

obsahu, nemluvě už o jejich významu pro další vývoj poezie i pro výraz moderního pohledu na stále komplikovanější skutečnost.

Tajemné dálky — spolu s verši K. Hlaváčka, prvotinami St. K. Neumanna a jiných tehdy dekadentních básníků — patří na počátek období, v němž nová generace kulturních tvůrců se postavila do opozice vůči současné společnosti. Jednotlivec tu individualisticky prožívá krizi dosavadní společenské struktury a chápe ji jako krizi lidské skutečnosti vůbec. Březinovo silné mravní cítění však zaměřuje básníka ke kladným hodnotám, byť dosud výlučným a neurčitým, k tvorbě, k přijetí těžkého životního úkolu, k hluboké opravdovosti. V tom je už zde předpoklad pozdějších sociálně aktivnějších veršů Březinových. Brzy po uveřejnění sbírky podpisuje Březina nonkonformní, ve svém individualismu společensky aktivní manifest České moderny. Učinil tak mj. i proto, že vedle krajně dekadentní *Moderní revue* byl v této době velice blízký časopisu *Rozhledy* s jeho kulturně a politicky reformním programem.

Sbírka vznikala od r. 1892; autor byl učitelem v Nové Říši, zapadlém městečku Českomoravské vysočiny. Usilovným sebevzděláváním získal přístup k vrcholům moderní i klasické světové kultury. Podněty odtud čerpané přispěly i k Březinovu obratu od psychologického realismu předchozích próz k symbolistické poezii. Největší význam mělo tehdy pro Březinu studium Baudelairových *Květu zla* a klasické německé filozofie v čele s Schopenhauerem; k jeho sebeuvědomění přispělo i intenzivní myšlenkové úsilí v literární kritice let devadesátých (jmenovitě Šaldova programová stať *Syntetismus v novém umění*). Tematika samoty, bolesti a smrti byla připravena i krutým osobním zážitkem mladého básníka, který r. 1890 najednou ztratil oba rodiče a od té doby nikoho neměl.

Přijetí sbírky ovlivnily literární spory devadesátých let. Starší generace odmítla už časopisecké otisky prvních básní pro údajnou pózu a nesrozumitelnost (*Vrchlického nepřátelská parodie*) a vedla nadřazenou polemiku i proti *Tajemným dálkám* (E. Albert). Březinovi vrstevníci, jmenovitě skupina *Moderní revue* a kritik *Rozhledů* F. V. Krejčí, věnovali knize nejen nadšené, ale i seriózní analytické stati. Pozdějším generacím byl často osobní lyrismus *Tajemných* dále blíží než složité myšlenkové konstrukce pozdějších sbírek (Gellner). Březinovo umění mělo velký význam pro meziválečnou básnickou avantgardu (*Závada, Nezval*), pro Horu, Hrubína i Holana, a jeho čtenářský ohlas neslábne ani v současnosti.

mč

Tereza Planetová - Vladimír Holan

1943

Druhá Holanova lyrickoepická skladba (předcházela PRVNÍ TESTAMENT z r. 1940) obsahuje dva příběhy, skloubené technikou prozaické povídky: jedna z postav prvního („rámcového“) vyprávění se sama stává vypravěčem příběhu druhého („hlavního“). Scenáři prvního děje tvoří drsný kamenitý kraj, jehož chudoba a nehostinnost jsou líčeny v sugestivních, byť abstraktních obrazech a stávají se činitelem příběhu. Vypravěčem je dočasný host tohoto kraje, sám básník, účastný svědek cizího osudu a ideální posluchač cizího vyprávění. Hlavní událostí je těžké zranění a posléze smrt venkovského mladíka, nešťastně sraženého padajícím kmenem, když s otcem na podzim kácejí přestárlý jabloňový sad. Starý venkovský doktor, s nímž se vypravěč za těchto chmurných okolností seznámí, ho pozve do svého domku a nad sklenicí vína vzpomíná na svou dávnou lásku. (Také toto druhé vyprávění má v básni podobu bezprostředně pronášené přímé řeči). Jen mimochodem připomene neštěstí, která dala ráz jeho mládí prožitému daleko odtud v kraji vinic: v jediné noci zemřel jeho otec a vyhořel rodný grunt, zapálen bleskem; pak sestru takto zchudlou opustil ženich a ona se utopila. Budoucí lékař se zamiloval do dívky, Terezy Planetové, kterou i teď ve stáří líčí tónem mladistvého horování. Byla tak krásná, že pohled na ni s hrdostí vyvolával hned i stesk; její samozřejmá čistota jako by rušila čas, neboť z ní dýchala „stálá přítomnost“. Snové ovzduší Tereziny neskutečné postavy je umocněno podivným „citátem“ lidové písně s odvážnými expresivními metaforami. Na dotaz vyznává vypravěč hlavního příběhu, že o své lásce nikdy Tereze neřekl, dokonce utekl z rodné vsi, dlouho se toulal a stal se druhem „slabých“, pronásledovaných osudem. Zde je doktorův příběh přerušen svítáním a návratem k rámcovému vyprávění, jež je uzavřeno výjevem u chalupy rakvářovy, kde otec těžce raněného a teď již zemřelého mladíka na dluh objednáva rakev. A pak už několika slovy dostává pointu i vyprávění lékaře: když se po třiceti letech vrátil do rodné vsi a vyptával se na Terezu Planetovou, už se na ni nikdo nepamatoval.

Skladba je v podstatě lyrickou elegií nad pomíjející krásou a neuskutečněnými životními možnostmi, má však další myšlenkové vrstvy vyplývající z její epické osnovy: člověk ve chvíli vyžadující čin (zamilovaný lékař) je pasivní a předem se smíruje se ztrátou vrcholných hodnot; k opravdovým událostem, zásadně měnícím

běh života, dochází ne z aktivity lidí, ale z „jednání“ anonymních slepých sil (dopad kmene, úder blesku), které mohou způsobit jen strast. Nejsou to tragédie, neboť tu není aktivního individua a jeho tragické viny — jsou to prostě neštěstí, rány osudu. Strašlivá vydanost člověka těmto ranám se od Terezy Planetové stala krutým tématem Holanových epických básní (*Cesta mraku* 1945, poválečný cyklus *Příběhů*). — Oba vypravěči, zejména sám básník, pozvedají hlas proti tomuto útlaku mimolidských sil, v nichž nehledají ani společenské determinace, ani boha, ale nejspíš osud vpletený do jednotlivého případu i do celkové — jaksi pokazené nebo zvrhlé — struktury kosmu. Básnický subjekt Holanův je podněcován k vyčítkám bez osobního adresáta, k existenciální hořkosti především ostře pocitovaným soucitem, vědomím bratrství s trpícími, úžasem z člověka a ze síly nebezpečnosti, před nimiž je bez ochrany. Na tomto prožitku měla podíl i aktuální zkušenost z válečné Evropy plné strastí, jeví se jako volné rejdiště rozpoutaných pekelných sil.

Neštěstí zaznamenávaná v rámcové novele i v úvodu novely hlavní navodí v čtenáři očekávání, že také Terezu — a tím spíše, že je tak krásná a nedotčená — smete nějaký ničivý zásah. Místo toho dochází k něčemu jinému, ale stejně nelitostnému a záhubnému — k absolutnímu zapomenutí. Zánik tedy vítězí i tam, kde k tomu nepřispěje žádný dramatický osudový zvrat. Pokud ovšem nesmazatelné stopy zanechané dívčí postavou (a v průběhu let se zvolna proměňující ve stále ideálnější portrét) ve vědomí jejího obdivovatele, zprostředkované jeho vyprávěním a konečně umělecky objektivizované v básnickém díle jeho posluchače, nejsou jakýmsi vybočením z tohoto negativního spádu hmotného dění k zániku a nebytí. Lidská paměť a lidská komunikace se tak možná stávají jakousi oporou. — Podle autorovy poznámky poskytla inspiraci k lékařovu příběhu kratičká črta hudebního skladatele Leoše Janáčka *Moje Děvče z Tater* (z r. 1927). Z Janáčkovy vzpomínky pocházejí dva motivy — nevyznaná láska a absolutní zapomenutí v rodné vsi. Stranou nechal Holan hlavní Janáčkovy téma, ironizovanou literární odvozenost prožitku (milovaná dívka se studentovi v črtě jevila jako vtělení hrdinky básně V. Hálek). U Holana přichází poezie naopak až na konci, a ne aby uhlazovala, jak to Hálkovi vyčítá Janáček, „kostrbatosti životní“: přichází proto, aby z krásy podlehl nelitostným ničivým procesům zachytila a zachránila alespoň nějakou stopu. — Oproti předchozímu PRVNÍMU TESTAMENTU s naprostou převahou romantismu uplatňuje se v Tereze Planetové orientace na realistickou tradici 19. století. Na ni navazují zejména postavy obou vypravěčů, dějiště, osudy vedlejších hrdinů. Ve srovnání s předchozí básní ztrácí se v Tereze

Planetové motiv transcendentálního cíle jako jedině záruky vyššího smyslu lidského úsilí: mimolidské se nyní nejeví jako nadlidské, ale spíše jako nelidské nebo protilidské. Oblast nedostupná člověku je sice osudově mocná, v jejím zásahu však nejsou možnosti vzestupu nebo transcendentální útěchy, ale výlučně zdroj degradace.

mč

Těžká hodina - Jiří Wolker

1922

Druhá a poslední autorova básnická knížka je uvedena básní *Těžká hodina* (věnovanou příteli A. M. Pišovi), která je autorským vyrovnáním s dosavadní tvorbou a její filozofií chlapectví, jak se obrazela ve sbírce *HOST DO DOMU*. Proti „chlapeckému srdci“, jež je „písnička na začátku“, se tu staví „mužovo srdce“, které je „ruce a mozoly“, jako vlastní perspektiva a cíl. Téma dospívání je tak pojato jako proměna postoje ke skutečnosti z prožívání a polidšťování, z přizpůsobování světa ideálu důvěry a lásky v postoj aktivní a bojovný. Skutečnost je zpřítomňována ve svých sociálních rozporech (*Tvář za sklem*). Až v polemickém vyhrocení proti prvotně přináší báseň *Oči*, věnovaná malíři O. Lasákovi, obraz světa složeného z věcí „těžkých a nejtěžších“ („znám nemocnice a předměstí, lidi, které bůh netěší, / znám koráby z olova, které vždy ztroskotají“). Ve středu pozornosti stojí trpící a ponížení: žebráci, nevěstky, vojáci, služky, chudí; jsou stále vyhraněněji pojímáni třídně, jako dělníci, jako síla schopná vybudovat nový svět. Vztah lyrického hrdiny ke skutečnosti je tak krajně dynamický — nic v něm není samozřejmé, ani jaro, ani láska (*Čepobití, Jaro*), všechno teprve čeká na své probouzení — žít znamená přemoci vlastní srdce, vlastní bolest. Důležité místo ve sbírce zaujímají dvě básně na smrt Wolkrových prarodičů, Anežky Skládalové a Jiřího Skládala, nazvané *Pohřeb a Muž*, které otázku statečně prožitého života dovolují položit i ve zcela osobní a konkrétní rovině a navíc — dvě léta před autorovou vlastní smrtí — až s osudovou naléhavostí. Společenské stanovisko básníka nabývá aktuálního a bezprostředně publicistického výrazu v básni *Fotografie*, spatřující pravého viníka „hladu v Povolží“ v „krvavé tlamě kapitálu“, formuje se v polemické paralele k náboženskému projevu (*Kázání na hoře*) a často nachází adekvátní prostředky pro své vyslovení v baladě. Hrdiny se v ní stávají mladí milenci donucení chudobou k potratu (*Balada o nenarozeném dítěti*), dělník, obětující v práci pro lidi svůj zrak