

Sbírka Itálie mnohostranně přesahuje běžnou, jen tematicky zajímavou poezii cestovních dojmů. Hora v ní novým uměleckým činem reaguje na složitou situaci v polovině dvacátých let, kdy i pro něho se vyčerpaly zdroje proletářské tvorby. Anž opustil svůj socialistický postoj, výrazně zkonkrétnuje své vidění a obrací se od sociálních reflexí k senzualismu svých mladých veršů (spolu s nimi, např. se sbírkou *Strom v květu*, zařadil autor v rozvrhu sebraných spisů Itálii do jednoho svazku, vydavatelem pak pojmenovaného *Kořist smyslů*). Itálie zároveň svým stylem předznamenává pozdější Horovu tvorbu prostoupenou problematikou plynoucího času. V některých básních využívá k vytvoření svéprávné umělecké konstrukce a k snovému předpodstatnění reality básnických postupů soudobého poetismu, zejména volného asociativního sdružování vzdálených představ; vliv avantgardy se tu projevuje i v jistém vylehčení, spontaneitě, odvratu od rétoriky a dokonce i v názvucích humoru, u Hory jinak velice vzácného. Na rozdíl od poetistů a v otevřené polemice s nimi však Hora neodmítá hlubší reflexi o problematice lidského osudu a duchovního života. V Itálii je zřejmě také souvislost s tradičními lyrickými tvary, zejména s poezií Karla Tomana; Tomanovu současně vznikajícím **STOLETĚMU KALENDÁŘI** se sbírka blíží i tematikou cesty do středomořské země. — Ze soudobých kritiků přijali Itálii s vysoce kladným hodnocením nejen osobnosti Horovi blízké (F. X. Šalda, A. M. Píša), ale i někteří z mluvčích avantgardy (B. Václavěk). Dnes je sbírka pokládána za jedno z vrcholných děl svého autora, zejména pro smyslovou intenzitu a nesmírnou živost svého vidění. mč

Jan houslista - Josef Hora 1939

Jan houslista je lyrickoepická skladba s jednoduchou dějovou osnovou: Jan, talentovaný český virtuos, se vystěhoval do Ameriky a našel tam šťastné manželství, umělecké úspěchy a slávu. Když však ovdoví a dělá bilanci dosavadního života, zjišťuje, že zůstal v novém domově cizincem a nepronikl ani k duši zemřelé ženy. Rozhoduje se k návratu. Ve vzpomínkách před ním vyvstává venkovské dětství jako čas bezprostředního kontaktu se světem. Znovu prožívá klíčové životní okamžiky, a tato introspekce mu pomáhá k poznání, že konečným cílem životního úsilí není pro umělce dokonce ani zdařilý tvůrčí čin, pokud se jeho umění nestane nástrojem komunikace s lidmi, sdělením sdílené lásky k těm, kdo mu naslou-

chají. Teprve v „echu srdcí“ je proces tvorby dovršen. Umělec může být šťasten teprve tehdy, promluví-li k nejbližším lidem ve své vlasti. V Americe Jan pocítil, že pro bohaté je jeho hra jen artistickou produkcí, dráždidlem nervů, vybočením z nudy; nadšení chápacích dělnických posluchačů mu znovu připomíná domov. Po návratu, ač od kolegů nijak nadšeně nevitán, dospívá k přesvědčení, že svou hrou naplňuje významné společenské poslání. Dech rodné země obnovuje v jeho hře živé spojení s naléhavými city a prožitky, neklid a napětí. — Ve skladbě se prolínají dva vůdčí motivy: domov a umění. K nim se vážou četné lyrické reflexivní odbočky. Návrat domů znamená také obnovu těsného vztahu k nejbližším lidem, k zemřelé matce, učiteli, dávné přítelkyni, k domu a podřípské krajině. Často zde mluví autor sám za sebe: vyrovnává se se svými úspěchy a omyly, se zklamáními a bolestmi, připomíná si dávnou sociální víru mládí a objevuje v sobě sílu věřit v budoucnost. Dospívá k pojetí umění jako obnovitele kladných životních sil; umění spoluvytváří a utvrzuje životní řád a účastní se na jeho proměně. S tímto vědomím Jan pohlíží i na pesimismus své zestárlé přítelkyně, která sklíčena smrtí manželovou a synovou se upíná k nadpozemským útěchám. Jan nachází místo v tomto životě: umění nově zhodnocené a začleněné stačí dát jeho životu smysl. — S tématem cesty k víře v nadosobní úkol umění souvisí širší morální společenské téma — vázanost každého člověka k rodné zemi, vzájemná podmíněnost svobody jedince a svobody jeho národa. Tato ideová linie byla posilována konkrétní politickou situací, která ve skladbě našla organický výraz: Hora psal báseň ve chvíli politického úpadku po Mnichově a březnové okupaci a do téže situace se ze světa do vlasti vrátil i jeho hrdina. Tak jako před celým národem, i před Janem houslistou vyvstává závažný význam české kulturní a umělecké tradice, která se ovšem v dané situaci naprosto nejeví jako muzeum dovršených výtvorů, ale jako živá a závazná výzva k pokračování, požadavek reálného činu. Morální příkaz věrnosti domovu neznamená omezení osobnosti. Domov, který je zevnitř ohrožen temnými silami (odraz situace v pomnichovské republice), je místem, kde se mohou rozvinout a před člověkem rozevřít závratné možnosti seberealizace. Pro Horu to znamená i návrat k staré víře, že především prostí lidé, dělníci, svou samozřejmou svěžestí a bezprostředností a svým pravidelným pracovním rytmem udržují stabilitu života. — V knize se vrací motivy z celé dosavadní Horovy tvorby (Praha, domov, krajina, přísná česká historie). Báseň ústí ve víru, že není jiné věčnosti než prostě žít, být, pracovat, přijmout smrt ve jménu dalšího pokračování života. V této kontinuitě je i příslib národní budoucnosti. V pojetí národa jako ži-

vého procesu a kultury jako aktivní složky národního bytí je Jan houslista pokračováním básně *Zpěv rodné zemi* a celé předchozí sbírky *Domov*. Je to poezie, v níž není žádné hranice mezi bezprostřední reakcí na časové podněty a tvorbou kladoucí si nejsložitější úkoly umělecké a ideové.

Lyrickoepická forma umožnila Horovi vyjádřit postavení národa i jednotlivce ve chvílích krize jak monumentálními tahy, tak v jemných odstínech a záchvěvech prožitku. V hojných reflexivních pasážích se objevují metafyzická témata, která autora vzrušovala v celé dosavadní tvorbě. Pomíjivost věcí, lidí a vztahů není důvodem k tomu, aby v nich byly spatřovány pouhé oběti nicoty. Představa plynoucího času, která ve sbírkách třicátých let Horovi abstraktněla, se znovu konkretizuje: mezi různými typy plynoucího času vystupuje nyní čas historický, který svou tvořivou spoluúčastí na lidských věcech se podobá bratrskému času Horových STRUN VE VĚTRU; je prožíván celým národním společenstvím, je místem setkání mrtvých, živých a nenarozených. V krutém dějinném okamžiku vyzbrojuje člověka zkušeností staletí. Horův čas se otvírá k budoucnosti viděné zcela konkrétně jako hlouček dětí naslouchajících Janově hudbě. Pokorná služba dennímu úkolu se stává příležitostí ke spojení okamžitého s věčným.

Skladba je komponována s použitím hudebního principu vračejících se, prolínajících a obměňovaných motivů. Dějová linie a obraz postav tvoří chvíli osu sdělení, chvíli ustupuje zcela do pozadí. Předobraz této kompozice, která je romantického původu, poznal Hora důvěrně v Puškinově *Eugenu Oněginovi*, románu ve verších, jehož vynikající překlad právě dokončil (1938). Ve stopách Puškinových směřuje Hora k formální ucelenosti a jednotě; básně je pravidelně členěna do šedesáti složitě stavěných a náročně rýmovaných dvanáctiveršových slok, koncipovaných speciálně pro tuto skladbu. Ke klasické dokonalosti je tu doveden čtyřstopý jamb. K rozmanitosti přispívají eufonické sestavy hlásek, které obvykle upozorňují na myšlenkově závažná místa, a stále se proměňující vztah mezi stavbou sloky a větými i tematickými předěly.

Stejně jako ostatní básnická díla vyrovnávající se s národní tragédií Mnichova a konce republiky (Halasovo TORZO NADĚJE, Seifertova sbírka ZHASNĚTE SVĚTLA, Holanovo *Září 1938* aj.) si ještě Jan houslista, dokončený až v prvním roce okupace, stačil najít cestu k četným čtenářům, kteří byli skladbou nesmírně zaujati; než bylo další vydávání nemožné, dosáhla ještě pěti vydání. Také po válce byla kniha opět samostatně vydávána. — Ve své době byla Horova skladba také důležitým mezníkem v procesu oživení

epičnosti v moderním českém básnictví; v tom na ni navázal zejména Holanův PRVNÍ TESTAMENT (a další epické skladby téhož autora), po válce F. Hrubín aj. mč

Jaro, sbohem. Básně, verše, říkánky - Jaroslav Seifert 1937, 1942, 1946

První vydání sbírky (jež byla dotvořena až ve vydáních dalších) otevírá báseň *Pozdrav Karlu Tomanovi*, kterého autor oslovuje jako „svého básníka“ (Tomanovi sbírka byla a po všechna svá vydání také zůstala věnována). Přestože ještě nevykristalizovalo pozdější členění na oddíly, určité kompoziční schéma se tu přece jen vytváří. Do úvodu se dostaly především básně s jarními motivy (*Jarní den, Píseň v dubnu, Tanec pod kvetoucími stromy* aj.) a básně odvíjející téma probuzení přírody směrem k blízkému tematickému okruhu lásky (*Píseň s refrémem*), dětství jako „jara“ lidského života (*Robinson Crusoe*); patří sem konečně i básně programově nastolující otázky poetiky (*Komediantský vůz, Kohoutí sonet*) s příznačným obrazem poezie zůstávající „na zemi“. V druhé části knihy se očekávané směřování „k zimě“ uplatňuje již méně výrazně, mimo báseň *Český betlém* je téma zimy evokováno spíše nepřímo, skryto za kormutlivé obrazy stárnutí a smrti v cyklu dedikačních básní a básnických nekrologů Fráňu Šrámkovi, J. Palivcovi, F. X. Šaldovi, Josefu Pekařovi, herci Ferdinandu Hartovi. Na druhé straně, a opět metaforicky, se téma „zimy“ v podtextu ozývá v publicistické lyrice reflektující celkové „ochlazení“ dobové evropské atmosféry již takřka na prahu války — moskevské procesy (*Puškinův pomník v Moskvě*), občanská válka ve Španělsku (*Vražední, Španělské vlnice*), nástup domácí reakce (*Na Vikárce*). Sbírkou uzavírá báseň *A pak mám strach...*, v níž se autor konfrontuje melancholickou a moudrou ironií s legendárním výrokem smrtelně raněného A. S. Puškina.

Počínaje druhým vydáním se tvar sbírky značně proměnil: byl vypuštěn podtitul, sbírka byla podstatně rozšířena a rozdělena do šesti (od vydání 1946 dokonce do osmi) oddílů. První část tvoří texty žánrově se hlásící k písním (*Píseň o pruhovaných peřinách, Píseň o námořnických snech, Maminčina píseň*). Druhý cyklus obsahuje většinu básní známých již z prvního vydání a soustřeďuje se k tematickému okruhu východiska sbírky (dětství, láska, poetika), třetí část přináší nově *Malou romanci o Ctiradovi a Šárce* a *Malou romanci o knížeti Oldřichovi a jeho Boženě*, čtvrtá část *Dvanáct pan-*