

cem národního bytí a tribunem jeho probuzeného sebevědomí.

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

Země sudička - František Hrubín 1941

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

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

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

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

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

silící odpovědnost k životu a účtování s dřívější lehkomyšlnou mar-notratností (*Ze starého dopisu*, věnovaná E. Fryntovi) a provokuje nový analytický tón v ojedinelých verších milostných; válka také zesílila básníkův vztah k tradicím národní kultury, když k dávné lásce, Máchovi, přibyl intenzivní vztah k Nerudovi, dala mu nově procítit otázky života a smrti jako neutuchajícího proudu (*Zpěv hrobů a slunce*, podle něhož později Hrubín nazval výbor z celé své válečné tvorby) a v neposlední řadě dala impuls k zesílenému sociálnímu pojetí ústředních motivů básnickovy tvorby. Další vývoj těchto motivů ve veřejně vydávané poezii už nebyl za nacistické okupace možný, jeho dějištěm se staly verše vytvořené sice rovněž za války, ale vydané až po ní (*Řeka Nezapomnění*, část sbírky *Chléb z ocelí*), a ovšem i verše, jež vznikaly z bezprostředního prožitku osvobození země (*Jobova noc*). Na Zemi sudičku Hrubín znovu přímo navázal v závěrečném údobí své tvorby počínaje *Mým zpěvem* (1956).

Zhasněte světla - Jaroslav Seifert 1938

Na počátku knížky stojí dvanáct básní hlásících se k tradičnímu žánru české lyriky, k „českému roku“. Básně nevelké rozsahem (zhruba 8—12 veršů) a s názvy jednotlivých měsíců v titulech jsou lyrickými obrázky usilujícími postihnout ustálenou podobu vztahu člověka a přírodních proměn v následnosti dětství, mládí a lásky, zralosti a uvadání. Přestože východisko pohledu tvoří již vzpomínka, která zabarvuje cyklus ročních dob nostalgií a vidí v něm předobraz individuálně již nezopakovatelného, jedinečného a jediného cyklu lidského života od zrození k smrti, je všech dvanáct básní poznamenáno jasnou a vyrovnaností, kterou sugeruje i pevné zakotvení v tradici. Soubor „českého roku“ doplňují volně přiložené básně dále rozvíjející téma ročních dob a člověka v nich: rozmarná lyrická vyprávěnka *Píseň o jarním svrchníku, Velikonoční romance*, podzimní *Romance o sv. Václavu*, která je chválou vína, jehož trpkost se zdá být znamením trpkosti národního osudu i chudoby hlíny, z níž vzešlo, a konečně v závěru tři básně zimní (*Píseň u kamen, Nad jesličkami* a *Novoroční píseň o domově*).

Báseň *Stará knížka* svým zneklidněným tónem otevírá druhou polovinu sbírky s poezií vázanou ke dnům „víry a odhodlání“ a reflektující politické napětí roku 1938 až k zářijovým událostem (německý tlak na odstoupení pohraničí, podpořený francouzskou

a anglickou diplomatickou demarší, jarní i podzimní mobilizace). Jsou v ní básně vyznání lásky k vlasti (*Píseň o rodné zemi, Země chudých*), k jejím dějinám zpřítomňovaným emblémy mrtvých křížat, králů, zbroje, a básně plné obdivu k statečnému a hrdému postoji lidu v okamžiku historické zkoušky (*Píseň žen a mužů*). Báseň *Praha v černém, Verše o Praze, V těch nocích nad Prahou, Noc*, stejně jako báseň titulní se soustřeďují k tísňovému obrazu temné a vyčkávací noční Prahy se světly zatměnými proti náletům. Závěrečná báseň označená v záhlaví jen datem 30. IX. 1938 (dnem přijetí mnichovského diktátu a konce první republiky) je hrdým loučením se ztracenými pohraničními kraji („o mnohé chudší, jen ne o bolest, / však o sen bohatší, jež vždycky vzplane, / když jiný, nesplněný, prudce zhas“).

Volnou kompozicí — a výslovně pak svým podtitulem — se knížka hlásí k představě sbírky veršů, která u Seiferta ve třicátých letech vykryštovala, totiž jako jakéhosi „lyrického glosáře“, svodu rozmanitých básní sjednocovaných nikoliv vnějším a apriorním plánem, ale spíše jednotou autorského postoje. Tak se tu v zásadě náhodně setkaly dvě vrstvy, starší, vázaná k tématu „českého roku“, a mladší, zahrnující bezprostřední básnické reakce na aktuální politické události přímo se dotýkající národního života. Obě tyto vrstvy vstoupily vlastně až ex post do silného významového vztahu. Kruhový, ve své podstatě přírodní pohyb lyrického cyklu byl konfrontován s časem historickým, s atmosférou doby, kdy se rozhodovala otázka osudu mladého československého státu. Tato konfrontace měla v lecčems připravenou půdu: samo téma „měsíců“ usilovalo postihnout zvláštní český ráz prožívání přírodního cyklu, a v tomto smyslu navazovalo nejen na MĚSÍCE Karla Tomana, které národní podtext tohoto „žánru“ přímo kodifikovaly, ale vlastně již na kulturní hodnoty, které zklasičily jako součást představy národa — např. zpodobení Josefem Mánesem na zvířetníku Staroměstské radnice (tohoto poukazu později výslovně použil Seifert v závěrečné skladbě svého *Kamenného mostu*, 1944). Nekončící střídání ročních dob přenášelo i do druhé části sbírky vizi času, ze kterého se nic neztrácí, ve kterém jsou vždy přítomny minulé děje, aby stály po boku dějů právě probíhajících, v nichž mrtví neopouštějí živé („mrtví nespí, / stráž s odvahou / záhudné nebe / tmící se nad Prahou“). Představa „vlasti“ — ústřední téma knížky — byla tak povýšena nad časnost a pomíjivost, proměnila se v nezničitelnou a nezczitelnou hodnotu. Její literární obraz je zde zvrstvený: byl budován jednak jako „chudá krása“ („pár oblázků / a plamen ohně žlutých“, „krásná jak kvítka na modranském džbánku“, „sladká jako střída dalamánku“, „chudá jako jaro v čer-