

běh života, dochází ne z aktivity lidí, ale z „jednání“ anonymních slepých sil (dopad kmene, úder blesku), které mohou způsobit jen strast. Nejsou to tragédie, neboť tu není aktivního individua a jeho tragické viny — jsou to prostě neštěstí, rány osudu. Strašlivá vydanost člověka těmto ranám se od Terezy Planetové stala krutým tématem Holanových epických básní (*Cesta mraku* 1945, poválečný cyklus *Příběhů*). — Oba vypravěči, zejména sám básník, pozvedají hlas proti tomuto útlaku mimolidských sil, v nichž nehledají ani společenské determinace, ani boha, ale nejspíš osud vpletený do jednotlivého případu i do celkové — jaksi pokazené nebo zvrhlé — struktury kosmu. Básnický subjekt Holanův je podněcován k výčitkám bez osobního adresáta, k existenciální hořkosti především ostře pocitovaným soucitem, vědomím bratrství s trpícími, úžasem z člověka a ze síly nebezpečnosti, před nimiž je bez ochrany. Na tomto prožitku měla podíl i aktuální zkušenost z válečné Evropy plné strastí, jeví se jako volné rejdiště rozpoutaných pekelných sil.

Neštěstí zaznamenávaná v rámcové novele i v úvodu novely hlavní navodí v čtenáři očekávání, že také Terezu — a tím spíše, že je tak krásná a nedotčená — smete nějaký ničivý zásah. Místo toho dochází k něčemu jinému, ale stejně nelitostnému a záhubnému — k absolutnímu zapomenutí. Zánik tedy vítězí i tam, kde k tomu nepřispěje žádný dramatický osudový zvrat. Pokud ovšem nesmazatelné stopy zanechané dívčí postavou (a v průběhu let se zvolna proměňující ve stále ideálnější portrét) ve vědomí jejího obdivovatele, zprostředkované jeho vyprávěním a konečně umělecky objektivizované v básnickém díle jeho posluchače, nejsou jakýmsi vybočením z tohoto negativního spádu hmotného dění k zániku a nebytí. Lidská paměť a lidská komunikace se tak možná stávají jakousi oporou. — Podle autorovy poznámky poskytla inspiraci k lékařovu příběhu kratičká črta hudebního skladatele Leoše Janáčka *Moje Děvče z Tater* (z r. 1927). Z Janáčkovy vzpomínky pocházejí dva motivy — nevyznaná láska a absolutní zapomenutí v rodné vsi. Stranou nechal Holan hlavní Janáčkovy téma, ironizovanou literární odvozenost prožitku (milovaná dívka se studentovi v črtě jevila jako vtělení hrdinky básně V. Hálek). U Holana přichází poezie naopak až na konci, a ne aby uhlazovala, jak to Hálkovi vyčítá Janáček, „kostrbatosti životní“: přichází proto, aby z krásy podlehlé nelitostným ničivým procesům zachytila a zachránila alespoň nějakou stopu. — Oproti předchozímu PRVNÍMU TESTAMENTU s naprostou převahou romantismu uplatňuje se v Tereze Planetové orientace na realistickou tradici 19. století. Na ni navazují zejména postavy obou vypravěčů, dějiště, osudy vedlejších hrdinů. Ve srovnání s předchozí básní ztrácí se v Tereze

Planetové motiv transcendentálního cíle jako jedině záruky vyššího smyslu lidského úsilí: mimolidské se nyní nejeví jako nadlidské, ale spíše jako nelidské nebo protilidské. Oblast nedostupná člověku je sice osudově mocná, v jejím zásahu však nejsou možnosti vzestupu nebo transcendentální útěchy, ale výlučně zdroj degradace.

mč

## Těžká hodina - Jiří Wolker

1922

Druhá a poslední autorova básnická knížka je uvedena básní *Těžká hodina* (věnovanou příteli A. M. Pišovi), která je autorským vyrovnáním s dosavadní tvorbou a její filozofií chlapectví, jak se obrazela ve sbírce *HOST DO DOMU*. Proti „chlapeckému srdci“, jež je „písníčka na začátku“, se tu staví „mužovo srdce“, které je „ruce a mozoly“, jako vlastní perspektiva a cíl. Téma dospívání je tak pojato jako proměna postoje ke skutečnosti z prožívání a polidšťování, z přizpůsobování světa ideálu důvěry a lásky v postoj aktivní a bojovný. Skutečnost je zpřítomňována ve svých sociálních rozporech (*Tvář za sklem*). Až v polemickém vyhrocení proti prvotně přináší báseň *Oči*, věnovaná malíři O. Lasákovi, obraz světa složeného z věcí „těžkých a nejtěžších“ („znám nemocnice a předměstí, lidi, které bůh netěší, / znám koráby z olova, které vždy ztroskotají“). Ve středu pozornosti stojí trpící a ponížení: žebráci, nevěstky, vojáci, služky, chudí; jsou stále vyhraněněji pojímáni třídně, jako dělníci, jako síla schopná vybudovat nový svět. Vztah lyrického hrdiny ke skutečnosti je tak krajně dynamický — nic v něm není samozřejmé, ani jaro, ani láska (*Čepobití, Jaro*), všechno teprve čeká na své probouzení — žít znamená přemoci vlastní srdce, vlastní bolest. Důležité místo ve sbírce zaujímají dvě básně na smrt Wolkrových prarodičů, Anežky Skládalové a Jiřího Skládala, nazvané *Pohřeb a Muž*, které otázku statečně prožitého života dovolují položit i ve zcela osobní a konkrétní rovině a navíc — dvě léta před autorovou vlastní smrtí — až s osudovou naléhavostí. Společenské stanovisko básníka nabývá aktuálního a bezprostředně publicistického výrazu v básni *Fotografie*, spatřující pravého viníka „hladu v Povolží“ v „krvavé tlamě kapitálu“, formuje se v polemické paralele k náboženskému projevu (*Kázání na hoře*) a často nachází adekvátní prostředky pro své vyslovení v baladě. Hrdiny se v ní stávají mladí milenci donucení chudobou k potratu (*Balada o nenarozeném dítěti*), dělník, obětující v práci pro lidi svůj zrak

(*Balada o očích topičových*); tragismus je nicméně překonáván vírou v možnost revoluční proměny světa (*Balada o snu*, věnovaná Jaroslavu Seifertovi). V závěru sbírky je umístěno několik básní spjatých s jugoslávským pobytem autorovým — báseň psaná pod dojmem návštěvy záhřebského vojenského hřbitova *Mirogoj, Odjezd a především Moře*, báseň o dlouhém hledání na břehu ostrova Krku, které vrcholí šťastným nálezem: „moře jsme my, dělníci zvládnutých svalů, cizí i zdejší, / my, skutečnost jediná, skutečnost nejskutečnější!“ Je to skladba o dlouhém, vážném verši o 5 — 6 iktech, tvořící přirozené ideové vyvrcholení sbírky.

Těžká hodina v mnohém udržuje iniciační půdorys, tj. půdorys příběhu zasvěcení, který tvořil dramatizující složku prvotiny. V popředí — jak naznačuje již název a programová báseň titulní — stojí téma přerodu hlavního hrdiny, básníka. Svět však zde už není pojmán staticky jako místo zkoušky, během níž by se chlapec seznamoval „s kamením“, není ostatně ani skutečností etizovanou, přetvářeno citem podle potřeby dětského srdce. Realita je zřetelně rozštěpena mezi neharmonický a tragický svět daný na straně jedné a svět vybojovávaný na straně druhé, který harmonické uspořádání lidských vztahů teprve slibuje. Konfrontace skutečnosti a ideálu přitom není vyhocena do ironických poloh. Sen je pojat jako předobraz skutečnosti, jako plán její přestavby („krásné sny zabijí tím, že je uskuteční“), nestojí v rozporu s ní, ale je jejím naplněním a osmyslením. S tím, jak se skutečnost mění v předmět lidské aktivity, základní postoj člověka k ní přestává být nazírací. Je chápán jako „boj“ — stálý a nekončící („a přemož bolest svou a nepřezývkuj jí, / bys stále v boji byl a nikdy po boji“), jak to souzviselo i s Wolkrovým pohledem na úkoly proletářské poezie a její sepětí se zápasem dělníků, pro které „boj je jejich hlavním vztahem mezi dneškem a zítřkem“ (stať *Umění všední a nedělní*). V jeho těsné blízkosti stojí motiv práce: boj i práce včleňují současně jedince do celé spleti sociálních vztahů, dovolují mu překonat samotu a splynout s ostatními, objektivizují subjekt v hmotných proměnách skutečnosti a přetvářejí jej tak v bezprostřední součást materiálního světa. V motivické výstavbě sbírky je to patrné i na přenesení těžiště z motivů „srdce“ a „očí“ na motivy „rukou“. Posun ke kolektivitě, který chlapcův přerod v muže provází, vrcholí v závěru sbírky v básni *Moře*, jejíž lyrický hrdina splyne s hrdinou davovým až k přímé proměně gramatického jednotného čísla za množné. Zřetelně patrná je taková proměna na tak tradičně intimním žánru, jakým je milostná poezie: ani láska nevyčleňuje mileneckou dvojici z okolní skutečnosti, neobrací oba milence k sobě samým, neuzavírá je do interiéru. Naopak je chápána jako jedno z pout, spojují-

cích člověka s člověkem („Jsme sami, / sami sami — sami — / a je nás tak mnoho!“). Žena ve Wolkrově milostné poezii není nahlížena jako pasivní předmět milostného citu, ale jako „dcera člověka“, spolubojovnice lyrického hrdiny, muže a vojáka, stejně jako on zodpovědná za stav skutečnosti („proč jsi dopustila, / že dělník dnes ráno s lešením spadl / a před mýma očima / se zabil?“; *Báseň milostná*). Popření výlučnosti jedince a scelení individuálního s kolektivním spolu s pohledem na skutečnost jako na přetvořitelnou vedlo současně k jasnému a optimistickému názoru na překonání tragiky jednotlivého lidského osudu a úzkosti ze zániku. Tendence patrná již v *HOSTU DO DOMU* tu byla — v otevřené souvislosti s rozvojem revolučního hnutí po světové válce a Říjnové revoluci — dovedena do důsledku a rozšířena o pohled na smrt jako na mravní imperativ poměřující míru aktivně a statečně prožitého života.

Obraz světa, který Těžká hodina předkládá, se v nižších rovinách výstavby díla opírá o odpovídající tvárné prostředky. Část z nich těží již z uměleckého podnětu prvotiny; především obraznost v souladu s ideovým směřováním sbírky smazává hranice mezi niterným a vnějším, subjektivním a objektivním, vytvářejíc — Šaldovými slovy — nový symbolismus, obecný transformismus všeho živého se vším živým a dokonce jsoucím („Láska je žena a muž, / láska je chleba a nůž. / Rozřízl jsem tě, milá má, / krev teče mýma rukama / z pecnu bílého“). Volný verš v zásadě zůstává budován na stylistickém modelu upomínajícím na hovorový projev (konfrontace kratších a delších veršů, nepravidelné rýmy, odliterarizovaný slovník), ale posouvá se od jednoduchého typu „vyprávění“, k patetičtějšímu a výrazněji deklamačnímu typu řeči, zaposlouchané místy až do rytmu pochodu. Nazírání skutečnosti jako skutečnosti, na jejímž vývoji se hrdina účastní svým činem, vede k rehabilitaci epiky („Lyrika je stav, epika je čin“) a k příklonu k erbenovské baladě jako adekvátnímu nástroji postižení moderní sociální reality a jejích rozporů. Odkaz k Erbenovi v jazykových a stylových prostředcích vytváří současně pozadí, na němž vystupuje zřetelně do popředí základní proměna řešení otázky vztahu jedince a osudu — pojímaného jednoznačně jako osud sociální.

Sbírka byla dokončena v létě 1922, které Wolker prožil na Svateém Kopečku v rodinné vile. V září odeslal rukopis do nakladatelství Václava Petra a Karla Tvrdeho v Praze a v říjnu sbírka v nákladu 1000 výtisků vyšla. Ohlas sbírky básníka proslaveného již svou první knížkou byl značný — řada recenzentů v ní viděla jeden z největších počínů v produkci mladé básnické generace (B. Václavek aj.), zamýšlela se nad jejím vztahem k prvotině (Josef Hora v ní vidí proti *HOSTU DO DOMU* skutečný umělecký čin, František

Götz spíše ústup od dřívější poetiky) i postavením v soudobém úsilí o proletářskou poezii (Josef Knap vytýkal Wolkrovi, že zůstává v závěsu Horova básnického činu, Julius Fučík viděl ještě nebezpečí reziduí měšťáckého pojetí socialismu aj.). Obrovská popularita Wolkrova díla, jehož závažnost jako by ještě podtrhla smrt mladého básníka v lednu roku 1924, vyvolávala i později znovu a znovu potřebu kritického vyrovnání s ním. Vzápětí po smrti J. Wolkra zčásti reviduje jednoznačný soud své recenze Bedřich Václavek v stati *Wolkerovo dílo lyrické*, která byla pak včleněna do knížky *Od umění k tvorbě* (1928). V souvislosti s programovou estetikou poetismu spatřuje v Těžké hodině až příliš tragický obraz světa proletáře, jenž byl prý důsledkem vnějškového ztotožnění básníka-neproletáře s proletářským živlem. V roce 1925 v polemickém nepodepsaném článku *Dosti Wolker!* (časopis Pásmo 1925), jehož autory byli Artuš Černík, František Halas a Bedřich Václavek, je odmítán Wolkrův kult, vyvlastnění třídního básníka měšťáckým publikem a vytýká se — z pozic estetiky avantgardy —, že Wolker jako „poslední veliký špatný básník — ideologický“ nevytvořil skutečný nový tvar. Vystoupení vyvolalo rozsáhlou polemiku (k Wolkrovu odkazu se přihlásila Literární skupina, do diskuse zasáhl proti poetistům Julius Fučík aj.), spory pak pokračovaly až do třicátých let (K. Čapek, B. Václavek, V. Nezval, K. Teige, J. Hora, A. M. Piša), kdy se novým podnětem diskusí stala stať *Jiří Wolker po desíti letech* v Listech pro umění a kritiku (1934), napsaná pod šifrou F. Hlza Bedřichem Fučíkem, Františkem Halasem, Pavlem Levitem a Vilémem Závadou; diskuse vystoupením Václava Pekárka *Více Wolker* pokračovala i po únoru. Už trvání těchto sporů motivované na jedné straně často také potřebou uměleckého odpoutávání od prestiže Wolkrovy poezie na cestě za vlastním hlasem a na straně druhé návraty k Wolkrovi jako k „průkopníku socialistické poezie“ naznačovalo výjimečnost uměleckého zásahu Wolkrova básnického díla, zvláště pak Těžké hodiny, do české literatury. Podněty evropského expresionismu a francouzského unanimitu v Těžké hodině zůstaly jen v stopové podobě a byly ideově přetaveny do nového uměleckého tvaru. V souvislostech české proletářské poezie (Horův PRACUJÍCÍ DEN, Hořejšího HUDBA NA NÁMĚSTÍ, především pak MĚSTO V SLZÁCH Jaroslava Seiferta, které stálo Těžké hodině zvláště blízko svým tihnutím k epice, těsným vztahem k tradici balady aj.) zaujímal Těžká hodina mimořádné postavení už tím, že pojala přihlášení k proletářské poezii jako otázku vlastního dramatického přerodu básníkova.

## Torzo naděje - František Halas

1938, 1945

Sedmá knížka Františka Halase je cyklus veršů, jejichž tematika převážně vychází z dramatických událostí před zánikem meziválečného Československa. Ohrožení republiky stupňovanými požadavky nacistického Německa; politická jednota nejšířších lidových vrstev vymáhajících si energičtější obranná opatření; nástup armády k obraně ohrožených území a její odchod vynucený mnichovskými dohodami; krutá situace v okleštěném Československu utečeneckých táborů a nouzových opatření: tyto skutečnosti se v Torzu naděje jeví nejen jako aktuální politické události, ale především jako kolektivní zážitky a činy vzdoru, odhodlání, hrůzy, hněvu, dojetí, naděje, které sdílejí všichni a jimiž se současnost začleňuje do národních dějin a do tradic národní demokratické kultury. Torzo naděje tyto zážitky a činy pojmenovává a monumentalizuje, a už tím naznačuje odpověď na otázku perspektiv, do níž zkušenost měsíců zkoušky ústí: síla a věrnost lidu, která se právě v této době tak intenzivně projevila, je zároveň i nejpevnějším zdrojem naděje do budoucna. — První báseň z tohoto jádra sbírky, *Praze*, pochází už z jara 1938 (z doby před první mobilizací) a vyslovuje upevňující se odvalu před rozhodným bojem; národní tradici tu prezentuje gotická architektura Prahy a svatováclavský chorál i socha knížete, viděná v perspektivě lidových podání, kde sotva zratelná nadpřirozená událost („kůň bronzový... se včera v noci trás a kníže kopí potěžkal“) je předzvěstí velkých a osudových událostí reálných. — Umělecky mimořádně působivý *Zpěv úzkosti* zachycuje chvíle bezprostředně po mnichovské kapitulaci. Po rozhořčené apostrofě zrádných spojenců, Anglie a Francie (označených tradičními atributy jako „vládkyně moří“ apod., které jsou bolestně travestovány), následuje tu obraz génia české země s křídly a mečem, tedy alegorická postava v duchu vlasteneckého výtvarného umění 19. století; vstup básně programově ohlašuje přechod od soukromého verše k verši krácejícímu „krokem zbrojným“. — Rozsáhlá *Mobilizace* (Halas v ní využil i materiálu původně shromážděného pro zamýšlené drama) je vzrušeným záznamem konkrétních událostí v mnichovských dnech, od hrdinsky pojaté noci, kdy se odchází do boje (s ostrými a zároveň dojemnými průhledy do intimních osudů), přes obrazy rozhořčeného odhodlání vojsk až po strašlivé zklamání ústupu. Noc mobilizace a „chudí země mé“ jsou označeni touž metaforou jako „erbovní kle-