích, sliby nového umění veršového. Svoje básně stilisovali ekonomičtěji, účelněji, zhuštěněji, třídili s větší úzkostlivostí slova, obrazy, veršové přízdoby; stupňovali místo hromadění; ladili místo přehlušování; byli nikoliv náhodou vesměs obdivovateli hudby, houslí, klavíru, harf, Chopina. Vybírali s význačnou účelností také scenerie a dekorace; odvrátili se záhy od renaissance ke gotice, od velkého freskového umění k něže praeraffaelistů, od profanního hluku k chrámové vznešené ztrnulosti a k osamělým nocím němých hřbitovů.

Za touto technickou i scenickou změnou skrývalo se odlišné pojetí života. Kdežto u jejich vlivného předchůdce a mistra vždy znovu se ozýval hymnus síly, vzmachu, vývoje, dithyrambus smyslů, rozkoše, lásky, paian světla, záře, ohně, vyznávaly se verše těchto novoromantiků z mdloby, úpadku, klesání, z krisí nervních a sensitivních, z hořkostí marné rozkoše, umdlévající lásky, otráveného požitku. Erotika, která jest hlavní básnickou strunou všech tří lyriků plně představujících tuto skupinu, *Otakara Auředníčka, Jaromíra Boreckého a Jaroslava Kvapila*, snoubí se se zkázou, se zmarem, s hořkostí, vyssává ze života všecky jeho mízy a pak dle řádu krvelačných přesycených dravců jej ubijí a odhazuje. Souhlasně zaujali tito básníci i nové hledisko náboženské: místo úplného indifferentismu ve věcech víry a příliš snášelivého liberalismu v záležitostech svědomí, vzdali se gotickému, polomystickému katolictví v duchu obnoveného středověku a nalézali tu

mnoho nových a složitých sensací myšlenky hypnotisované a citu ekstatického.

Tak v této skupině vzrostl v Xaveru Dvořákovi první moderní lyrik český, jenž v době materialistické a nevěřící plně a vroucně vyzpíval kouzla a tajemství, mdloby a rozkoše hieratického katolictví. Jeho vzor však se stal východiskem velkého bludu literárního, v jehož kruhu zůstali zakletí četní epigoni sdílející se s Dvořákem nikoliv o životní inspiraci, nýbrž jen o životní povolání: deset let po Dvořákových debutech semkli se katoličtí veršovci v jednotnou skupinu t. zv. „*katolickou modernu*“ a zpoła pod vlivem poesie Dvořákovy, zpoła za spolupůsobení naivní lidové písně, mechanicky a trdně veršovali a rýmovali o dogmatických člancích, lithurgických předmětech, kalendářových slavnostech své professe a své církve, až konečně shledavše, že jsou v poesii cizinci, obrátili se s drobnými svými reformními návrhy k společenskému veřejnému životu.

Některí z novoromantiků této generace zdůraznili v básnickém svém pozdějším vývoji spíše ty rysy, jež je sdružovaly s poesí předchůdcův, než ony, kterými se stavěli do předvoje moderního českého básnictví; od těžkých dekorativních strof sestoupili zas k lehkému popěvku; od raffinovaných dojmů a výlučných nálad k průměrným vznětům a všedním citům; od exotických scenerií a historických fikcí k mírně sentimentálnímu neb nevinně ironickému podání českého životního prostředí — a tak v pozdějších veršových knihách *Jaromíra Boreckého* a *Jaroslava Kvapila*, jakož i v básnických piecäch rozmarného *Karla Maška* neb verbalistního *Bohuslava Knösla* sotva

lze naléztí sourodý umělecký výraz nové sensitivity, jež zajišťuje vývojový význam i básnickou osobitost knihám jejich let debutních.

Ani první básničtí realisté mladého pokolení nevystoupili v začátcích s odvážnými gesty naprostých novotářů a s příkrou důsledností představitelů nového uměleckého názoru. I látkový eklekticism předchozí české poesie znal a rád volil drobné obrázky ze současného života, z velkoměstských koutů obydlených chudinou, z továrního světa malých lidí, ze všedního živoření postaviček směšných a ubohých, ale uznával vše to jen tehdy, kdy své genry mohl zahaliti humanitní neb náboženskou draperií, kdy své soucitně neb vzdorně vyprávěné příběhy mohl vyhrotiti duchaplnou pointou. Vždy však při tom byla pomíjena všeobecná sociální souvislost, zákonnost společenského dění, hrůzná krása a ryze moderní tragika těchto nových útvarů životních. Ale byl-li tu snad dostatek dobré vůle pozorovati a zpodobovati společenskou skutečnost reálně, byť s hojnými rušícími retušemi a násilnými tendenčními pointami, nebylo vůbec smyslu pro realism při vystižení jednotlivcovy duše. Vypracovati se jednak od společenského genu k společenskému realismu, jednak nahraditi romantické pojetí jednotlivcova duševního světa pojetím realistickým — toť bylo dvojitým úkolem, jenž čekal, vábil a znepokojoval básnické pokolení oddané cele skutečnosti a nadané pronikavou analytičností.

Úplné odpoutání se od drobných uzavřených a úmyslně pointovaných obrázků genrových vyžadovalo dvojí pronikavé změny duchovního ústrojí: změny společenského názoru a změny

v schopnosti pozorovací; v obou případech byli mladí básníci oddanými žáky současné vědy a umění. Vědy společenské vstupovaly v této době do popředí naukového zájmu; podrobovaly si zvědavost o záhady mravní; podávaly si ruce s evolučními naukami přírodními; přepodstatňovaly pojetí dějin. Veliké útvary nově organisovaných vrstev dělnického davu; mohutná hnutí o převrat poměrů mezdních a majetkových; netušené zasažení vrstev dělných do veřejných dějů, vše to podporovalo zájem o sociální vědy, které učily důsledně závislosti jednotlivce od společnosti, podmíněnosti individuálních osudů všeobecnými zákony hospodářskými a sociálními. Bylo-li toto novodobé vědecké pojetí přeneseno do poesie, znamenalo tu naprosté odmítnutí drobných, nahodilých, zaokrouhlených obrázků, bavících svou malebnou neobyčejností a napínavou odlišností a bylo podnětem k úsilí o širě pojatá díla, v nichž osud jednotlivcův zjevuje se jako zákonná a celkovým stavem podmíněná součástka všeobecného organismu společenského. Na rozhodný převrat pozorovací schopnosti mělo zvláště mohutný vliv impressionistické hnutí v soudobém malířství. V jeho duchu učili se i básníci, z nichž dva František Kaván a František Pečinka střídali krajinářský štětec s perem básnickovým, viděti v krajinném celku především odraz jednotně laděné své duše a pozorovati s intenzitou, ač bez jakékoliv malicherné podrobnosti ve vytýkání detailů, jak tímto náladovým stavem přepodstatňuje se ráz ovzduší, stupeň osvětlení, souhra barev; jak v něm měknou kontury a jak vnější tvar jednotlivých předmětů podřizuje se jednotě vniterného

dojmu. Tak zmizely nejen arkadické končiny a hrdinské scenerie oživované často bájeslovnými postavami, nýbrž i vášnivé a vzrušené scenerie, provázející hlubokými temnotami a bouřlivými liniemi činy a vzněty lidských bytostí, které tvořily jich koncepční i tvarový střed; lidé ztráceli se nyní v širé přírodě jako podřízení součinitelé uprostřed rysů, domněle všedních, ale krajinu mocně charakterisujících. Odečte-li se několik suše referujících a mechanicky skutečnost okreslujících krajinářů veršovců, přimýkajících se těsně k starší básnické generaci, kteří v širých těžce oddechujících lánech, v odlesku nízkých hájův, klidných zrcadlech rybníků, v mírné hře větrů travinami a v hnědých zoraniskách snad příliš hmotně milované české půdy našli vše kromě odrazu svých duší, jest tu předem sytě a jistě malující krajinář *Karel Červinka*, který svou duši otrávenou nervosou a spleenem velkého města, porušenou vzpomínkami na špitál, marně hojil v pohorských pasekách, v hnědých souzvucích vadnoucích polí, v nekonečném šumění lesů, pozorovaných s primitivní láskou myslivce a ostrou intuicí básníka. V některých partiích svých prvních knih blížili se mu i oba vůdčí básníci mladého pokolení *J. S. Machar* a *Antonín Sova*, kteří nejen básnickou hodnotou své bohaté tvorby, nýbrž i typičností opsané své dráhy vývojové po celé desetiletí stáli v popředí svých současníků a mladších druhů.

Také *J. S. Machar* nebyl roku 1887, kdy jeho první svazek veršů vzbudil zároveň odmítavý nesouhlas moralistů a dogmatiků i nadšené soucítění mladého čtenářstva, důsledným novotářem

a čistokrevným realistou, v jakého záhy se vyhranil; také jemu zdál se z prvu souzvuk s nejvyšším představitelem vládnoucí poesie samozřejmým nejen osobně, ale i stilově a názorově. Ve svém debutu byl zrádným synem romantismu a zároveň kolísavým tužitelem nového literárního umění, jehož básnický denník podával ve svých britkých, úsečných a jasných slokách, napodobujících hned umělou prostotu písně, hned světácky lehký rozmar causerie, prudkou vzpouru podrážděných moderních nervů a povýšeného skeptického úsudku proti vlastní romantické citovosti. Důsledná, zahořklá ironie byla výrazem tohoto rozkladného pojetí života: tou vrhal se Machar na moderní karneval velkoměstské lásky, na blažovanou eleganci svého okolí, na těkavou hru obelhávajících vzpomínek, na vlastní pessimistický smutek poraněného srdce. Tuto churavou a kletou oblast moderních duší odkryl Machar naši poesi poprvé; sám však nezobrazoval jí vždy stejnorodými prostředky básnického umění. Zprvu volil i Machar vedle útvaru písňového, jehož vnitřní paradox raffinovaného obsahu a prosté formy často připomínal lyriku Heinovu, drobné genrové obrázky s výsměšnými pointami, pestré společenské kresby s lehkým ironickým podmalováním; ale záhy odhodil všecku tuto dekoraci, již ovládal nikoliv bez koketerie, a spokojoval se s přesnými, neretušovanými záznamy pitvajících a obnažujících postřehů analytikových a skeptikových. Touto novou a smělou methodou důsledného lyrického impressionismu, tímto krajně osobním a samobytným slohem, jenž byl příliš často napodobován, vykreslil Machar průběhem



let celou svou citovou pouť za domovem srdce, všecky zastávky a mezníky své životní cesty, jež procházela nejen smutkem a trpkostí, ale i vyjasněným klidem a tichým souladem, veškeré své dojmy z přírody volné i velkoměstské ve všech rozmarech ročních časů; současně však zdůrazňoval vždy více svůj kritický intelektualismus, mohutnější převahu do chladného úsudku nad sensacemi smyslů a nervů, rozhodný sklon k ideovému pojetí lidské komedie. Trpká světácká ironie prvních knih Macharových, jež elegancí výrazu maskuje diskretně jizvy srdce a hořkost poznání, vrátila se i později v českém lyrickém verši, tak častěji v nestilisované intimní poesii *Petra Klesa*.

Spřízněn ideově s novým kritickým a mravním hnutím, jež studenou svou logičností a drsnou svou analytičností podmanilo si právě tolik duchů mladšího českého světa, jsa realistou nejen ve smyslu uměleckém, nýbrž i veřejném, vrhl se Machar se zoufalou odvahou na celou řadu drásavých otázek a akutních mravních krisí, jež musely si mladé myšlenkové Čechy formulovati jinak, než pokolení otců, ba přímo proti němu.

Jako výsměšný a kousavý duch, který popírá, postavil se předem k národnostnímu problému, zahalenému, díky mdlé politice doby a laciné taktice zaslepených augurů podezřelým dýmem frásí a dusivými parami deklamace; odmítl tu úporně každý historismus, jímž hojili se lehkověrní z vědomí přítomné bídy; ostrými šlehy satirika a ostřejšími črtami karikaturisty stíhal pestrý dav bědných herců ve veřejné tragikomedii; nervosně a pochybovačně zpíval o své bolesti z nicotného

dneška; s úzkostlivou nadějí a hlodavou nejistotou vyvolával si vyšší životní možnosti zítřka, aby zakotvil konečně v zoufalé vytrvalé a pyšné račové víře, kterou nahradil staré vlastenectví. I zde ukázal mladé české poesii k novému řešení základního životního problému novou methodou; od jeho knihy nacionálně politických veršů chvěje se národnostní poesie nového pokolení v zoufalých slzách smutku, v smrtelném potu úzkosti, v zraněném krvácení skepticismu, ale i ve výjimečných ekstasích metafysické víry a naděje; v té příčině souhlasí s Macharem právě tak Sova jako Dyk a Bezruč.

S novým tímto útočným a kritickým pojetím národního žití, veřejného mravního zdraví souvisí nejen u Machara, ale i u všech jeho zpřízněných následovníků, rozhodný sklon k jízlivému, nemilosrdnému zkreslování veřejných směšností a zvráceností v smělou a dravou satirickou kariaturu, jež se neobmezuje pouze na rozmarnou grotesku neb na kousavý epigramm, nýbrž pronásleduje i v širokých společenských kresbách celé ústředí našeho světa, vystiženého v realismu neohroženém; s tímto novým názorem o podstatě přítomných i minulých našich dějin splývá u Machara tendenční sklon k socialismu a k socialistické interpretaci budoucnosti: ve všem tom jdou za Macharem četní epigonové, již do služeb týchž hesel staví nepoměrně skrovnější dary básnického ducha.

Uplatňuje-li se ve všech Macharových dílech této skupiny jeho rozhodný intelektualism, britkost jeho logiky, nadbytek schopnosti kritické, vytváří přece současně s nimi několik knih z či-

stých a hlubokých zdrojů své zvláštní, přejemnělé sensitivity, ze svého smyslu pro nervosní náladu dnešního duševního a kulturního soumraku: toť jeho měkce malované pastely ženských hlav, vzácné doklady intimního umění moderní podobizny, toť několik vyjasněných, slunných krajin jižního světa, ozářených takměř Goethovským sluncem, toť některé z jeho starších dějinných a legendárních evokací, majících nejen svalstvo a kostru, ale i krev a nervy, toť několik náboženských hymnů pathetické síly, zrozených z nejvyššího zoufalství srdce nevěřícího.

Veškeré tyto rysy básnické tvorby, jež v poslední době Machar sám příliš násilně stilisoval do strojeného klasicismu, překonavšího svrchovanou moudrostí křeče skonávajícího století, shromáždily kolem něho obec všech těch, kdož přinášeli do básnictví vášeň pro realitu, schopnost a odvalu analyse, krajní zájem pro přítomnost, sklon k ironii a satíře, tu i osobní temperament Macharův projevil nad to značnou moc koncentrační. Pociťuje silnou potřebu útočiti a odrážeti, nadán pronikavým darem kriticizmu, touže přesně vymeziti stupeň svojí odlišnosti od okolí, vrhl se Machar na některá ustrnulá dogmata staršího pokolení a na některá proslulá jména z nedávné historie literární, jichž sláva sama byla již dogmatem a přijímal pak s ochotným rozmarem všechny polemické důsledky, z nichž záhy vyvinul se zásadní boj obou básnických generací. Tu methodou polemiky, jejíž mistrem se J. S. Machar osvědčil, i přesnou methodou psychologické kritiky, kterou někdejší poet parnassistické rozkládající se nádhery, F. X. Šalda, učinil důsledným

orgánem svědomí literárního, zjištěny byly veškeré rozdíly názorů, pojetí, citovosti a techniky zejíci mezi dvěma generacemi, tu zpřetrhána vlákna vývojově spojující dvojí tu poesii, tu vytčeny nové cíle s tvrdou a trochu utopistickou rozhodností. První literárně veřejný útvar, jenž příliš rychle a nahodile vyhranil se v této vřavě bitevní, „*Česká Moderna*“, vymezená manifestem z roku 1895, trpěl nejen politicky i sociálně, ale i s hlediska uměleckého nevyjasněnou zmateností: byl tu výslovně formulován individualism, jenž radostně vítal každý bezohledný projev ostře vyhrocené osobnosti, vrhal sem však svoje odlesk i společenský kolektivism z programu veřejné činnosti nového tábora; byly tu přímo zbožněny criticism a analytičnost jako nejčestnější kriteria příslušnosti ke skupině *Moderny*, současně však chvěla se v manifestu i touha po vyšší společenské a kulturní synthese. Slavnostní to prohlášení básnické, kritické, politické a sociální kooperace mladých výbojných duchů nemělo na poetickou krystalisaci vůbec vlivu; ze tří umělců verše, kteří podepsali hlučný ten manifest, uskutečňoval snad jen J. S. Machar v současných svých dílech básnických tato hesla, příliš oplývající vnitřními spory.

Druhý básník, přihlásivší se k „*České Moderně*“, *Antonín Sova* vyvíjel se od prahu devadesátých let s jakousi úpornou, těžkou intenzitou, jakoby ve svém nitru i ve své poesii byl vzal na sebe všecku tíži a všecek smutek provázející hledání nových životních i uměleckých útvarů za celou svou generaci. Zprvu ztrácel se tento plachý snivec, nadaný ojedinelou sensibilitou v průměrném

.....

davu suchých realistických genristů, kteří stávali koncem let osmdesátých se svými skizzáky před kalnými a chmurnými výjevy velkoměstské bídy a bolesti nebo před všedními krajinářskými výseky mírně zvlněného a skrovně barevného českého venkova. I on snažil se zachytiti co nejpřesněji všecky nepatrné rysy rmutného a smutného lidského bytí, vymezeného bídou, hříchem a smrtí, ztrácje často smysl celku, zákon souvislosti; i on mísil vytrvale trudnou šed a jednotvárnou hněd, chtěje zpodobiti svůj jihočeský domov.

Ale hned v počátcích odstiňoval se od svých nerovnocenných druhů vyšším stupněm smyslové vnímavosti, která vyssávala z reality všecky polotóny, všecky odstíny, všecky barevné přechody; hlubší schopností bolestných citových vznětů jevy a scenami bolestnými; mocnějším pathosem soucitných a vzdorných dum a úvah; slovem celým impressionistickým sklonem svého nitra vstoupivšího pokorně do služeb pokořené lidskosti. Tak celé pětiletí hleděl básník Sova svým intensivním a podrážděným zrakem do smazané, šedivé, mdlé reality, která ho zraňovala a chvílemi odpuzovala a zas do svého rozvráceného, rozbouřeného srdce strádajícího všemi horečkami doby. Při tom vytvářel nové, svrchovaně jemné vyjadřovací prostředky básnické, onu řeč spolu nervosní a spolu visionářskou podobnou květům, do jejichž jitřní rosy padá bludný odlesk teskného měsíce; ony obrazy plachého kouzla, které se dotýkají země, aby nahlédly lépe do vzdušných výší; onen verš naprosto neakademický, rušící ztrnulé zákony běžné syntaxe a odrážející každý náladový záchvěv duší; onen volný rytmus rozpínající svoje ši-

roká křídla nad myšlenkovou periodou i nad dojmovým postřehem. Toto tvůrčí úsilí o novou homogenní formu básnickou nepodnikl Sova jen za sebe a pro sebe: tu hledal pro celý zástup mladých lyriků i prosaistů nový nástroj pro nové cítění, nové náladové ustrojení, novou interferenci dojmu, citu a ideje, tu byl i z prvních tvůrců českého volného verše, který chtěl symbolisovati jak lhostejnost k akademickým zákonům poetiky, tak odvahu nového pathosu životního.

Ale tyto příliš jemné a křehké prostředky básnické nehodily se již naprosto pro drobnou malbu krajinářskou a pro humanitně zastřený genre společenský ani pro lyrické skizy nahozené ztísněným analytikem, z nichž vytvořil Sova na samé mezi tohoto období svou takřka klinickou monografii české duše úpadkové. Básnická synthesisa, pro niž toto vzácné odlišné umění veršové bylo přímo vytvořeno, přihlásila se i u Sovy záhy: v knize vniterně rozpoltěné, podobné prvnímu šeršení, kdy do hustých temnot noci padá již tušení slunečního úsvitu, dovedl Sova sloučiti synthesisu duševních a mravních křečí a zoufalství, myšlenkových a společenských skepsí a revolt, výsměšných a znechucených grimass a cynismů se světlymi visemi nových zítřků, s messianskými sny vyšších útvarů společnosti, štedřejších možností života, radostnějších tepů lidského štěstí. Dovedl v témže svazku veršů vycítiti a vyjádřiti nejen všecky hrůzy srdce znaveného hořem intimním i společenským, nejen všecky krise úpadku síly životní u jednotlivce i u trpícího zástupu ve velkých, typických freskách, namalovaných nervosou štětce sensitivního impressionisty, nýbrž i vy-

tušiti odstíny, přísvity a světelné lomy šerící se budoucnosti, vytvářené souměrně životní odvahou individua a rytmickým hnutím davovým. Synthetický sen nového společenského jitra, symbolická vise mravní evoluce ve smyslu volného štěstí, radostného sebeurčení, plného osvobození se od tradičních i ethických okovů, rýsuje se pak ve všech dalších knihách básnickových, tu zbarveny mocným cítěním račovým, tu inspirovány socialně a humanitně. I tam, kde sensitiv zadumán nad hudbou vod, nad šuměním rozkvetlých haluzí, nad měkkým stříbrem březových hájů, nad těžkou a slastnou melancholií jarních nocí prožívá ekstatické horečky přírodního očarování a nevyzpytatelné erotiky, zároveň mystické a smyslné, rozvírají se před jeho zrakem tyto zvláštní faty morgany, jdou v mohutných rytmech před jeho touhou vysněné postavy zářících obyvatelů z nedobytych a neodkrytých pevnin zítřka.

Tak spolupracoval Antonín Sova na převratu českého básnictví od mrtvého, referujícího realismu ke vzrušenému, krajně osobnímu lyrickému impressionismu, od skizzovitě, zlomkové analýsy společenské i psychologické k širokému umění synthetickému velkých, směhlých koncepcí; od kresby trapné, skličující, humanitně pointované skutečnosti k vzdušné a smělé poesii snu a ekstase, vidění a prorocství — na vzestupné této dráze vývojové setkával se čas od času s různými básnickými skutky svého nebo mladšího pokolení. Odciziv se sentimentálním genristům a střízlivým krajinářům, s nimiž vstoupil do literatury, byl dlouho blížek Macha-

rovi, s nímž obdobně pitval svoje i společenské nitro a odhaloval rysy životního úpadku; zamě-niv však spleen ideálem, realitu snem, znechu-cení visí dospěl k jednotě s novoidealisty pohr-dajícími hmotným světem a doplňujícími jej oblastí podvědomého a nadvědomého; našed řadu všeobecných, vznešených symbolů a typů stanul uprostřed školy symbolické, s jejímž nej-vyšším představitelem sdílel se i o hojnost znaků formálních; konečně ideový podklad všech těchto visionářských nadějí učinil jej vzácným a dra-hým nejmladším básníkům, kteří v duchu své generace zpívali hymny renaissance životní.

V době, kdy Antonín Sova byl drsným bás-níkem mravních i duševních křečí rozkládající se a upadající společnosti, stála mu nejbliže ona uzavřená básnická skupina, již od roku 1894 se-skupil kolem „*Moderní revue*“ Arnošt Pro-cházka. K minuciesní a důsledné drobnomalbě smyslových vjemů, dojmových postřehů a pudov-ých záchvěvů, jimiž vyčerpávaly se první bás-nické knihy této družiny, nejtypičtěji předsta-vované *Jiřím Karáskem ze Lvovic*, dospěli po-zdější symbolisté od naturalismu, původně velmi materialisticky pojatého. S pudovou vehemencí snažili se vyžiti celý těžký a temný svět hmoty ve všech jeho zjevech; chtěli sestoupiti do nejtem-nějších jeho hlubin, kde zeje rozklad a zmar; toužili píti všemi smysly z jedovatých jeho po-hárů, které míchá choroba a smrt; dychtili zúčastniti se veškerých jeho svůdných a zálud-ných her lásek absurdních, perversních a vražed-ných; odvažovali se vyčerpati požitek daleko za mez znechucení a hnusu. Odraz tohoto jedno-



stranně pojatého světa, zachyceného podrážděnými smysly a chorobně vyvinutou citovostí, byl črtán v drobných, nervosně nahozených lyrických úryvcích veršovaného denníka dojmového, který hned vyčerpával poslední zvukové sugesce tradičních rýmů a rytmů, hned užíval psychologických svobod volného, daktylického verše. Škola, která r. 1896 manifestovala se oficiálně v básnických příspěvcích i v programmatickém doslovu jednotně sladěného „*Almanachu secesse*“, přijala za svá obě hesla, vržená na ni od odpůrců s příhanou, hesla *dekadence a symbolismu*, ražená ve Francii.

I naši úpadkoví básníci, související vývojově s domácí skupinou pozdních novoromantiků a s francouzským nejkrajnějším křídlem poesie parnassistní, přijali ideu zmaru, rozkladu, smrti, zániku za ústřední princip života; vyznávali ji nejen myšlenkou, citem a touhou, nýbrž i smysly, nervy, pudy. Tíhnouce k světélkujícím dojmům úpadkovým a k strašidelným náladám chorobným, šeptali tito básníci, seskupení kolem Jiřího Karáska ze Lvovic, své černé modlitby nemoci, smrti, tlení, hřbitovů, hniloby, zpívali zajímavě a zoufale své zhnusené písně lásky zrůdné a vražedné; ale recitovali též, při svrchovaném svém zájmu o společenské a mravné útvary neodvratně zasvěcené zmaru, elegické ballady zpuchřelé nádhery o feudálních rodech, církevních svátcích, aristokratických zřízeních; budili v souhlase s novoromantiky smysl pro náboženskou poesii přísně katolického ritu a ohnivě mystické touhy. Přichýlili se ke katolictví pro dojmové bohatství jeho barev, jeho ritu, jeho tra-

dice, ale i pro jeho sňatek hrůzy a rozkoše, lásky a smrti, radosti a muk; křísili katolickou mystiku pro opojné kouzlo jejího tápání, seberozdírání, její závratné směsi temnoty a jasu, skepse a absolutní jistoty; poklonili se před církevní hierarchii pro její tradici, nehybnost, předurčený zmar. Toto úpadkové umění dospělo zřídka jen od měnivého a vlnivého proudění dojmů a smyslových počitků ke sféře myšlenkové koncepce, filosofické synthese, ideové spekulace a tu buď naivně kleslo ve mdlobách zpět k dualismu čistého psychismu a mrtvé hmoty, kterou proklínalo neb zjistilo v důsledném nihilismu, že bylo nejen oklamáno smysly, ale i myšlenkou a snem, absolutnem, které se ukázalo pouhou illusí. Tak dovršoval myšlenkový nihilismus pojetí světa pod zorným úhlem úpadku, zmaru, zániku.

I symbolism básnické této školy, koncem devadesátých let tak rychle rozmnožované mladičkými debutanty, byl daleko spíše výrazem sensitivního a dojmového než intelektuelního a ideového života. Zakládal se na mocně vyvinuté schopnosti nalézati pro duševní stavy stále paralelní a vnitřně spřízněné obdoby ve světě hmotném, v obrazech krajinných, v dekoracích historických, v sceneriích legendárních; spočíval na rychlém a přesném vybavování krajin pozemských krajinami duševními; na soustavném a zákonném ilustrování výjevů srdce výjevy dějin, pověsti, báchorky. Jeho zdrojem byla buď vzácně jemná a pronikavá intuice přírodní, neuznávající přírody mrtvé a mechanické; buď složitá a učenná, literární a umělecká inspirace, hromadící vnitřní i vzdálené analogie — a tak vedle plno-

krevného, bohatého, živého symbolismu objevily se četné pouze přibližné paralely, mechanické dekorace, mrtvé, násilné, vynucené symboly. Nad dav těchto symbolistů epigonů, z nichž na př. *Karel Babánek a Emanuel šlechtic z Lešehradu* spokojili se pouhou hrou melancholických nálad doby úpadkové a *Karel Nejč s Luisou Zikovou* řešili si v jich rámci beznadějně hrůznou hádanku blížícího se skonu, vynikl vysoce *Karel Hlaváček*, jemuž symbolism stal se přímo básnickým osudem. Dvě tenounké knižičky veršů, jež po Karlu Hlaváčkovi zůstaly, skrývají takměř celý smysl české dekadence, zobrazené tu se dvou různých, ba protichůdných hledisek. V první knížce jest pouhá hra s vybranými sensacemi výjimečného života a překultivovaného umění, požitkářská rozkoš z přezralých darů pozdní kultury, tichý pláč houslí nad vším navždy ztraceným, nenávratným, marným, churavá melancholie sténající v polotónech plachý sen o vyšší možnosti života. V druhé knížce hlásí se jakoby nový básník: do dvou, tří chmurných a svrchaně suggestivních krajinářských scenerií, do dvou, tří velmi ostře vyrýsovaných situací z pověsti, do dvou, tří stálých, děsivě vyšklebených mask z ballady sestilisoval tu důsledný symbolista koncisně a přesně, břitce a plně svůj smutek, svoji beznaděj, svoji jistotu nicoty. Všecky duševní stavy, dramatisované tak tragicky v těchto malých, trochu pathetických, trochu zpěvných balladách, jsou prožity — nejen básníkem samým, ale celým jeho rodem, celou jeho raçou: — málo kdo z mladých poetů dospěl tak blízko k typickému.

O básnické dědictví, vypadlé příliš záhy z mrtvých rukou Hlaváčkových, přihlásil se dosti záhy *Jan Opolský*. V jeho drobné náladové i meditativní lyrice, v jeho četných, pestrých paneaux dekorativních, v jeho drsných a hrana-  
tých balladických genrech, v jeho široké, chvílemi visionářské epice projevila se schopnost symbolisovati duševní stavy náladové a dojmové krajinářskými neb legendárními motivy posud nejbohatěji. Ale po barvitě suggestivnosti krajinářských dějišť, z nichž hlavně šumění lesa, vy-  
stížené mistrovsky, opojuje a uspává, po groteskní rozmanitosti kostýmů z legendy, z bájesloví, z báchorky; po stlumené melancholii a sordinovaném stesku snílkově; po hudebních a rytmických valeurech přichází do jeho poesie veliké rozčarování, když básník chce marně zodpověděti ideologické otázky vnitřní své sfingy a nalézá jen místo filosofie čirý illusionism, místo rozřešení nahý agnosticism; tehdy jako sarkastický cynik a nenávistný ironik odvrací se s hněvem a s opovržením od života a dějin, jež jsou mu jen zbytečnou a nudnou hrou loutek.

Také *Jan z Wojkowicz* a *Otakar Theer*, vy-  
šedší z této skupiny básnických symbolistů, jsou illusionisty; jejich výlučné a artisticky tak zajímavé dílo dává dvojí odpověď k otázce, pokud české umění symbolistické a dekadentní dovedlo uklidniti duchovní nepokoj složitých organisací mládeže sensitivní a intelektualistické zároveň. *Jan z Wojkowicz* vypěstil svoji jemnou a chorobnou sensibilitu dítěte poděšeného osudem a básníka zraněného chimaerou snu k svrchované subtilnosti, která dovede vycítiti skryté

kouzlo prvního rašení, těžkou a sladkou nejistotu jarních podvečerů, tesklivou hru hasnoucích barev odumírající jeseně, melancholii rozkvetlých nízkých břehů při šumících vodách, závratnou nádheru zhvězděné oblohy. Našel pro tyto dojmy odpovídající jeho vysoce vyvinutému lyrismu hudební valeury a melodické odstíny, rytmickou malbu a jazykovou škálu, takže v tančivé a zpívající jeho básnické rhetorice plně uskutečněn byl požadavek nové školy, aby hudba a verš splynuly. Všecky své básnické dary, vyvolávající občas vzpomínky na umění staré německé školy romantické, postavil tento teskný snílek a sladký melancholik do služeb zvláštní pantheistické kosmologie, naivní a roztoužené metafysiky, ideologie spolu lyrické a doktrinářské.

Heslo smělého a výbojného ideového experimentu psáno bylo na básnickém štítě *Otakara Theera* ještě zřetelněji; pro něho nebyl život prožívaný s nespornou vehemencí smyslového požitku i odhodlané vůle, než dramatisovanou řadou intenzivních dobrodružství smyslů a vášně, citů a myšlenky — a básník, brzy nervosně vzrušený, brzy přísně stojící nad svou látkou i svým uměním, dovedl zpodobovati tuto dobrodružnou výpravu srdce hledajícího absolutno buď suggestivními symboly jižních barev, horoucích výjevů, sytých scenerií buď ostře vrženými skizzami pronikavého duševního vnitrozření. Při tom odhalil básník spíše svou bytost sensuelní než intelektuelní, spíše illusorní hru světových jevů než imanentní ideje zahalené věčným závojem Máji-ným.

Takto prchali ať vědomě ať bezděky skoro

všickni básníci české družiny symbolistické a dekadentní před intelektuelním pojetím vesmíru k pouhé barevné hře přírodních i niterných jevů, před zákonným královstvím ideí k proměnlivému chaosu postřehů, dojmů, nálad, před tvůrčí, jednotící syntésou k rušivé a rozkladné analýze; pouze největší umělec z nich, tkvějící dosti tenkými kořeny vývojovými v téže duševní půdě, *Otakar Březina*, stanul záhy na póle opačném. Jakoby metempsychosou mizel postupně u něho svět jevový ve světě ideí, myšlenka konstruktivní absorbovala a přetělovala vždy více realitu, z pohyblivých prvků vesmíru vystiženého s krajní přesností zření, vnímání a cítění, klenut byl tu nový transcendentní kosmos budovaný úžasně smělou mohutností syntetickou. Když byl básník ve své první knize, zastřený temným mračnem melancholie a zrosený nevyčísitelným smutkem mladého pokolení, vypěl ve verších majících zároveň přesnou ideovou architekturu i okouzující hudebnost rhytmickou a zvukovou, zádumčivou krásu této země, mlčelivou tragiku plachých nedožitých vztahů erotických, hořkou marnost mrtvého mládí, zlé a trpké tajemství odkazu krve a račy, opustil odhodlaně nejen metodu lyriky analytické, dojmové, náladové, nejen poloromantické, namnoze jen epigonské veršové umění korektních slok, nýbrž přímo celou oblast osobní, individuální, pozemské bytosti a existence a dospěl vývojem složitým a intenzivním k názoru mystickému, ke koncepci filosofické, k ideovému symbolismu, k umění syntetickému.

Mohutná křídla básnické vise i prudký van ideové ekstase hnaly jeho duši k vesměrnému stře-

du všeho dění; přesná a přísná schopnost na dno vyčerpaných poznatků moderních věd a dokonalá konstruktivní logika vyhledávající úspěšně souvislost a souvztažnost zákonů, udržovaly jeho smělý let do vzdušných končin transcendentálních v rovnováze — a tak mohl básník myslitel stvořiti novou, vnitřně zákonnou soustavu mystiky, úplně odpovídající vášnivému tepu moderních srdcí a exaktnímu myšlení moderních hlav. Vrcholnou myšlenku tohoto novomystického systému, stavěcího kromě prvků moderního intelektualismu a současného empirismu také ze staviva tajného poznání antického a ekstatického myšlení křesťanského, odhalil kritik, jenž s největší láskou i pronikavostí včetl se do díla Březinova, „v důsledné představě evolučního vývoje k tajemné Vůli za stálé součinnosti všech součástí vesmíru, za vnitřní jednoty veškerého tvorstva, veškerého dění i myšlení.“ Tato idea sama není u Březiny naprosto suchou abstrakcí, není mrtvou logickou pravdou, nýbrž daleko spíše hymnickou větou, zpívanou nadšeným knězem tváří v tvář veliké životní oběti vesmíru — proto již znamená poesie Březinova nejvyšší potenci básnického pathosu, nejmocnější renaissanci hymniky, svrchované vítězství hieratického gesta v českém slovesném umění. Od knihy ke knize mocněji a sytěji valí se u Březiny velkolepé vise barevně, figurálně, rytmicky i tonicky přesycené nejvyššími pocity života, světla, radosti, slávy; od díla k dílu stupňuje se u něho krása a zákonnost obrazu, zároveň očarovávajícího smysly i rozšlehávajícího ideje; od básně k básni stoupá zázračná a závratná schopnost promítati ohňostroj smělých ideí ohňostro-

jem skvělých metafor; vždy víc a více podřizuje se útvar veršový, mající těžký a vážný sloh sacerdotální a prorocký, i ve stavbě růstu myšlenky, odstínu citového přízvuku, ano i volnému letu metafysické koncepce.

Básník stává se v některých nejvyšších cílech posledních svých knih takřka absolutním; ve vyšší transcendentní synthesi vyrovnává a překonává spory a kontrasty našeho bytí; nad lidskou bolestí vítězí uměním; nad bídou společenskou triumfuje věrou v nepřetržitý mravní vývoj člověčenstva; trudy a bludy jednotlivcovy pohřbívá v harmonii vesmíru. Jistě a nehybně vystupuje do sfer, kde není úsměvu, kde není pláče, kde není vášní; země konkrétná, smutná, plná rozporů, utrpení zla a protikladů ztrácí se jako malý bod hluboko pod jeho pohledem. Dílo školy, kterou nad očekávání skvěle dovršil, jest dokonáno: realita zlá, zraňující, nenávisti hodná jest popřena, nahrazena nejvyšší illusí, jíž jest schopen lidský intelekt; malá, drobná, neklidná a stále protestující přítomnost mizí v mystické věčnosti; konkrétno úplně ustupuje abstraktnímu; fysické metafysickému. Tu náhle zaznívá ostrý a vášnivý zvuk rozhodného protestu proti tomuto pojetí života; ozývá se z několika míst; spojuje ve své pronikavé dissonanci hlasy a svědomí celého pokolení; čili, mluveno řečí literárního dějepisu: generace, přicházející po dekadenci, symbolismu, artismu a synthetismu „Moderní revue“, vrací se s krajní vehemencí od snu, preludu, fikce, illuse zase k životu.

Hlučně a prudce, důrazně a rozhodně ozvala se tato reakce nejprve v tendenčně podmalované



poesii *St. K. Neumanna*. Vyšed sám z podmračného smutku konce století, z děsu společenského i kulturního úpadku, ze stesku přejemnělé sensibility, z hnusu smyslů přesycených, z nepokoje duše vyrostlé v krajích rozkladu, choroby, smrti; vysloviv tyto pocity a dojmy nejprudšími veršovými fortissimy prvních svých knih, vzepřel se jim záhy se svéhlavou a neohroženou bojovností krajního individualismu, v němž se nikoliv nahodile setkal s jiným mladým umělcem, rovněž tíhnoucím k obrození síly, životní radosti, směle energického gesta, s *Jaroslavem Hilbertem*. Pak přehodnotil rychle a odvážně všechna ztrnulá již dogmata školy dekadentní: rozkladný sklon k popření a zvrácení všeho promítl v symbol mohutné postavy Satanovy, která se mu však stala znamením dalšího společenského vzestupu, dionyského rozpětí životních sil, renaissančního znásobení čínorodé energie; důslednou jistotu bezprostředně již blížícího se rozkladu a rozvratu všech tradičních útvarů předpodstatnil v jásavou naději neobmezeného bezvládí, radostné anarchie, krajní svobody instinktů; z dusivého dýmu a zsinalých sražených plynů moderních průmyslových Gehen, v nichž bydlí bílí degenerovaní otroci práce a těžby a jež zahalují tmavá mračna kletby a pomsty — z těchto hrozivých míst dovedl vyrýsovati mohutná freska osvobozených, vítězných zástupů, spějících k novým metám života; stvořil v jazyce hýřícím barvami a jásajícím epithety i ve volném mocně rytmovaném verši novou hymniku života, protiklad téměř Březinovy nádhernější hymniky filosofického snu.

Provedl-li St. K. Neumann reakční svůj tah básnický proti fiktivnímu, abstraktnímu, umělému směru poesie symbolistní a dekadentní spíše extensivně, má přerod a přelom, značený spřízněnými jmény *Viktora Dyka* a *Josefa Holého*, hlubší a základnější, vniternější a plnější podklad, tíhna ke změně intensivní. Hlásí se tu ostře a příkře, drsně a břitce, bezohledně a výbojně intelekt, ale ne intelekt budující smělé a stkvělé architektury myšlenkových soustav, nýbrž intelekt bořivý, analytický s ostřím ironie a sarkasmu parodujících často citový vznět a spekulativní opojení. Hlásí se tu proti umělé spleti jemně odstíněných nálad pozdní kultury a proti raffinované soustavě složitých dojmů přeplněného vnějšího světa často nahý a ryzí instinkt, základní, nestilovaný projev citové bytosti, s celou tragikou a bezprostřední silou nejpodstatnějších prvků lidského vniterního života. Hlásí se tu proti barevné dekoraci věty a proti hudebním kouzlům pečlivě laděného verše, proti přepychu nádherných metafor a slavnostních epithet, jednou zakrajní a přece tak praegnantní prostota slova, úsečnost a břítkost přísloví, ryzost a jistota lidové písně. Ve všem tom vře, bouří, tryská soustředěný život, takže se zdá, jakoby z této poesie měla přímo stříkati krev; tu jest nahromaděna citová tragika jako výbušné a zápalné plyny před bouří; tu sevřena a spoutána jest životní vášeň, chladná a hluboká zároveň; tu číhá dravý a nebezpečný intelekt, aby každou chvílí vrhl se na svou obět a zařal do šíje spáry výsměchu a ironie.

*Viktor Dyk* jest zjev básnický i ideově roz-

hodně složitější a výraznější. Začal prudce vrženými skizzami dojmové lyriky, v nichž obnažil svoje otrávené a rozvrácené nitro s vysokou dávkou sebetrýzně a děsu před sebou samým: tu jest stále na děsivé stopě zlých instinktů, černých pochyb, ničivých tužeb. Rozpoltí pak v záhy vyvinutém kriticismu svoji bytost: jedna půle žije, trpí, miluje, vzdává se, bloudí, ale i sní, modlí se, touží, kdežto druhá chladně a přesně pozoruje, zkoumá, komentuje, ironisuje a posléze úplně odmítá. Tomuto kritickému rozumu, který má chladný výsměch a sečnou jistotu Mefistofelovu, zdá se vše tragedií marností, těžkou a bolestnou hrou stínů a chimaer — a ledový sardonický pohled ducha takto popírajícího sestupuje na dno všech číši rozkoše, všech hrobů milovaných bytostí, všech mladistvých preludů, vkrádá se do nejšťastnějšího objetí dvou milenců. Ale básník — a v tom jest jeho význačný rozdíl od illusionistů, jakými jsou Jan Opolský neb Jan z Wojkowicz — neprchá ve filosofickém odevzdání a v agnostickém kvietismu ze života do říše snu, illuse, mlčení, nýbrž vrhá se znovu do víření skutečnosti pro nové poznání, nové utrpení, nové rány. Pronikavě zasáhl Viktor Dyk do nové techniky veršové a reformy básnického slova. Odmítl naprosto běžnou hromadící a přepňující metodu poetických paralelismů, širokých parafraší, dekorativních a symbolisujících obrazů a provedl důsledně v řeči i ve verši zákon zhuštění, soustředění vrcholící jediným stručným a výrazným definitním obratem, skoro epigrammatickou pointou výslednou psychologickou formulí. Přiblížil se uzavřené a úsečné formě lidové

písně: dva, tři krajinářské rysy, několik psychologických nápovědí, prudké lyrické zadržnutí, překvapující ironické roztěti uzlu — toť vše. Jindy vytváří malé ballady, jež mají ostrou preciznost dřevorytu: rychlý spád děje, shrnutí epického obsahu do několik slov, břitká poznámka odhalující vnitřní motivy, konečné vyřešení jako rána mečem — nic více.

Ironická koncepce světa, prudká láska k moderní skutečnosti, stálý spor intelektu a citu, sarkasmu a vášně, pronikavý smysl pro rysy podstatné, nepřetržitý dotyk tragiky, pak písňová forma úsečná a pružná, — vše to učinilo Dyka drahým básníkem a svůdným vzorem nejmladšího pokolení lyriků. Jedni z nich vrhli se do života, do virů vášni a smršťe velkého města s divokým temperamentem, jenž důvěřivě přisvědčuje jeho darům, dobrým i zlým, sytícím i jedovatým, aby předčasně odstoupili od porušující hostiny přesycení a zhnusení — tak především pozdní Heineovec cynické verry *František Gelner* a *Fráňa Šrámek*. Druzí, plaší snilkové naslouchající v bezhvězdných nocích tepotu svého poděšeného srdce a zmatené řeči přehlušovaných instinktů, zasnoubili svou meditaci s hlodavou ironií a zpívali v drobných, trpce pointovaných písničkách podivného rytmu o všech nahodilých stanicích svých poutí spějících přece bludnými svými oklikami k domovu srdce — tak vedle *Hanuše Jelínka*, *Romana Haška*, *Jiřího Mahena*, *Josefa Müldnera*, *Václava Chaloupeckého* zejména *Karel Toman*, jeden z prokletých básníků vroucně líbaných Musami.

V zemitém a drsném talentu *Josefa Holého*

hlásil se podobně jako u Viktora Dyka souběžně sklon k intelektualismu rozkladnému a výsměšnému s prudkou a nezdolnou silou instinktivní; prudká a úporná analytičnost vrhající se bezohledně na pohodlná dogmata a ustálené životní útvary s ryzostí a primitivností erotické vášně; bylo tu však mnohem více živlu meditativního a ideového nepokoje, ale též mnohem více vnitřních zmatků a zápasících protikladů než v lyrice Dykově. Bezprostřední zachmuřený individualista, proucí se nejen se společností a s bohem, nýbrž i se sebou samým odhaloval tu pevné a silné své kořeny, ztrácející se někde hluboko ve tmě lidové racy a kmenového podvědomí; pravdivý a spravedlivý cynik vrhal tu uprostřed zástupu půvabných a lživých farisejců svoje skoro samozřejmé názory, jež se v době zmatené zdály paradoxy; selský primitivista původních působivých prostředků slovesných otevřeně a hrdě zpíval, žvatlal, protestoval i proklínal po svém drsném a jadrném způsobě, jsa zcela lhostejný k strojené nádheře, slovnímu luxu, básnickému ceremonielu svého vznešenějšího okolí. Všecky jeho verše, ať sevřené lehkou a břitkou formou popěvku, ať vyhrocené do ostrých gnomických point, ať rozvolněné do nečleněných passáží živelné hymniky, ať sdružené výmluvnou formou monologu, jsou silným a důrazným, prostým a vášnivým hlasem: zpět k přírodě!

Současně takměř s Dykem a s Holým debutoval *Vladimír Houdek*, energický, ač spíše nehorázný než silný lyrik jediné struny, jež chvíli zněla dosti hlasně v reakci proti artismu symbolistů. Houdek toužil býti psychologem strašné

klíniky moderní lásky, zůstal však takměř jen jejím kronikářem. Na hlučném a nemálo monotonním nástroji veršového umění suchého a ztrnulého vyhrál několik překvapujících variací spíše sociálního než básnického posvěcení, thematicu láska a zhouba, rozkoš a rozklad, vášně a smrt a pomohl v mladém pokolení otrásti věrou v tajemnost a absolutnost lásky, která pro něho byla vždy jevem prostě fyziologickým. Nedovedl nalézt jiného námětu a zmizel záhy, když praskla jeho jediná struna.

Nejdále odchytil se od průměrného charakteru básnictví fiktivního a umělého, odkloněného od víru každodenní skutečnosti a od závratí bezprostřední životní pravdy osamělý, bludný zjev abstrusního básníka račového a sociálního zoufalství zároveň, záhadný syn smutného kraje pod Lysou Horou, kdež problém češství žije a umírá bolestněji a intenzivněji než kdekoli jinde, *Petr Bezruč*. Za divokými kyklopskými zdmi přerývané křičících a divoce hrozících veršů bez barevných tropů a bez svědných epithet, za primitivními freskami z kraje prosyceného uhelným prachem a otravným dýmem, za barbarskou výmluvností suchých jmen, věčných dat, za otřásající rhetorikou drsných, odporných faktů dovedl tento básník úplně odpoutaný od jakékoliv slovesné tradice a takřka pudově související s rodnou račou tragiky zdramatisovati bolestně vznícený, trpce zraněný národnostní cit, jež neobyčejně stupňoval živelným pocitem sociálního útisku a jež podivuhodně znásobil zůživ jej neobvykle. Zpívá bez přestání o beznadějném vědomí postupného vysilování a neodvrat-

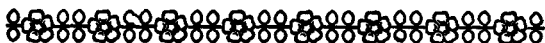
ného zániku, inspirován zoufalstvím a smrtelnou úzkostí našel na drsných a gigantických svých skřipkách, jichž smyčcem pohybovala neviditelná ruka celého kmene, nejvyšší tóny života, které zalehly barbarsky a mohutně v generaci hrající si morbidní hudbou smrti umělé, přinášející poslední sensaci smyslům umdleným.

Pohled na takový bludný, chmurný balvan zanesený jakoby náhodou do zcela odlišného prostředí, klesající velkou svou vnitřní tíhou hluboko do půdy naprosto jiného složení, nesoucí v hlubokých svých rýhách stopy větrů a bouří vzdálených konců, slovem zamyšlení se nad zjevem, jakým jest Petr Bezruč, naplňuje zvláštní skepsi o oprávněnosti vývojové filiace a pragmatického výkladu nové české poesie, dosud nedovršené, neuzavřené, plynoucí a vlnící se. Skepsi té podlehne nepochybně i čtenář těchto úvodních slov, která pokusila se vnitřně spojit, historicky seskupit, přehledně urovnat velké bohatství zjevů skládajících české nové básnictví. Leč ten, kdo pochopí, že tato snaha vyložit a seskupit, srovnat a učlenit novou českou poesii měla konečný jiný cíl, totiž usnadnit a prohloubit, připravit a doplnit vlastní esthetickou rozkoš četby chutnající a vnímající, sensitivní i intelektuelní zároveň, přizná snad určitou míru oprávněnosti a účelnosti této skizze úvodní.

*Arne Novák.*







## OBSAH.

	Str.
AUTOŘI, zastoupení v Nové České poesii . . . V.	
ÚVOD (napsal Arne Novák) . . . . . XI.	
<i>AUŘEDNÍČEK OTAKAR:</i>	
Hudba lásky . . . . .	3
Mrtvá vůně . . . . .	4
Hrej Chopina . . . . .	4
Ne, že jsi krásná . . . . .	5
Tvá ústa . . . . .	6
<i>BABÁNEK KAREL:</i>	
Listopad . . . . .	7
Ji smutnou viděl jsem zase . . . . .	8
<i>BEZRUČ PETR:</i>	
Návrat . . . . .	9
70.000 . . . . .	11
Bernard Žár . . . . .	12
Ostrava . . . . .	14
Kdo na moje místo . . . . .	15
Já . . . . .	15
<i>BORECKÝ JAROMÍR: ..</i>	
Ruce . . . . .	21
Jarní noc . . . . .	22
Smrt zapadlých . . . . .	23
Tanečnice . . . . .	24
Sentimentální verše . . . . .	25
Staropražská nálada . . . . .	27

	Str.
<i>BŘEZINA OTAKAR:</i>	
§§§ . . . . .	29
Mrtvé mládí . . . . .	31
Den výroční . . . . .	32
Motiv z Beethovena . . . . .	34
Umění . . . . .	36
Žalm ke cti Nejvyššího Jména . . . . .	37
Vladaři snů . . . . .	39
Víno silných . . . . .	42
Píseň o slunci, zemi, vodách . . . . .	45
Stavitelé chrámu . . . . .	48
Tělo . . . . .	53
Kolozpěv srdcí . . . . .	54
Ženy . . . . .	59
<i>ČERVINKA KAREL:</i>	
Do nemocnice . . . . .	61
Jarní . . . . .	62
Nálada . . . . .	63
Vášnivě . . . . .	63
Nostalgie . . . . .	65
Odjíždějící ve tmě kočár . . . . .	65
Roztoužení v podjaří . . . . .	66
Vojáci počítají . . . . .	67
A ještě taneček . . . . .	67
<i>DVOŘÁK XAVER:</i>	
Dolorosa . . . . .	69
Maličké přítelkyni . . . . .	71
Na Velký pátek . . . . .	71
<i>DYK VIKTOR:</i>	
Sešli se . . . . .	73
Dlážďení deštěm se lesklo . . . . .	74
Kdes za horami leží boží svět . . . . .	75
Tot jednoduché . . . . .	76
Země Chelčického . . . . .	77
Písně z Montblancu . . . . .	78
Noční elegie . . . . .	82
Milenky básníků . . . . .	85
<i>GELNER FRANTIŠEK:</i>	
Na sofa zeleném . . . . .	93
Demaskovaná láska . . . . .	93

	Str.
Rum smutně pil pan ředitel . . . . .	94
A těla žen . . . . .	95
Jako kluk nejraděj . . . . .	96
Noc byla . . . . .	97
<i>HÁŠEK ROMAN:</i>	
Rendez-vous . . . . .	99
<i>HILBERT JAROSLAV:</i>	
Podzimní improvisace . . . . .	101
Dvě léta mrtva . . . . .	103
Ballada . . . . .	106
Jiná . . . . .	107
Píseň . . . . .	108
<i>HLAVÁČEK KAREL:</i>	
Pozdě k ránu . . . . .	109
Ironie . . . . .	110
Podmořské pralesy . . . . .	111
Měl něhu jejich kroků . . . . .	111
Chevalier lauda-laudamus . . . . .	112
Z „Mstivé kantilény“:	
I. Óh, moje Manon . . . . .	113
II. Do pusté naší krajiny . . . . .	114
IV. Zas den byl ospalý . . . . .	115
XI. Již před týdnem spravoval . . . . .	115
XII. Již mrtvo vše . . . . .	116
Rekonvalescence . . . . .	117
<i>HOLÝ JOSEF:</i>	
Všichni čekají . . . . .	119
Oči Její mrtvé včera . . . . .	119
V Bošíně se zvoní hrana . . . . .	120
Rybniček u lesa . . . . .	121
Zda ještě pamatuješ . . . . .	121
Nad lomy života . . . . .	122
Bílý kůň . . . . .	127
Prodej . . . . .	128
Elegie klidu . . . . .	130
Knížky . . . . .	131
Z onoho světa . . . . .	132
Před Nanebevstoupením . . . . .	133
Suchý žlab . . . . .	136

	Str.
<i>HOUDEK VLADIMÍR:</i>	
L'enfant perdu . . . . .	139
Horror vacui . . . . .	140
Vzpomínky prosincových nocí . . . . .	142
Harakiri . . . . .	144
Hostina vojenská Bedřicha Velikého . . . . .	145
<i>CHALOUPECKÝ VACLAV:</i>	
Je zimní noc . . . . .	147
<i>JELÍNEK HANUŠ:</i>	
Grimassu potutelnou . . . . .	149
Improvisace . . . . .	150
To ptáci zpívali . . . . .	151
<i>KARÁSEK JIŘÍ ze LVOVIC:</i>	
Hudba sentimentální . . . . .	153
Tuberosy . . . . .	155
Bláznivý rytíř . . . . .	155
Beethoven . . . . .	158
Umrtnení . . . . .	159
Sen . . . . .	162
Zelené oči . . . . .	163
Mrtvý Eros . . . . .	164
Metempsychosa . . . . .	165
Confiteor . . . . .	166
Poslední přátelství . . . . .	167
Rozklad . . . . .	168
<i>KLES PETR:</i>	
Koncertní romance . . . . .	169
Skizza . . . . .	170
Transskripce . . . . .	173
Masky a epilogy chvíle . . . . .	173
<i>KNÖSL BOHUSLAV:</i>	
Na poušti . . . . .	175
V žaláři askese . . . . .	176
Kuplet pierrota . . . . .	176
Sloky úvodní . . . . .	178
<i>KVAPIL JAROSLAV:</i>	
Koflík . . . . .	181
Bařina . . . . .	182

	Str.
Intimní schůzky . . . . .	182
Krisis . . . . .	183
Dům na nábřeží . . . . .	184
Andante . . . . .	185
Nevýslovno . . . . .	186
Přeludy . . . . .	187
<i>Z LEŠEHRADU EMANUEL:</i>	
Polo ve snu . . . . .	189
<i>MAHEN JIŘÍ:</i>	
Samota v lese . . . . .	191
Léto . . . . .	192
<i>MAŠEK KAREL:</i>	
Melancholie . . . . .	193
Pod okny rodného domu . . . . .	193
Stesk . . . . .	195
<i>MÜLDNER JOSEF:</i>	
Tušení moře . . . . .	197
Z lesa se píseň ozvala . . . . .	197
<i>NEJČ KAREL:</i>	
Na mrtvých vodách . . . . .	201
<i>NEUMANN STANISLAV K.:</i>	
Societo...! . . . . .	203
Zhnusení . . . . .	204
Jsem drsný Faun lesů . . . . .	205
Řev hmoty . . . . .	206
Píseň královská . . . . .	206
Horečka drnká . . . . .	207
Nad poslední mrtvou v rodinné hrobce . . . . .	208
Žel mi tě po letech ještě . . . . .	209
Z neznáma tě volám . . . . .	210
Ad te clamamus . . . . .	212
Z gloss k životu a umění . . . . .	215
Jarní apostrofa. Slunce . . . . .	216
Salome . . . . .	219
S bohem, tanečnice . . . . .	220
<i>OPOLSKÝ JAN:</i>	
Duše . . . . .	223
Vzácná chvíle . . . . .	224

	Str.
Stesk soumraku . . . . .	225
Finis . . . . .	225
Mysterie . . . . .	226
Chvíle stvoření . . . . .	227
Na Griegův „Eroticon“ . . . . .	227
Koberec . . . . .	228
Prales . . . . .	228
Rokoko . . . . .	232
<i>PROCHÁZKA ARNOŠT:</i>	
Harakiri . . . . .	233
<i>SOVA ANTONÍN:</i>	
Na pasece . . . . .	237
Mám teplo vlažné v srdci zas . . . . .	237
Píseň . . . . .	239
Melancholická neděle . . . . .	239
Jeseň . . . . .	241
Řeka . . . . .	241
Po bílých nocích . . . . .	244
Bizarrní sen . . . . .	245
Agonie . . . . .	250
Žluté květy . . . . .	250
Meditace . . . . .	251
Umění severu . . . . .	251
Pastorale . . . . .	252
Princezna Lyoleja . . . . .	253
Kdo Vám tak zcuchal tmavé vlasy . . . . .	254
Úryvek pohádky . . . . .	255
Do světlého lesa . . . . .	256
Odcizení milenci . . . . .	257
Údolí Nového Království . . . . .	258
Výčitky . . . . .	262
A revoluční silné větry duly . . . . .	264
Nespokojení orlové . . . . .	265
Kořist duše . . . . .	265
Odpočívající bojovník . . . . .	268
Protest ženy . . . . .	269
U moře . . . . .	271
Píseň o dobrodružném srdci . . . . .	272
Drama . . . . .	273
Hrdá bolest . . . . .	274
Mně vyčítaly hory v sněhu . . . . .	274

	Str.
<i>SUCHÝ LOTHAR:</i>	
Tos', ty, ó láska . . . . .	277
Dvě písně . . . . .	278
<i>ŠRÁMEK FRAŇA:</i>	
Pohřbím ji v neděli . . . . .	281
<i>THEER OTAKAR:</i>	
Sen večera . . . . .	283
Město . . . . .	284
Kraj . . . . .	285
Děs štěstí . . . . .	286
Ó, vinobraní . . . . .	286
Metamorfosa . . . . .	287
Zklamání . . . . .	288
Transatlantic . . . . .	288
<i>TOMAN KAREL:</i>	
Píseň (Divoký mák . . .) . . . . .	291
Půlnoc . . . . .	292
Na hrob tvůj . . . . .	292
Sentimentální pijáci . . . . .	293
Portret . . . . .	294
Píseň (Je málo květů) . . . . .	294
Píseň (A podle vod a podle cest) . . . . .	295
Tesknice . . . . .	296
<i>Z WOJKOWICZ JAN:</i>	
Housle v duši . . . . .	297
Labutě tesknily . . . . .	298
Touha po fialkách na podzim . . . . .	298
Fragment . . . . .	299
Odlesky hvězd . . . . .	299
První podzim . . . . .	301
Jakobsen u moře . . . . .	302
Patnáctiletý . . . . .	302
Undina . . . . .	304
Krásná chvíle . . . . .	306
Nokturno . . . . .	307
Krásný sen . . . . .	308
Návrat jara . . . . .	309
Podzimní nálada . . . . .	311
Gustav Flaubert . . . . .	311

---

	Str.
<i>ZIKOVA LUISA:</i>	
Panu *** . . . . .	313
V nemoci . . . . .	314
Na poslední stranu mé knihy . . . . .	315
Palte mou duši . . . . .	317
OBSAH . . . . .	319

---



# ČESKÁ POESIE XIX. VĚKU.

Úplné K 18·60, váz. K 30·10.

Jednotlivé díly:

Díl I. K 3·50, váz. K 5·80.

„ II. K 2·70, „ K 5 —.

„ III. K 4—, „ K 6·30.

„ IV. K 4·40, „ K 6·70.

„ V. (Prodejný jen zároveň se všemi ostat. díly.)

VYDAL SPOLEK ČESKÝCH  
SPISOVATELU „MÁJ“.

REDAKCI J. BORECKÉHO,  
A. ČERNÉHO, A. KLÁŠTER-  
SKÉHO, JAR. KVAPILA, LAD.  
QUISIA, K. V. RAISA, JAR.  
VRCHLICKÉHO.

S TITULNÍM LISTEM  
K. KLUSÁČKA.

Na ručním papíře: Díl I. K 5—, Díl II. K 4—, Díl III. K 6—  
Díl IV. K 6·60. Díl V. rozebrán.

Nemáme díla, které by o rozvoji našeho básnictví od dob národního znovuzrození podávalo obraz tak bohatý a rozsáhlý, jako tato publikace. Již to, že „Máj“, spolek českých spisovatelů uznal za nutno, podjati se uspořádání této anthologie, svědčí o jejím významu a nalahavosti potřeby, již ona vychází vstříc. Všecky tóny, jimiž zvučí háj české poesie, nalezáme tu zastoupeny, od prvých nasmělých ohlasů z dob buditelských až k nejnáděrnějším výlevům básnické duše české na sklonku uplynulého devatenáctého století. Ukázkám z každého básníka předeslána jsou data životopisná a stručná, avšak přilehavý náčrt jeho básnické povahy a jeho významu. „Česká poesie XIX. věku“ jest proto nejvhodnějším pramenem a pomůckou pro každého, kdo chce se zabývati básnickou naší literaturou, ať již cestou vážného studia, či ať chce toliko kochati se v požitku jejích krás. Je nezbytným příručním dílem všude tam, kde se české verše čtou nebo recitují. Měla by náležet k úhelným kamenům každé české knihovny, ať již soukromé či spolkové a veřejné.

„Tato anthologie povznáší se nade všecky posavadní podobné sbírky... Každý ze zastoupených zde básníků vystižen vskutku význačným výběrem svých plodů. Dílo vyniká všemi přednostmi.“

(Nár. Listy.)

NAKLADATELSTVÍ JOS. R. VILÍMKA V PRAZE

NÁKLADEM JOS. R. VILÍMKA V PRAZE

vyšly tyto spisy básnické:

		Brož. K h	Váz. K h
ARIETTO	Básně	1.—	—.—
ASNYK	Poesie	2.—	—.—
BAUMBACH	Zlatorog	1.—	—.—
BELZA	Vybrané básně	—·60	—.—
BYRON	Nebesa a země	1.—	—.—
CANNIZARRO	Výbor básni	1.—	—.—
ČOPPÉE	Z malého světa	1.—	—.—
ČERVENKA	Pisně Závášovy	5·60	10.—
ERBEN	Kytice	1.—	2.—
GASZYŃSKI	Vybrané básně	—·60	—.—
HEYDUK	Pisně	2.—	—.—
KAMINSKÝ	Muži a ženy	1·20	—.—
—	Z Příkopů	1·20	—.—
KONOPNICKÁ	Italia	1·80	—.—
KRÁSNOHORSKÁ	Na živé struně	2.—	4.—
MAŠEK	Utíkej, Káčo	1·20	—.—
MICKIEWICZ	Tukaj či Zkoušení přátel	—·60	—.—
MUŽÍK	Ballady a legendy	1·60	—.—
—	Hlasy člověka	2.—	3·60
NAUMAN	Pisně Malostranské	2.—	—.—
NEČAS	Květy z polských luhů	5·60	7.—
—	Národní písně polské	1·20	—.—
ODYNIEC	Vybrané ballady a legendy	—·60	—.—
PROCHÁZKA	Březen	—·10	—.—
—	Hradčanské písničky	4·50	7.—
—	” ” lidové vyd.	1.—	3.—
—	Král Ječmínek	6.—	8.—
—	Písničky II. vyd.	1·50	—.—
—	Novější písničky	1.—	—.—
—	Nejnovější písničky	1.—	—.—
SLOWACKI	Tři básně	—·60	—.—
SYROKOMLA	Tři pověsti	—·60	—.—
ŠKAMPA	Mladý svět	2.—	—.—
THEURIET	Lesní stezka	1.—	—.—
UDEN	Klára	1·60	—.—
—	Sad zarůstající	1·20	—.—
—	San Remo	1·20	—.—
—	Sestupem	1·20	—.—
UJEJSKI	Vybrané básně	—·60	—.—
VRCHLICKÝ	Bar-Kochba	4·20	—.—
—	Moderní básníci angličti	3·60	4·80
—	Moderní básníci francouzští	6·80	8.—
—	Poesie italská nové doby	4·40	—.—
WASILEWSKI	Vybrané básně	1·20	—.—
ZAGÓRSKI	Vybrané básně	—·60	—.—