

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-

not“ země. V básni se patetická gesta a metafory střídají sbleskovými předmětnými záběry konkrétních výjevů ve vypjaté době (při troše fantazie připomene tato kompozice Picassův obraz *Guernica*), včetně citátů a parafrází dialogu loučících se manželů, dětského rozpočítadla, vojenského rozkazu — toto pásmo cizí řeči vrcholí dvoji citací Nerudových ZPĚVŮ PÁTEČNÍCH (z básní *Jen dál a Ve lví stopě*).

Další básně opětovně vyslovují hořkost porážky a pocit dějinné křivdy, monumentalizují postavy marně stojícího vojáka a dávných padlých, symbolizují naději motivem dítěte narozeného v táboře uprchlíků z pohraničí (*V táboře*). Nastoluje se nový typ náznamové řeči, jejíž pomocí si národ v útlaku uchová srozumění a vědomí hodnot (*Mezi námi*). — Mnohé z těchto básní jsou stylizovány pro hlasitou recitaci a využívají mnohotvárných expresivních zvukových útvarů s opakováním hlásek a slov, s prostupováním hlasů různé výšky a rytmu, s rozvinutými refrény apod. Zaměření těchto veršů k reálně proneseným zvukům řeči je vidět i z toho, že v závěru *Zpěvu úzkosti* duše lidu své rozechvělé oslovení génia země dokonce vykoktává. Básně zpravidla ústí do energických výzev k akci nebo k zaujetí rozhodného postoje.

Před toto jádro sbírky Halas předsunul *Panychidu za F. X. Šaldu* s heroickou stylizací jedné z vrcholných osobností humanistické české kultury; báseň využívá motivů, stylových prvků i citátů z vlastních Šaldových veršů. Báseň *Deset ran egyptských* z počátku roku 1938 rámuje mnichovský cyklus obrazem předválečné Evropy (s pomyšlením hlavně na bolestně končící španělskou občanskou válku a na vinu hlasatelů neintervence), která páchne rozkladem a vyklízí pole fašismu; každá z „ran“, jimiž podle Písma Hospodin stíhal faraónský Egypt, je obrazně transponována do moderní sociální a politické skutečnosti (žáby — prolhaná žurnalistika atd.). — Halasovo plebejské stanovisko je zřejmé z básně k výročí bitvy u Zborova: i toto obligátní téma nechal vyznít perspektivou revolty.

V poválečných vydáních připojil autor ke sbírce cyklus básní na čtyři roční období *Časy* (z konce r. 1938). V těchto svěžích, životem překypujících obrazech české přírody se odlišně klade táž otázka naděje v kruté době převahy regresivních společenských sil. Otázka se ontologizuje, záruka budoucnosti se svěruje skutečnosti samé, její nepotlačitelné dynamice cyklické obnovy a směřování k budoucnosti, v níž i ty nejsmělejší cíle dojdou naplnění. Těmto silám se dává do rukou i měnící se osud básníka. Materiálem, z něhož jsou budovány, i jazykově hledačským způsobem jeho zpracování připomínají *Časy* pozdější Halasovu báseň v próze *Já se tam vrátím*

(1939) i mnohé verše současně vznikajícího LADĚNÍ (1942).

Torzo naděje je jedním z vrcholů Halasova díla. Dochází tu k syntéze, a to jak tvorby politicky zaměřené, zejména z období španělské války, tak reflexivních veršů tragického zápasu se smrtí a nicotou od SÉPIE až po DOKOŘÁN. Torzo naděje, jehož styl pokračoval v Halasových válečných básních zařazených později do sbírky *V řadě* (1949), se začleňuje do mocné vlny české poezie inspirované událostmi osmatřicátého roku: odlišuje se tu svým niterným dramatismem a mnohohlasostí svých ústředních skladeb. Od aktuální tematiky míří hloub, k obecným společenským a historickým předpokladům naděje.

Nadšené přijetí v nejšířších čtenářských vrstvách se projevilo v mnohonásobném vydání sbírky, dokonce i na počátku okupace. Verše Torza naděje jsou živou básnickou hodnotou, svědectvím rozhodujících a dodnes aktuálních okamžiků národního bytí, jsou často vydávány i dnes a jsou i předmětem trvalé pozornosti profesionálních i amatérských recitátorů. mč

## Torzo života - Karel Toman

1902

Druhá sbírka lyrických básní Karla Tomana obsahuje erotické a reflexivní verše. Erotika, soustředěná hlavně v první půli knížky, přináší přesné, byť náznakové bilance dramatického intimního vztahu, který skončil — podle toho, co se říká v samých básních — dobrovolnou smrtí ženy. Od jejího vášnivě vyčítavého monologu, od mučivých vzpomínek na ni a od stesku nad nevyplněným snem společného silného a svobodného života (báseň *Smutný večer* s reminiscencemi na Ibsenovo drama *Stavitel Solness*) dospívá lyrický subjekt k nové naději a očistné důvěře v život i s jeho ranami a bolestmi (*Advent*). Charakteristické pro Tomanovu básnickou metodu jsou zejména básně *Na hrob tvůj...* a *Piseň* (Divoký mák si natrhám): obě jsou definitivním, lakonickým shrnutím celé etapy životní, zbaveným náhodnosti okamžitého citového vznětu. Směřují k jádru a duchovnímu východisku prožitku a z tohoto kontaktu s podstatou života teprve čerpají svou dramatickostí i vroucnost. První přitom využívá vzdálené narážky na tvar náhrobního nápisu, druhá je písní, která v sugestivních opakováních, paralelismech a protikladech barev a květinových emblémů (divoký mák a pomněnka) předvádí srážku nepřátelských životních postojů: na jedné straně cudnost uhýbající před plným prožitkem, na druhé