

stvem lomu“), vlast chudá, ale i vlast chudých. Druhou složku jejího obrazu tvořila motivická oblast romantizující, odkazující v lexiku k obrozenské vlastenecké a romantické lyrice 19. století (temná znamení bitev, mrtvých panovníků, krve, zbraní, přilbic a mříží, oráčů, kopyt koní, černého roucha) — ta byla především místopisně spojena s Prahou a s jejím postavením v axiologii českého národa jako „města královského“, „hrobky králů“. Přes okázalý tradicionalismus byl tento poukaz k minulosti udržován především v rovině náznakové. Celkový tvar vlastenecké poezie se ustaloval nově buď kolem typu lyriky meditativní, slovně sevřené, reflektující tyto tradiční a stále hodnoty v myšlení a osudu subjektu, nebo v monumentalizujícím, strohém gestu vyžadujícím přesné, stylově neutrální, skoro až básnický bezbarvé pojmenování (matka, dítě, muži, ženy, synové, zbraň). Oba tyto typy se u Seiferta dostávají pod vliv všudypřítomné melodičnosti odkazující k folklórní i umělé písni a spjaté s příznaky intimity a citové vřelosti; osudy země se v tomto stylovém ovzduší přenášejí do intimního prožitku, stávají se faktem citového životopisu mluvčího.

Sbírka *Zhasněte světla* v podobě, v níž vyšla, byla značně poznamenána cenzurními opatřeními pomnichovské republiky. Z původně zamýšlených 33 básní bylo nutno 12 vyřadit. Právě proto sem Seifert začlenil cyklus dvanácti měsíců, jenž vyšel r. 1937 a byl chystán pro sbírku *JARO, SBOHEM* (tam se také spolu s ostatními básněmi první části sbírky *Zhasněte světla* roku 1942 objevil), a dopsal také dvě básně závěrečné. Kritika sbírku, která spolu s Holanovým *Zářím 1938*, Halasovým *TORZEM NADĚJE*, Horovým *Domovem* představovala první básnický ohlas dramatického roku 1938, přijala vesměs příznivě (A. M. Piša, J. Hora, B. Václavek); především Piša si povšiml zvláštního rázu knížky, jenž je dán tím, že „Seifert měří hrůzu české katastrofy hloubkou poranění milostné něhy, která je bezmála ženského rodu“ (tutéž vlastnost jako neadekvátní tématu spolu s „neuceleností“ vytkl Bohumil Polan). Sbírka se dočkala rychle značného počtu vydání, za druhé republiky a za okupace se stala politickým činem. Po válce její jádro rozšířené o cenzurou vyřazené a další básně s tematikou osvobození a okupace přešlo do sbírky *Přilba hlíny* jako její první část.

vm

Zlom - Konstantin Biebl 1925, 1928

Ve svém prvním vydání sbírka obsahuje několik drobných lyrických básní (oddíl *Stínohry*), fragment lyrickoepické básně s názvem *Továrna* a skladbu *Zlom*, která dala knížce titul. V lyrických básních Biebl bezprostředně navazuje na svou předcházející tvorbu z druhé části sbírky *Cesta k lidem* (1923, autorem prvé části je Bieblův strýc, básník A. Ráž) a *Věrný hlas* (1924). Podobně jako J. Wolker, i Biebl v této lyrice oživuje věci všedního života, touží proměnit válkou zpustošený svět ve svět důvěrně blízký, kde panuje láska a lidskost. Tuto citovou polohu vytváří zpravidla prostřednictvím střídme užívaného, zato však intenzivně působícího obrazného pojmenování, které je záměrně konstruováno s jistou dávkou primitivismu a vyvolává dojem dětské naivní představivosti; lyrická interpretace drobného příběhu, nezřídka hyperbolicky nadsazeného a zakončeného humornou pointou, vtiskuje básni anekdotický ráz a zároveň ji vymaňuje z bezbarvosti a sentimentality sociální žánrové kresby. Ústřední téma těchto sbírek tvoří vedle lásky prožitek války, která sem vnáší nálady smutku a melancholie a ve spojení s anekdotičností ústí zpravidla v grotesku.

V drobných básních *Zlomu* Biebl pokračuje především v oně antropomorfizující, polidšťující a tím věci zdůvěrňující tendenci. Personifikace se tu stává takřka monopolním způsobem básnické obraznosti. Jsou to lyrické hříčky někdy anekdotického rázu, v nichž vrby se procházejí po břehu, kytara pláče, stříbroolistá oliva se souží tajnou láskou, platan stůně, trpí depresi a žije v bezženství, palmy jsou vědouce, hvězdy tleskají, chroust se zaplétá růžím do vleček a zpívá nasládlým barytonem, zatímco růže jdou z taneční zábavy a jedna z nich svlékajíc se před spaním vypráví, jak jí chroust při tanci šlapal na střevice. Trvá zde i jistá neuhlazenost rytmická (nepravidelnost rytmu i počtu slabik v rýmovaném verši), zpravidla záměrná a směřující k významové výraznosti verše, i neobratnost v rýmování (gramatický rým). Tyto lyrické hříčky jsou rámovány dvěma básněmi. První z nich, bezejmenná, přebírá funkci epigrafu; přes významovou neurčitost a romantické zabarvení je v ní patrný ohlas světové války a zároveň i náznak revolučního postoje. Stává se nejen předznamenáním sbírky, ale do značné míry i básnickým krédem. Oddíl pak uzavírá obsáhlejší báseň *Rezervista*, v níž se už naplno ohlašují prožitky ze světové války a zejména pocit provinění básníka stále pronásledující: jednotlivé části vojenské výstroje v ní ožívají, aby vznášely obžalobu a připomínaly básníkovi jeho podíl na válečném masakru. — Ve fragmentu *Továrna* vystupuje do po-

předí sociální stránka Bieblovy poezie. V duchu úsudků některých kritiků o větších možnostech epiky při tvorbě sociálně revoluční poezie se i Biebl pokusil zpracovat sociální téma epickými prostředky. Vznikl lyrickoepický příběh o chudé dívce, která se bez lásky provdala za starého a chorého továrníka a která zklamaná sní o svém prostém domově a zrazené lásce. Forma tradiční epiky však poznamenala příběh konvenčními romantizujícími a symbolizujícími rysy. Ukázalo se, že epické intermezzo bylo jen odbočením lyrika od prostředků jemu vlastních. Proto také v závěrečné titulní skladbě sbírky se básník při zpracování tématu sociální revoluce, jíž je Zlom především věnován, vrací znovu k ostře ohraničeným lyrickým scénám skládajícím postupně celkový obraz dění. Jeho vnitřní soudržnost vytvářejí náznakové průhledy do nitra mladého člověka, který se odhodlává k boji a shledává v sobě síly k němu — ne bez úžasu, tísně a hrůzy (viz i parafráze lidové vojenské písně v X. zpěvu). Ožívá tu i básníkovo zdůvěřující a znaivující vidění, jež se projevuje především obavami, aby nebyli při bourání starého světa postiženi nevinní: vlaštovka a pavouk i malá myška, zvoneček v kostele i dítě panny Marie, jež je vyzývána, aby zavčas vystoupila na nebesa. Vlastní obraz revoluce má přitom ve své abstraktnosti, neurčitosti a náznakovosti vnějšího průběhu dění takřka hlaváčkovsky vzdorné, anarchistické rysy; jen několik detailů spojuje tuto skladbu s tehdejší konkrétní realitou: připomínka bojů kladenských a severočeských havířů o charakter republiky (VI. zpěv) a připomínka oběti těchto bojů, dělníka Josefa Kuldy, který byl zastřelen při demonstracích proti obsazení Lidového domu sociálně demokratickou pravíci (VIII. zpěv).

Hlavně pro tyto sociální motivy a pro naléhavé reminiscence válečné shledávala dobová kritika ve Zlomu vyvrcholení Bieblovy proletářské poezie. Básník sám však zanedlouho se sbírkou nebyl asi příliš spokojen, protože pro 2. vydání r. 1928 ji podstatně přepracoval. Nad tímto novým zněním konstatovala kritika, že se v něm odráží básníkův přechod od proletářské poezie k poetismu, od poezie tendenční k poezii čisté. Nejvýrazněji se to však projevilo jen ve vnější podobě knihy — v odstranění interpunkce a v typografické úpravě K. Teiga. Jinak představuje druhé vydání především sebekritické přestylování sbírky, aniž by bylo podstatněji postiženo její základní zaměření. Biebl zcela přepracoval *Továrnu*: vypustil sentimentální příběh, převzal některé lyrické pasáže a doplnil je novým zpěvem intimního rázu; dal také básni nový titul *Hledání ztracené hudby*. Přibyly některé další básně, mezi nimi i vyznavačská *Utrpení mladého básníka* (titul naráží na román

J. W. Goetha *Utrpení mladého Werthera*). Většinu ostatních veršů prvního vydání pak Biebl výrazně zhutnil, koncentroval, zbavil mnohomluvnosti a naturalistického popisu a tím zintenzívněl lyrický a obrazný ráz sbírky. Ale ani toto vydání neznamenal ukončení proměn. Při pořádání svého díla v r. 1951 Biebl sbírku zcela zrušil; zachoval však jednotlivé básně a vytvořil z nich v rámci Díla I nové oddíly: Místo *Stínohor* rozšířením vznikl oddíl *Orloj*, z básní *Utrpení mladého básníka* a přepracované básně *Hledání ztracené hudby* sestavil autor nový oddíl *Zpěv lásky* (tak se nyní nazývá i naposled zmíněná báseň), dále obnovil první tři zpěvy *Továrny* a konečně z původního bezejmenného epigrafu celé sbírky učinil *Předzpěv skladby Zlom*. Přitom znění básní z 2. vydání většinou ponechal i v tomto souboru. zp

Zlomená duše - Antonín Sova 1896

Šedm „kapitol“ Sovovy lyrickoepické básně zachycuje jednotlivá období dospívání a citové výchovy nikde nepojmenovaného ústředního hrdiny, který na konci knihy je mladým mužem Sovovy současnosti, s četnými autobiografickými rysy; zároveň je vyprávěčem svého příběhu. — Působivá, pro čtenáře dnes nejživější báseň *Smetanovo kvarteto Z mého života*, vložená jako intermezzo do středu knihy, domýšlí skladbu o motivu strašlivého konce génia, který do své hudby nepřipustil ani připomínku surového nepochopení, na které narážel v české vlastenecké společnosti. Pisatel deníku napopak všechny disonance zdůrazňuje. Prvé tři oddíly líčí ztroskotání lásek. Zprvu hanebně končící nevěru nevlastní hrdinovy matky (důsledně viděnou očima šokovaného dítěte); následuje dvojí milostný vztah samotného hrdiny (první ve starém venkovském stylu, druhý ve znamení zápasu milenců o to, kdo bude ovládající a kdo ovládaný, v duchu psychologie fin de siècle) rozplývající se v neporozumění a odcizení. — Tři oddíly po intermezzu — *Smutky peripatetika*, *S rozpitvanými nervy*, *In urna perpetuum ver* — jsou zaměřeny k společenským vztahům; zachycují je v souhrnných charakteristikách Vídně, Terstu, Benátek a zejména Prahy. Všude zdůrazňuje Sova malodušnost, nízkost a příživnictví měšťácké Evropy chystající velkou válku. Rozhořčený pamflet se tu střídá s pasážemi citově exaltovanými. Hořkým komentářům podrobuje mluvčí soudobou českou politiku, jejíž bezperspektivnost není s to překonat ani malověrná mladá generace. Vykořenění lidé sledují