

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 vinice*), 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-*

*toumů o lásce*. Pátá část, opět využívající textů z prvního vydání, se na pozadí evokace tématu jara soustřeďuje k obecnějšímu postizení existenciální problematiky (život — smrt) a shrnuje i básně s pražskými motivy (*Valdštejnská zahrada*), šestý oddíl přejímá ze sbírky *Zhasněte světla* cyklus měsíců s básní *Rok*. Později připojený sedmý oddíl obsahuje *Jarní rondó* samostatně vydané v roce 1945 s titulem *Devět rondó*, poslední osmý cyklus je sestaven opět převážně z nových veršů a vrací se k intimitě vzpomínek a vyznání.

Roční cyklus, který tvoří kompoziční podloží sbírky, je realizován až nápadně neúplně, zcela jsou potlačeny motivy jednoznačně „letní“ a celá osnova stojí vlastně na konfrontaci „jara“ a „zimy“; jaro je dokonce od počátku nahlíženo jakoby zpětně, prostřednictvím zkušenosti zimy. Obdobně i v milostné poezii je přirozený přítomný čas prožitku překrýván vlastně navzdory druhovým možnostem lyriky minulým časem dosaženého poznání: osvobozující a křísivý milostný cit, vždy znovu vracející člověka k počátkům, se prostupuje s vědomím stárnutí a spění k smrti. Smrt přitom není představena v metafyzické podobě, v tehdejší lyrice často vyvolávané, ale jako součást lidského života (a přitom jako deziluzivní síla v něm). Z tohoto hlediska nabývají hlubšího smyslu na první pohled konvenční příležitostné básně k jubilejím či úmrtím, které se stávají verši konkrétního soucítění básníka s ostatními lidmi. Vůbec je celá sbírka — jak napovídá i podtitul prvního vydání — pokusem o rehabilitaci příležitostné poezie jako takové. Na rubu loučení s jarem je totiž přítomno analogické téma „loučení s poezií“ (jak ostatně naznačila i programová Seifertova stať *Sbohem, poezie*, vydání sbírky doprovázející). Zbavování se iluze jara a mládí je provázáno i odmítnutím iluze o samospasitelnosti velké poezie. V tom je ostatně pokračování dávné — i Seifertovy — avantgardní představy o poezii, která by nebyla uměním. Proti romantické vizi poezie s velkým P je kladena polemicky „poezie pro rotačky“, proklamativně se hlásící k písni, popěvku, říkance, k publicistice, neusilující o věčnost a podrobující se bez tragického gesta prostému rámci lidského života, jímž je zrození a smrt. Rehabilitace příležitostné poezie pro Seiferta znovu utvrzuje potřebu příklonu k Nerudovi PROSTÝCH MOTIVŮ a k tomanovské písni. Dovršuje se tak vývoj Seifertova verše k typickému intonačně zklidnělému melodickému, pravidelně rýmovanému tvaru (nejčastěji čtyřverší). Tento proces je doprovázen nejen příklonem k hovorovosti jak ve slovníku, tak v syntaxi, ale především sblížením lyrické výpovědi s vyprávěním; lyrická situace je uvedena v epickém rámci a s časovým odstupem, tedy často v perspektivě vzpomínky.

V rovině tematické dochází i k novému zhodnocení „prostoty“

jako hodnoty ve své elementárnosti jedině autentické (v básni *U pražské Lorety* zurážená křídla dovolují soše vzlétnout apod.). A tak dostává loučení s minulem i velice konkrétní podobu společenskou: podobu loučení se starými iluzemi, jejichž klamnost podhaluje vyhrcoující se světový konflikt, a hledání hodnot nových. S politickou poezií se tak bezprostředně vážou básně, které nacházejí v situaci evropské kulturní krize hrdinu, jenž je nositelem této prazákladní prostoty a který je označován programově jednoduchým sociálním příznakem: „chudi“ (*Český betlém, Skláři*). Současně také konfrontace historického vývoje, spějícího lineárně k tušené katastrofě, s přírodním cyklem, jakkoli nepojímaným idylicky, sama o sobě nesla zřetelné znamení víry, že „zima“ nemůže být trvalým stavem.

Od samého počátku byla sbírka Jaro, sbohem pojata jako otevřená sbírka: i po přestavbách v roce 1942 a 1946 se neustále (jakoli již méně podstatně) proměňovala a definitivní podobu nabyla až teprve v Seifertově novém projektu spisů v roce 1985. Některé básně v průběhu proměn přecházely do jiných sbírek (zejména básnické dedikace a nekrology do knížky *Ruka a plamen*), jiné opět z jiných sbírek přecházely sem (zejména ze sbírek *Zpíváno do rotačky a Zhasněte světla* a též ze Seifertova válečného výboru veršů *Jabloň se strunami pavučin*), vešly sem i menší cykly vydané původně samostatně bibliofilsky.

Přes tuto svoji vnější neukončenost patří Jaro, sbohem svým vznikem především do sklonku třicátých let, kdy v české poezii postupně sílila tendence k oproštění básnického prožitku a jazyka a k navázání těsnějšího styku se skutečností a čtenářem (Horův *Domov*, Nezvalova *Matka Naděje*, Závadova CESTA PĚŠKY). U Seiferta tento vývoj navázal poměrně plynule na dávný příklon k písni a jejím výrazovým možnostem a pokračoval verši bezprostřední citové reakce na události roku 1938 (ZHASNĚTE SVĚTLA) i přílnutí k staletým hodnotám vlasti (Kamenný most). Za okupace se v krajně okleštěných kulturních podmínkách sbírka (oblíbená a dvakrát vydaná) stala jednou z morálních opor národa.