

krupěje kalného podzimního deště. Ze stromu lidského života dostaneš nejprve naděje prvních vzletů, podruhé květ lásky, potřetí vír činů, počtvrté je z tebe bílý stařec, pro něhož zbylo pro pátý případ trochu slz. V této části sbírky formuluje Vrchlický své reflexe v podobě sevřených, myšlenkově vyostřených a brilantně vypointovaných aforismů, jež často nacházejí svůj výchozí bod opět v přírodě; v podzimním, trochu potesknělem naladěni se tu uvažuje o smrti, ženách, lidském štěstí, touhách člověka i hodnotě myšlenky, proměnlivosti pravdy i nevděku světa. Tyto aforismy svou podzimní náladou tvoří ovšem jistý kontrast k předcházejícímu oddílu, ale jen ve smyslu následnosti, jaká panuje v přírodě. V jejich virtuozitě se skrývá sebevědomí autora, který vydal všechny své plody a nyní se s vyrovnaností, nepostrádající ani dávku humoru, světuje se svými postřehy o obklopujícím ho životním dění.

V prvním oddíle Vrchlický užíval pojmu lidstvo v dvojím významu, a mluvě o něm, myslil často synekdochicky jen na český národ; teprve v posledním oddíle, nazvaném *České krajiny*, se tato dvojitost patřičně osvětluje: tak jako si básník nedovede představit kořeny lidstva bez podílu svého národa, tak také mnohohlasý chór přírody by nebyl úplný, kdyby v něm nezazněl i hlas české krajiny. Ale ta nepromlouvá jen svou holou existencí, jak ji básník zachytil v přírodních náladách (*Krajina pod Lipnicí, Topůlka* aj.). Vrchlickému se do ní promítají i přítomné zápasy národa (*Pod Svatoborem*), a zejména opět jeho kořeny, dědictví otců. A tak k intenzivnímu prožitku cyklického času jako koloběhu přírody a lidského bytí přistupuje v této poslední části i vědomí času lineárního, historického. Ten se sice zastavil před opuštěnými hradčanskými paláci, zato naléhavě se připomíná na bělohorské pláni a výzvami k současníkům hovoří od památníků smlouvy Ferdinanda I. s Čechy v Jihlavě (dokonce antickými metry — přízvučným hexametrem a pentametrem). Jako svědectví trvalosti přírody vůči pomíjivosti člověka pak čas vystupuje v básni *Dubům rožmberského rybníka*: staleté duby zasazené ještě Krčínem z Jelčan stále žijí, zatímco o Rožmbercích se dovídáme jen ze žlutnoucích kronik a tlejících archívů. Obrazem české krajiny triumfující nad časem i lidským jedincem se sbírka uzavírá. Do věčného řádu hmoty zasadil básník poslední její součást, znamení své svázanosti s přírodou a osudy národa. Nyní může v *Epilogu (Díky)* vyslovit svůj vřelý projev vděčnosti za život, krásný přes všechny „shon a prázdné pachtění“, poděkovat za možnost tvořit a milovat. Tímto radostným zpěvem jako by básník uzavíral své celoživotní dílo.

Nicméně krátce po Vrchlického smrti vydal básníkův bratr B. Frida z pozůstalosti poslední sbírku *Meč Damoklův*, která je

bolestným pandánem Stromu života. Právě ona a ne optimistický zpěv se stala posledním článkem Vrchlického díla. Je to kniha plná neklidu, úzkosti a předtuch tragického závěru básnickova života. Byl to však Strom života, kterým Vrchlický po bouřlivé negaci svého díla kritiky a básníky devadesátých let upoutal mladou literární generaci z přelomu století. V básnickově pohanském opojení přírodou i životem shledávala svého předchůdce a také se — především St. K. Neumannem (báseň *Panychida* v NOVÝCH ZPĚVECH) — přihlásila k jeho odkazu.

zp

Struny ve větru - Josef Hora 1927

V sedmé sbírce Josefa Hory je tematicky i žánrově nejzřetelněji vyznačený drobný soubor veršů o Sovětském svazu; je to výběr z básní inspirovaných autorovou cestou do této země r. 1925. (Ostatní básně z této cesty vyšly jen časopisecky a jsou nyní otištěny v knize *Zapomenuté básně*.) Procesy převratných společenských přeměn jsou tu zachyceny v monumentálních symbolech na pozadí tradičních atributů ruské přírody, zprostředkovaných namnoze starší i novější ruskou poezií (básně *Rus, Pluh, V Moskvě* — s motivem Leninova mauzolea, *Leningrad* aj.). Ovzduší monumentalit je někdy spolutvořeno i pomocí prostého jmenování konstantních a univerzálních složek lidského bytí (např. „Step, láska, tma, chléb.“). Motivy z ruské cesty, obvykle v kontrastu s rozpomínkami na předchozí Horův zájezd do Itálie (viz ITÁLIE), se objevují i v ostatní lyrice Strun ve větru. Náměty těchto básní jsou (až na výjimky: Hora jako řada dalších autorů věnoval báseň hrdinsky zesnulému Amundsenovi; jsou tu i příležitostné verše k padesátinám Karla Tomana) záměrně neurčité; původní téma je jen východiskem pro řadu zkratkových obrazů, jež jsou kladeny vedle sebe bez vyslovených a pro věcnou souvislost často nezbytných logických spojů; přesto dohromady vytvářejí svéprávnou významovou celistvost. Podkladem tohoto sjednocení je společný citový odstín všech motivů. Vzniká ovzduší uvolněné poetičnosti, kontext, kde se některé motivy s obměnami opakují a vzájemně se v sobě zrcadlí; věci v něm ztrácejí svou hmotnost, stávají se lehkými, průhlednými, plynule přecházejí jedna v druhou a v obklopující je atmosféru. Slova fungují téměř jako hudební motivy, méně jako poukazy ke konkrétním předmětům. K celkovému hudebnímu dojmu přispívá

i opakování hlásek (eufonie), rytmická výstavba slok, vynořující se a zase mizející rýmy, citlivé střídání rozmanitých intonačních útvarů.

Tyto postupy mají v reflexivních verších podíl na sugestivním zpřítomnění zkušenosti uplývajícího času. Čas je ústředním tématem sbírky a vrací se v nadpisech řady básní (*Čas, bratr mého srdce*, dvanáctidílný cyklus *Plynoucí čas*, závěrečná báseň *Čas*). Vliv na to, že se tak naléhavě vynořilo téma času, měla i Horova návštěva revolučního Ruska: aktivita, již byl svědkem, zaměřená k budoucnu a uvádějící do pohybu vše, co vytvořila minulost; historický proces, který prochází zemí, a jak Hora dosud věřil, mobilizuje v člověku tvořivé možnosti: tato zkušenost přispívá k hodnocení času jako kladné síly tvořící spolu s člověkem. Míjení času, dočasnost lidského života nejsou tedy ve Strunách ve větru — ač se tu citují tři básníci Novalis, Heine a Jesenin jako nositelé sladkého a dramatického prožitku obcování s tmou a smrtí — přijímány s romantickým tragismem. Poměr lyrického subjektu k času je důvěrný, smírný, „bratrský“. Čas sice nekompromisně hodnotí činy a prožitky, je však vestavěn do našich osudů, je to neodmyslitelná forma sjednocení různých fází lidského bytí. Je pojat i jako příležitost k uskutečnění života v jeho plnosti. Nese v sobě přísliby lepší sociální budoucnosti, která je viděna jako sen promítaný do všedního života skrze drobné sváteční radosti a věci (báseň *Dům*, kde nahlížíme za dveře bytů velkého předměstského činžáku; je to jeden z pozdních, humanitně citěných výtvorů proletářské poezie). — Prožitek času nebyl však pro Horu takto jednoznačný, už ve Strunách ve větru se projevují příznaky jeho rozštěpení, které převládne hned v dalších sbírkách. Odevzdanost básníka času znamená i jistou pasivitu: subjekt je vtažen do proudu času do té míry, až takřka ztrácí svou identitu. V metafoře „strun ve větru“ je básnictví chápáno jako bezděčný ozvuk citlivého nástroje, který se poddává náhodným podnětům přírodní síly. V předchozím období proletářské poezie (viz PRACUJÍCÍ DEN) chtěl básník morálně působit na příslušníky kolektivu a tedy i usměrňovat běh historického času; těchto iluzí se už v období Strun ve větru vzdal. Básně tu často ústí v otázku, která, nezodpovězena, představuje hlas subjektu v jeho úzkosti, neklidu, nezakotvenosti; dřívější Horova poezie na otázky jednoznačně odpovídala (proletářské verše) nebo je neutralizovala proudem obrazů spojujících předmětnost se subjektivitou (ITÁLIE). Hora však i ve Strunách ve větru nadále živě procituje problematiku soudobé společnosti. Prostřednictvím výlučného zaměření k pozemským hodnotám je s Horovou předchozí tvorbou ideově spojen i prožitek času.

V rámci soudobé lyriky mají Struny ve větru samostatné postavení. V době jejich vzniku autor polemizoval s uměleckým programem poetismu Nezvalova a Seifertova, vytýkáje mu nedostatek myšlenkové prohloubenosti a zájmu o reálné společenské dění; přesto však si přizpůsobil některé z podnětů tohoto avantgardního proudu, jmenovitě pojetí poezie jako volné kombinace logicky nepropojených obrazů. Strunám ve větru však jsou nejbližší ty sbírky mladších Horových vrstevníků, v nichž dosavadní poetisté hledají cestu k vyslovení základních složek lidského bytí (Seifertův *Posťovní hůl*, Závadova PANYCHIDA, Halasova SÉPIE). — Struny ve větru jsou pro Horu začátkem nového období, v němž se opětovně vrací tematika času, nejednou nabývající tragické nebo téměř spiritualistické, odhmotněné podoby (*Tvůj hlas* 1930, *Tonoucí stíny* 1933, *Dvě minuty ticha* 1934, *Tiché poselství* 1936). V několika básních těsně se přimykajících ke stylu milovaného Horova předchůdce Karla Tomana (např. *Zem, z níž jsme vyšli*) je ve Strunách ve větru předjata i Horova poezie sounáležitosti s domovem, k níž se básník obrátil v druhé polovině třicátých let. — Mezi četnými ohlasy kritiky, jež rozpoznala základní význam sbírky pro novou orientaci Horovy poezie, bylo nejvíce ocenění F. X. Šaldy; začleňovalo sbírku do tradice české poezie kosmické, po bok tvorby Máchovy, Nerudovy a Březinovy, poukazujíc zároveň na moderní pojetí času, které staví obraz světa ve Strunách ve větru do blízkosti dynamického, vířivého, výbušného kosmu moderní fyziky. mč

Svítání na západě -

Otokar Březina

1896

Ve své druhé sbírce vstupuje Březina definitivně na pole širokoděhé reflexivní poezie nejvyšších nároků uměleckých a myšlenkových. V básních hlásících se k žánrovým typům u nás dosud neznámým je citový prožitek subjektu k nepoznání přetvořen a rozvinut, z něho a nad ním vyvstávají básnické konstrukce obecných zákonitostí a rozhodujících událostí duchovního světa lidstva jako součásti udánlivých procesů kosmických. Tradiční literární druhy, kterých je při výstavbě těchto básní použito, ať je to velká epika klasických mytických dějů, modlitba, kázání nebo žalm, dávají básním stylistické zabarvení, určují užití slovesných osob a časů a způsob