

votní prostředí, se kterým by se lyrický hrdina nebo další postavy básní střetávali. Nepatří k němu, nepřicházejí s ním do styku, protože se vřazují do skutečnosti jiné, která tu náhle vystupuje nejen v útržkovitých obrazech revolty smyslovosti a autentického života proti „societě“, ale i jako jediná nepřetržitá skutečnost pravá. Protestující „buřiči“ a zoufalí „rozervanci“ jsou nahrazeni hrdiny nelomenými, ale také neprotestujícími, plně se podrobujícími „pravému“ řádu věcí. Tím řádem je tu však už příroda, pojatá nikoliv krajinářsky jako součást lidské zkušenosti, ale jako „ne-kultura“, svět řízený věčným rytmem zrodu, plození a smrti. Hrdinové básní sbírky jsou přímo až archetypálními figurami symbolizujícími základní vztahy člověka k přírodě: pastevci, lovci, častokrát je jejich lidská existence dokonce plně nevyhraněná — proměňují se po zákonech báje v přírodniny. Jejich aktivita není ve vzpouře, ale naopak ve splynutí s rytmem života. Neznamená to jejich zpasivnění, naopak ztotožnění s přírodním řádem dává jediné možné nalezení velikých citů a velikých činů: zlomky dějů — které tíhnou nejen k mýtu, ale i k lidové epice, romanci, baladě (až s názvuky erbenovskými) — se dotýkají samého kořene existence: jde v nich o lásku, o život, skon i zabíjení. Příroda se erotizuje: láska, tj. vlastně tělesnost zjemněná distancí a snem, je v této perspektivě základní živel, „élan vital“, vlastní smysl lidského bytí, ale také pravá podstata samopohybu přírodních dějů. Ono tíhnutí k přírodě a elementárním hodnotám předhistorické lidské zkušenosti se sice opírá o určité formy mýtu, ale přitom nezná jednotovou dourčenost mytické výpovědi. Naopak proti naprosté jednoznačnosti banální reality (v básni *Romance* je ta jednoznačnost přímo ironizována: „zda mohu být doma, Vinohradská č. 1... ve Vinohradské pod pivovarem, nablízku Waldesky, Maršnerky, remíz...“) je skutečnost přírodní, ke které lyrický hrdina a jeho partneři niterně přísluší, skutečností nezřetelnou, nejasnou, nedopovězenou a také nedopověditelnou, prezentovanou řečí plnou zámlk a čerání významů. Je sice jedinou autentickou realitou, která v logice básníkovy postoje přichází v úvahu, ale současně je přímo či nepřímou uvědomována jako sen a konečně i tvarem se právě svou nedopovězeností a svým erotismem snu přibližuje. Podtržení přírodního a archetypálního v člověku tak současně zahalilo sbírku — v prvním plánu nasycenou pohodou, pocitem životní plnosti a opojením smyslů — zřetelnou spodní melancholií. Znamenalo odmítnutí jevové reality, kterou nabízela přítomnost, jako zcizující člověka pravé vlastní podstatě a tedy falešné. Lyrický hrdina básně tak pomíjí společenství sociální a hledá společenství biologické, v kterém spatřuje tajemné pouto se zcizenou podstatou své existence: rodovou po-

sloupnost lidských bytostí vedoucí nazpět směrem k tušené jednotě lidského a přírodního. Znamením této jednoty se stává i lyrika se-pětí s rodným krajem, v jehož představě splývá konkrétní příroda se stejně konkrétním rodem, básníkovou vlastní genealogií, s pospolitostí danou vazbami krve a země.

Splav, jehož jednotlivé básně se objevovaly (s výjimkou staršího *Adventu*) časopisecky od roku 1911, spolu s KNIHOU LESŮ, VOD A STRÁNÍ St. K. Neumanna, Tomanovými SLUNEČNÍMI HODINAMI a MĚSÍCI, *Duhou* Jiřího Mahena, NOVÝMI VERŠI Františka Gellnera aj., znamenal zklidnění revolty anarchistické generace buřičů nalezením životního kladu. Dobová kritika ne vždy onen klad, ke kterému se třetí Šrámkova sbírka přihlásila, přijala. V její jednoduchosti místy viděla neautentickou, chtěnou redukci skutečnosti. Přesto však knížka ve čtenářské veřejnosti definitivně ustálila představu o pravém hlasu básníka a poměrně rychle zklasičtěla. Výrazovou prostotou a senzitivitou v mnohém předznamenala mladou poezii v počátcích 20. let (zvláště silný vliv měla na mladého Wolkra). Druhý, později připojený oddíl Splavu už předjímal svou tesknou polohou pozdější Šrámkovou poezii stáří — *Nové básně* (1928), *Ještě zní* (1933). V evropském kontextu souvisel Splav typově se severoevropským novoromantismem (K. Hamsun aj.), zvláště figurami tuláků a běženců (charakteristickými ovšem i pro poezii a prózu Šrámkových českých vrstevníků) a poetikou velkých činů konfrontovaných s přízemní realitou.

vm

Stavitelé chrámu -

Otokar Březina

1899

Ve sbírce zahajující druhou polovinu Březinova básnického díla opět zcela převládá tzv. reflexivní lyrika; ale toto druhové označení nevystihuje rozmanitost užitých forem a žánrů, nápadnou ve srovnání s předchozími VĚTRY OD PÓLŮ. Vedle typu rozsáhlé skladby s dlouhými volně rytmovanými verši bez rýmů, kde se poměrně samostatně obrazy napojují na jediný ústřední symbol (podrobněji o tom viz u jmenované předchozí sbírky), se objevují básně s krátkými úryvkovitými verši naznačujícími zrychlené tempo prožívání, často až mystický zápal a vytržení, a využívající četných exklamací a apostrof; jsou tu básně lyrického charakteru,

v nichž reflexe ustupuje barvitým, významově méně komplikovaným, citově sugestivním obrazům; masové kolektivní výjevy navazující i svým rytmem na tradiční monumentální epiku historickou nebo kosmogonickou; a konečně i chórická kolektivní lyrika, oslovující tisíce nebo tisíce hlasů vyslovovaná, myšlenkově oprostěná a jednoznačná.

Tato rozmanitost souvisí s přílivem nové konkrétní látky z moderní skutečnosti, která ve Stavitelích chrámu proniká do Březinovy poezie a dramaticky se sráží se spiritualisticky zjasněnou představou pevně uspořádaného kosmu, za jehož jednotu, řád a perspektivu ručí Nejvyšší. Otřesné, s nesmírnou intenzitou a naléhavostí vyslovené vědomí smrti a strasti, nespravedlnosti, násilí, neschopnosti poznání a dorozumění, nivelizace hodnot vede k formulaci zneklidňujících otázek; jejich naléhání namnoze působí silněji (*Se smrtí hovoří spící... , Vigilie*) než výmluvnost předem známých a uzavírajících poukazů ke kosmickému vysvobození a k příští nekonečné harmonii, v níž zanikají výkřiky pochyb a bolesti. Jinak je tomu v případech, kde namísto abstraktních kosmických procesů nastupuje lidská aktivita na půdě země. Postava Svatého z předchozích sbírek se mění, i když neztrácí svou nezemsky nepohnutou víru a jistotu ani svůj asketický odstup od radostí hmotného bytí: stává se podílníkem na společné duchovní stavbě, vědomým pokračovatelem staleté kulturní tradice (symboly chrámu, knihy písní apod.); uvědomuje si své sepětí s jinými tvůrčími individualitami a obrací se k miliónům trpících; svůj úkol uskutečňuje v podmínkách, které mají řadu rysů soudobé moderní skutečnosti (báseň *Stavitelé chrámu*). Zástupy (k nimž patří i sociálně porobení, chudí, ubití útlakem až k neschopnosti snění a sledování s bolestnou láskou) z těžé básně sní o nejrůznějších věcech, hmotných i duchovních, ale společným jmenovatelem všech těchto snů není spočinutí v cíli, naplnění, nýbrž atmosféra nejistoty a neklidu, riziko hledání a tvorby. — Týž neklid, vědomí nedefinitivnosti v uspořádání světa se v básních *Proroci* a *Hvězdy hasnou tisíce...* stupňuje v tušení převratného společenského kataklyzmatu; přechod lidstva do kosmické duchovní velikosti, zobrazený tímto zcela novým způsobem, se tak stává dozráním náhlým, shora neřízeným, dílem davů získaných nové víře, čímsi na způsob revoluce — jak to odpovídá i charakteru dalšího vtělení nadlidského mytického typu Březinova, typu proroka. Proroci s dychtivou, horečnou nedočkavostí hledí vstříci příchodu nových, vyšších forem duchovního i sociálního života, hlásají radikální proměnu, byť byla provázena plameny a zkázou. — Napětí mezi převratným okamžikem a věkovitým kosmickým procesem zráním se vybíjí v nadreálné koncepci času, v níž

okamžik s věčností splývají a nová pevnina se ukládá v rytmu pozorů a nárazů vichřic (báseň *Země vítězů* připomínající velké kolektivní scény Miltonova *Ztraceného ráje*). — Stoupající zaujetí pozemským bytím i jeho vyšší hodnocení se ve Stavitelích chrámu realizuje v jednotlivých metaforách, které dynamicky zhušťují a dramatizují konkrétní životní situace, události a lidské role, a také v celých básních vyslovujících dvojznačnou, svůdnou, smyslnou krásu země (*Jsem jako strom v květu...*) nebo zas z kosmického odstupu s laskavým dojetím a okouzlením sledujících její let (*Zem?*). Rozrušení nadpozemských jistot a obrat k živé skutečnosti vyznačeny jsou také rozrušením harmonie volného verše, v němž se objevují četné nápadné neshody mezi rytmickým a jazykovým členěním (přesahy). Opačný pól diferencujícího se Březinova stylu pak představují básně rýmované, s vystupujícími a zase slábnoucími náznaky pravidelného rytmu a dokonce i písňe; tak je to především tam, kde myšlenka od složitých reflexí směřuje k zhuštění a zjednodušení, kde místo procesů se podávají jejich zdánlivě definitivní (ve své nejednoznačnosti však stejně přechodné a dalším proměnám otevřené) výsledky.

Návrat k pozemskosti, pojatý ovšem pokaždé jinak, pozorujeme i v jiných dílech vrcholného českého symbolismu, jmenovitě v Sovově sbírce *JEŠTĚ JEDNOU SE VRÁTÍME* a v Neumannově *SNU O ZÁSTUPU ZOUFAJÍCÍCH*. Ve všech těchto případech to znamená i zesílení konkrétnosti obrazů a jejich snazší kontakt s bezprostřední čtenářovou zkušeností, a také zesílení smyslu pro sociální rozpory moderní doby. Právě tato díla si také ze všech symbolistických knih zachovala nejživější schopnost působit i dlouho po svém vzniku. Sbíрка *Stavitelé chrámu* bývá často označována za vrchol celé Březinovy tvorby. Značný ohlas i v cizím literárním prostředí měl její úplný německý překlad, který r. 1920 vydal Otto Pick.

mč

Stoletý kalendář.

Verše pomíchané — Karel Toman 1926

Poslední sbírka Karla Tomana v tematické i druhové pestrosti „pomíchaných“ básní shrnuje a zároveň znovu rozehrává hlavní témata a polohy autorovy dřívější tvorby. Podle úvodní básně *Vlastní podobizna* je zde dramatická zkušenost z temných hlubin ži-