

vota i z kolektivního snu společenské revolty vtělena v poezii čistou, tichou a zpěvnou. Jádrem sbírky jsou dva nevelké soubory básní. V prvním, tj. ve verších inspirovaných básnickým zájezdem do Provence, se znovu — hned vedle vyznání lásky k domovu — rozeznává starý Tomanův motiv sounáležitosti s tuláky a vydědenci, s lidmi nezakotvenými a toužícími po změně světa (báseň *Štědrý večer 1924*, která v závěru prudkým zvratem přechází ve sloku ve stylu tuláckého popěvku o společné cestě „se všemi vagabundy světa“), s chudáky, jejichž dítě je srovnáváno s betlémským spasitelem a kteří hrdě odmítají almužnu panstva (*Célony*). Citát známého francouzského popěvku o avignonském mostě se rozrůstá v tanečně vylehčený zpěv ubíhajícího času dějin (s připomínkou dávných papežů a českého krále Karla IV.) a toho, co je v uplývání věčné (*Sur le pont d'Avignon*). Z příznačných ustálených motivů francouzského jihu se skládá obraz pohostinné krajiny, žijící radostnou, poklidnou smyslností, jež si podle svého přizpůsobila i křesťanskou víru (*Aix-en-Provence*). — Neméně závažná je skupina básní reagujících na domácí společenskou skutečnost poválečné doby. V nekonformním vztahu ke konsolidované republice se obnovuje Tomanův smysl pro konkrétní projevy bídy viděné s krutou věcností; gesto vzpoury přitom nezapře svůj anarchistický původ. I intimní žánr „veršů rodinných“ je přetvořen nesmiřitelným postojem k republikánské oficialitě (*Vlčí rodina*). Znovu tu také vystupuje starý Tomanův motiv předměstí, semenišť sociální msty; jeho drsný obraz je provázen útočným výsměchem, který se obrací proti planým hlasatelům lásky. V tom všem se zračí napětí i vůči předchozí vlastní Tomanově tvorbě poznamenané iluzemi z let osamostatnění československého státu. — K definitivní formulaci dospívá obraz dělnických zástupů, jejichž zápas plný víry v naplnění revolučních snů vnáší do světa kvas a neustálou obnovu, je jeho hnací silou; podle Tomana pracující věčně budou chodit ve svých průvodech, svět, už už se blížíci jejich snu, opětovně klesne zpět do své nedokonalosti a nespravedlnosti — bez jejich usilování a bez naděje, kterou chudí rozsévají do všech srdcí, by se však stal nesnesitelným (*Prvního máje*).

Proslulá báseň *Lenin* byla napsána jako nekrolog revolučního vůdce. Vychází (jako podobně monumentalizovaný *Pohřeb* ze sbírky *Hlas ticha*) z pocitů těch nejprostších lidí, účastně přihlížejících jako antický chór božímu soudu nad mocnou historickou osobností. Jestliže dříve období občanské války, hladu a násilí v porevolučním Rusku diktovalo Tomanovi (v *Hlasu ticha*) několik básní rozechvělé a hořce kritické účasti, pak ve Stoletém kalendáři vyrůstá ze ztotožnění s tím, co autor pokládal za stanovisko rus-

kých mužiků, mýtus rolnického Lenina obhajovaného tím, že dal pracujícím půdu a s ní i radost, víru a probuzení z dávné zaostalosti. V básni se biblické obrazy a patetické řečnické otázky střídají s navištem ve stylu lidových modliteb a maleb.

K veršům Tomanovy sociální aktivity se řadí i báseň *F. X. Šaldovi*, nazírající velkou osobnost a její ušlechtilou sociální utopii (ta je srovnávána se snem táboritů o obci boží) v konfrontaci se soudobou společenskou realitou, dalekou Šaldovu ideálu, i na pozadí perspektiv budoucnosti. — Menší význam ve sbírce má několik příležitostných improvizací věnovaných Praze, T. G. Masarykovi, umírajícímu sochaři Štursovi, nebo pokoušejících se na základě pouhé juxtapozice ustálených reprezentantů spojit tradice antiky a křesťanství (Venuše a Panna Marie, faun a Ježíš), katolicismu a reformace (sv. Václav a Jan Hus). Sbíрка končí verši životní moudrosti, které rekapituluji básníkův lidský osud a přijímají jej v jeho celistvosti, se způsobenými i utrpěnými křivdami, s radostmi, krutostí i láskou (*Doma na hřbitově*).

Ve Stoletém kalendáři jako v celé dosavadní tvorbě je Tomanův styl založen na zpěvnosti, přesnosti a bezprostřední citovosti navazující na klasickou poezii (Sládek). Básně často směřují k jaderným gnómám a úslovím, a zároveň v metaforice a nečekaných slovních spojeních, ve stálém neklidu významové stavby jsou otevřeny zkušenosti moderního člověka. Charakteristické je využití kulturních symbolů a jiných ustálených znaků (např. rostlinných motivů vyznačujících různá období lidského života: břečťan, vavřík, cypřiš), které pocházejí z různých tradic a kultur a zkratkovitě označují celé široké oblasti duchovní nebo hmotné zkušenosti. Intenzitu této poezie rozpoznala kritika i na pozadí soudobých experimentů avantgardních básníků, zejména když se ukazovala souvislost s Tomanovou tvorbou i ve verších autorů mladší generace (Hora, Hořejší, brzy i Seifert).

mč

## Strom života - Jaroslav Vrchlický 1909

Poslední Vrchlického kniha vydaná za básnickova života představuje jednu z jeho mála myšlenkově jednotně laděných a kompozičně cílevědomě promyšlených lyrických sbírek. Jejich pět oddílů (*Co tkví v kořenech, Co zní v haluzích, Co zní v koruně, Spadalé listí a České krajiny*) s *Prologem* a *Epilogem* rozvádí titulní metaforu zakládající se na analogii dění v přírodě a lidského životního cyklu

(odtud genealogie rodů se zpodobovaly v podobě rozvětveného stromu). Je stará takřka jako básnictví samo. Vrchlický se však v *Prologu* výslovně dovolává novodobého amerického básníka W. Whitmana, jemuž v básni *Virginský dub viděl jsem růst v Luisianě* ze sbírky *Stébla trávy* energicky rostoucí strom symbolizuje bytost nadanou elementární silou, schopnou rozvíjet se i v osamění. V duchu tehdejší moderní přírodovědy včleňuje Whitmana člověka do řádu přírody, činí i z člověka její součást a vyvozuje z tohoto rozčlenění i politické důsledky: požadavek rovnosti všech lidí. Představa stálého koloběhu hmoty podnítila českého básníka, aby už nezávisle na svém americkém předchůdci vytvořil v závěru svého života optimistický zpěv k oslavě proměnlivosti a nekonečnosti života, vyslovil svou víru v Radost, Lásku, Život, Štěstí.

V první části se Vrchlický obrací k „základně žití“, ke kořenům stromu života. Vychází přitom ze vztahu přímého přírodního a tradičně na lidstvo přeneseného významu slova kořeny, tj. dědičtí předků. Společným znakem obou je přitom vzdor a vytrvalost, houževnatost a stálost. Zatímco v přímém významu tyto vlastnosti jsou zárukou nového života přírody — věčné hmoty, ve významu přeneseném vystupují jako síla otců, pramen, z něhož má čerpat současné pokolení. Přenesení původního významu slouží pak básníkovi jako východisko k reflexím nad lidstvem. I tento pojem však osciluje mezi dvěma významy. Mluvě o lidstvu, básník často myslí jen na svůj národ. Když se vyznává, že věří v příchod mesiáše, který bude snad synem posledního žebračka a který uvede svět v trvalou harmonii, jde mu nepochybně o celé lidstvo. Když však se zamýšlí nad kořeny lidstva a jmenuje Žižku a Husa, Komenského a Jiřího z Poděbrad, připomíná popravené české pány i exulanty, přechází už ke kořenům vlastního národa, stejně jako ve chvíli, kdy zdůrazňuje význam přesvědčení, byť se přitom dovolával vedle Husa i Buddhy a Galileiho. I tu je zřejmé, že chce ovlivnit především současné charakterové vlastnosti svého národa. Ke kořenům patří i otázky života a smrti, živých a mrtvých kořenů. Také tuto otázku po smyslu života si básník položil a odpovídá na ni odmítnutím jakékoli metafyziky: život syna hmoty, člověka, je pouze v nervech, svalstvu a krvi, člověk žije tentýž život jako strom, a proto: „Buď jak ten strom a vždy to dobře tak, / měj vzrůst a list, měj květ a plod za zpěvy! / Jaks vznik, tak zhyň, vždy volný jako pták, / jak strom, jenž o posledních tajích neví.“

Přes toto jednoznačné krédo Vrchlický se ani v této sbírce nestává prostým naturistou, který ve splnutí s přírodou shledává vykoupení člověka z jeho útrap a bolestí. O tom svědčí hned druhý oddíl *Co zní v haluzích*. Stává se intimním vyznáním o moci přírody,

o jejím působení na citlivé básnickovy smysly, ale zároveň i apoteózou ducha člověka a síly jeho vidění. A nejen vidění smyslového, ale i vnitřního zraku, který „z duše tvojí vstoupne v oko“ a kterým si člověk snuje bájně světy a uchovává dávné prožitky pěkných okamžiků. Především tak se dívá umělec, jenž je věrný ideálům mládí. Ale ani samotné působení přírody na básníka není jednoznačné. Vyvolává zcela nečekané chvíle radosti: „Červený vlčí mák na mezi / se vlní a chechtá a směje, / radost zas v srdci mém vítězí... / Bože můj, co se to děje?“ (*Píseň*). Ale také uprostřed napjatého ticha podvečerní krajiny člověk slyší v sobě „všecky noty / nenasytné, bouřné, zoufající“ (*Alta quies*). V čase, kdy příroda vydává své plody, stává se jedním velkým „lásky hodováním“, ale je také dějištěm náhody, která v jediném okamžiku může zvrtnout život v suchopár a zahnat štěstí do dáli.

Vrchlického vrcholným vyjádřením vztahu k přírodě je třetí zpěv — *Co zní v koruně*. Zde už básník jen naslouchá mohutnému hlasu všehomíra, pozoruje jeho dění, zírání tak „bohu v líc“. Výsledkem je jásavý hymnus plný opojení z mnohotvárné panteisticky pojeté hmoty, dithyrambický zpěv k oslavě přírody, uprostřed níž i básník nalézá své místo, tak jako pták samotář, který „žítí v hasnoucí slunce zář / a jediný s vším cítí!“ (*Pták samotář*). Odvrhuje takřka s posměšnou ironií naděje mučedníků na posmrtný život, vyznává se, že zdrojem jeho čisté radosti je jistota, která mu dosud chyběla, že nedostane víc, než mu může dát zem, a že „co zde mi nekyne, jest ztraceno mi navždy“. Více než klamné naděje mu pak stačí k pozemskému štěstí, že je poeta (*Ta posud chyběla...*). A jako na potvrzení toho, že je skutečně básník, Vrchlický rozpoutává zde úplné orgie představivosti v líčení přírodního dění, dává průchod probuzené hravosti v drobných zvukových hříčkách, často svazuje své verše i do sevřené formy písňového popěvku. Jestliže se v předcházejících oddílech snaha vyjádřit myšlenku a vtisknout jí prostřednictvím apostrof a exklamací naléhavost opírala ještě nežádka o rétorický patos, zde již zcela ovládá pole básnická hravost, která se stává zároveň znakem vítězících smyslů, básnickovy citlivé, rozvířené vnímavosti.

Po dozrání úrody, když příroda vydala ze sebe vše, co mohla, zůstane barevné podzimní listí. Vrchlický po rozmachu třetího oddílu podává ve čtvrtém, nazvaném *Spadalé listí*, tematicky pomíchanou směs reflexivních veršů. V úvodní básni *Různé listí* se opět vrací k titulní metafoře a do podrobností rozvádí v přímém i obrazném významu paralelnost obou cyklů, lidského života a ročního cyklu stromu. Zatřeseš-li pětkrát stromem, padá nejdříve svěží listí, poté květy, po nich plody, pak pestře malované listí a nakonec jen

krupěje kalného podzimního deště. Ze stromu lidského života dostaneš nejprve naděje prvních vzletů, podruhé květ lásky, potřetí vír činů, počtvrté je z tebe bílý stařec, pro něhož zbylo pro pátý případ trochu slz. V této části sbírky formuluje Vrchlický své reflexe v podobě sevřených, myšlenkově vyostřených a brilantně vypointovaných aforismů, jež často nacházejí svůj výchozí bod opět v přírodě; v podzimním, trochu potesknělem naladěni se tu uvažuje o smrti, ženách, lidském štěstí, touhách člověka i hodnotě myšlenky, proměnlivosti pravdy i nevděku světa. Tyto aforismy svou podzimní náladou tvoří ovšem jistý kontrast k předcházejícímu oddílu, ale jen ve smyslu následnosti, jaká panuje v přírodě. V jejich virtuozitě se skrývá sebevědomí autora, který vydal všechny své plody a nyní se s vyrovnaností, nepostrádající ani dávkou humoru, světuje se svými postřehy o obklopujícím ho životním dění.

V prvním oddíle Vrchlický užíval pojmu lidstvo v dvojím významu, a mluvě o něm, myslil často synekdochicky jen na český národ; teprve v posledním oddíle, nazvaném *České krajiny*, se tato dvojitost patřičně osvětluje: tak jako si básník nedovede představit kořeny lidstva bez podílu svého národa, tak také mnohohlasý chór přírody by nebyl úplný, kdyby v něm nezazněl i hlas české krajiny. Ale ta nepromlouvá jen svou holou existencí, jak ji básník zachytil v přírodních náladách (*Krajina pod Lipnicí, Topůlka* aj.). Vrchlickému se do ní promítají i přítomné zápasy národa (*Pod Svatoborem*), a zejména opět jeho kořeny, dědictví otců. A tak k intenzivnímu prožitku cyklického času jako koloběhu přírody a lidského bytí přistupuje v této poslední části i vědomí času lineárního, historického. Ten se sice zastavil před opuštěnými hradčanskými paláci, zato naléhavě se připomíná na bělohorské pláni a výzvami k současníkům hovoří od památníků smlouvy Ferdinanda I. s Čechy v Jihlavě (dokonce antickými metry — přízvučným hexametrem a pentametrem). Jako svědectví trvalosti přírody vůči pomíjivosti člověka pak čas vystupuje v básni *Dubům rožmberského rybníka*: staleté duby zasazené ještě Krčínem z Jelčan stále žijí, zatímco o Rožmbercích se dovídáme jen ze žlutnoucích kronik a tlejících archívů. Obrazem české krajiny triumfující nad časem i lidským jedincem se sbírka uzavírá. Do věčného řádu hmoty zasadil básník poslední její součást, znamení své svázanosti s přírodou a osudy národa. Nyní může v *Epilogu (Díky)* vyslovit svůj vřelý projev vděčnosti za život, krásný přes všechny „shon a prázdné pachtění“, poděkovat za možnost tvořit a milovat. Tímto radostným zpěvem jako by básník uzavíral své celoživotní dílo.

Nicméně krátce po Vrchlického smrti vydal básníkův bratr B. Frida z pozůstalosti poslední sbírku *Meč Damoklův*, která je

bolestným pandánem Stromu života. Právě ona a ne optimistický zpěv se stala posledním článkem Vrchlického díla. Je to kniha plná neklidu, úzkosti a předtuch tragického závěru básnickova života. Byl to však Strom života, kterým Vrchlický po bouřlivé negaci svého díla kritiky a básníky devadesátých let upoutal mladou literární generaci z přelomu století. V básnickově pohanském opojení přírodou i životem shledávala svého předchůdce a také se — především St. K. Neumannem (báseň *Panychida* v NOVÝCH ZPĚVECH) — přihlásila k jeho odkazu.

zp

## Struny ve větru - Josef Hora 1927

V sedmé sbírce Josefa Hory je tematicky i žánrově nejzřetelněji vyznačený drobný soubor veršů o Sovětském svazu; je to výběr z básní inspirovaných autorovou cestou do této země r. 1925. (Ostatní básně z této cesty vyšly jen časopisecky a jsou nyní otištěny v knize *Zapomenuté básně*.) Procesy převratných společenských přeměn jsou tu zachyceny v monumentálních symbolech na pozadí tradičních atributů ruské přírody, zprostředkovaných namnoze starší i novější ruskou poezií (básně *Rus, Pluh, V Moskvě* — s motivem Leninova mauzolea, *Leningrad* aj.). Ovzduší monumentalit je někdy spolutvořeno i pomocí prostého jmenování konstantních a univerzálních složek lidského bytí (např. „Step, láska, tma, chléb.“). Motivy z ruské cesty, obvykle v kontrastu s rozpomínkami na předchozí Horův zájezd do Itálie (viz ITÁLIE), se objevují i v ostatní lyrice Strun ve větru. Náměty těchto básní jsou (až na výjimky: Hora jako řada dalších autorů věnoval báseň hrdinsky zesnulému Amundsenovi; jsou tu i příležitostné verše k padesátinám Karla Tomana) záměrně neurčité; původní téma je jen východiskem pro řadu zkratkových obrazů, jež jsou kladeny vedle sebe bez vyslovených a pro věcnou souvislost často nezbytných logických spojů; přesto dohromady vytvářejí svéprávnou významovou celistvost. Podkladem tohoto sjednocení je společný citový odstín všech motivů. Vzniká ovzduší uvolněné poetičnosti, kontext, kde se některé motivy s obměnami opakují a vzájemně se v sobě zrcadlí; věci v něm ztrácejí svou hmotnost, stávají se lehkými, průhlednými, plynule přecházejí jedna v druhou a v obklopující je atmosféru. Slova fungují téměř jako hudební motivy, méně jako poukazy ke konkrétním předmětům. K celkovému hudebnímu dojmu přispívá