

silící odpovědnost k životu a účtování s dřívější lehkomyšlnou mar-notratností (*Ze starého dopisu*, věnovaná E. Fryntovi) a provokuje nový analytický tón v ojedinelých verších milostných; válka také zesílila básníkův vztah k tradicím národní kultury, když k dávné lásce, Máchovi, přibyl intenzivní vztah k Nerudovi, dala mu nově procítit otázky života a smrti jako neutuchajícího proudu (*Zpěv hrobů a slunce*, podle něhož později Hrubín nazval výbor z celé své válečné tvorby) a v neposlední řadě dala impuls k zesílenému sociálnímu pojetí ústředních motivů básnickovy tvorby. Další vývoj těchto motivů ve veřejně vydávané poezii už nebyl za nacistické okupace možný, jeho dějištěm se staly verše vytvořené sice rovněž za války, ale vydané až po ní (*Řeka Nezapomnění*, část sbírky *Chléb z ocelí*), a ovšem i verše, jež vznikaly z bezprostředního prožitku osvobození země (*Jobova noc*). Na Zemi sudičku Hrubín znovu přímo navázal v závěrečném údobí své tvorby počínaje *Mým zpěvem* (1956). zp

Zhasněte světla - Jaroslav Seifert 1938

Na počátku knížky stojí dvanáct básní hlásících se k tradičnímu žánru české lyriky, k „českému roku“. Básně nevelké rozsahem (zhruba 8—12 veršů) a s názvy jednotlivých měsíců v titulech jsou lyrickými obrázky usilujícími postihnout ustálenou podobu vztahu člověka a přírodních proměn v následnosti dětství, mládí a lásky, zralosti a uvadání. Přestože východisko pohledu tvoří již vzpomínka, která zabarvuje cyklus ročních dob nostalgií a vidí v něm předobraz individuálně již nezopakovatelného, jedinečného a jediného cyklu lidského života od zrození k smrti, je všech dvanáct básní poznamenáno jasnou a vyrovnaností, kterou sugeruje i pevné zakotvení v tradici. Soubor „českého roku“ doplňují volně přiložené básně dále rozvíjející téma ročních dob a člověka v nich: rozmarná lyrická vyprávěnka *Píseň o jarním svrchníku, Velikonoční romance*, podzimní *Romanca o sv. Václavu*, která je chválou vína, jehož trpkost se zdá být znamením trpkosti národního osudu i chudoby hlíny, z níž vzešlo, a konečně v závěru tři básně zimní (*Píseň u kamen, Nad jesličkami* a *Novoroční píseň o domově*).

Báseň *Stará knížka* svým zneklidněným tónem otevírá druhou polovinu sbírky s poezií vázanou ke dnům „víry a odhodlání“ a reflektující politické napětí roku 1938 až k zářijovým událostem (německý tlak na odstoupení pohraničí, podpořený francouzskou

a anglickou diplomatickou demarší, jarní i podzimní mobilizace). Jsou v ní básně vyznání lásky k vlasti (*Píseň o rodné zemi, Země chudých*), k jejím dějinám zpřítomňovaným emblemy mrtvých knížat, králů, zbroje, a básně plné obdivu k statečnému a hrdému postoji lidu v okamžiku historické zkoušky (*Píseň žen a mužů*). Básně *Praha v černém, Verše o Praze, V těch nocích nad Prahou, Noc*, stejně jako báseň titulní se soustřeďují k tísňovému obrazu temné a vyčkávací noční Prahy se světly zatměnými proti náletům. Závěrečná báseň označená v záhlaví jen datem 30. IX. 1938 (dnem přijetí mnichovského diktátu a konce první republiky) je hrdým loučením se ztracenými pohraničními kraji („o mnohé chudší, jen ne o bolest, / však o sen bohatší, jež vždycky vzplane, / když jiný, nesplněný, prudce zhas“).

Volnou kompozicí — a výslovně pak svým podtitulem — se knížka hlásí k představě sbírky veršů, která u Seiferta ve třicátých letech vykryštovala, totiž jako jakéhosi „lyrického glosáře“, svodu rozmanitých básní sjednocovaných nikoliv vnějším a apriorním plánem, ale spíše jednotou autorského postoje. Tak se tu v zásadě náhodně setkaly dvě vrstvy, starší, vázaná k tématu „českého roku“, a mladší, zahrnující bezprostřední básnické reakce na aktuální politické události přímo se dotýkající národního života. Obě tyto vrstvy vstoupily vlastně až ex post do silného významového vztahu. Kruhový, ve své podstatě přírodní pohyb lyrického cyklu byl konfrontován s časem historickým, s atmosférou doby, kdy se rozhodovala otázka osudu mladého československého státu. Tato konfrontace měla v lecčems připravenou půdu: samo téma „měsíců“ usilovalo postihnout zvláštní český ráz prožívání přírodního cyklu, a v tomto smyslu navazovalo nejen na MĚSÍCE Karla Tomana, které národní podtext tohoto „žánru“ přímo kodifikovaly, ale vlastně již na kulturní hodnoty, které zklasičily jako součást představy národa — např. zpodobení Josefem Mánesem na zvířetníku Staroměstské radnice (tohoto poukazu později výslovně použil Seifert v závěrečné skladbě svého *Kamenného mostu*, 1944). Nekončící střídání ročních dob přenášelo i do druhé části sbírky vizi času, ze kterého se nic neztrácí, ve kterém jsou vždy přítomny minulé děje, aby stály po boku dějů právě probíhajících, v nichž mrtví neopouštějí živé („mrtví nespí, / stráž s odvahou / záhudné nebe / tmící se nad Prahou“). Představa „vlasti“ — ústřední téma knížky — byla tak povýšena nad časnost a pomíjivost, proměnila se v nezničitelnou a nezczitelnou hodnotu. Její literární obraz je zde zvrstvený: byl budován jednak jako „chudá krása“ („pár oblázků / a plamen ohně žlutých“, „krásná jak kvítka na modranském džbánku“, „sladká jako střída dalamánku“, „chudá jako jaro v čer-

stvem lomu“), vlast chudá, ale i vlast chudých. Druhou složku jejího obrazu tvořila motivická oblast romantizující, odkazující v lexiku k obrozenské vlastenecké a romantické lyrice 19. století (temná znamení bitev, mrtvých panovníků, krve, zbraní, přilbic a mříží, oráčů, kopyt koní, černého roucha) — ta byla především místopisně spojena s Prahou a s jejím postavením v axiologii českého národa jako „města královského“, „hrobky králů“. Přes okázalý tradicionalismus byl tento poukaz k minulosti udržován především v rovině náznakové. Celkový tvar vlastenecké poezie se ustaloval nově buď kolem typu lyriky meditativní, slovně sevřené, reflektující tyto tradiční a stále hodnoty v myšlení a osudu subjektu, nebo v monumentalizujícím, strohém gestu vyžadujícím přesné, stylově neutrální, skoro až básnický bezbarvé pojmenování (matka, dítě, muži, ženy, synové, zbraň). Oba tyto typy se u Seiferta dostávají pod vliv všudypřítomné melodičnosti odkazující k folklórní i umělé písni a spjaté s příznaky intimity a citové vřelosti; osudy země se v tomto stylovém ovzduší přenášejí do intimního prožitku, stávají se faktem citového životopisu mluvčího.

Sbírka *Zhasněte světla* v podobě, v níž vyšla, byla značně poznamenána cenzurními opatřeními pomnichovské republiky. Z původně zamýšlených 33 básní bylo nutno 12 vyřadit. Právě proto sem Seifert začlenil cyklus dvanácti měsíců, jenž vyšel r. 1937 a byl chystán pro sbírku *JARO, SBOHEM* (tam se také spolu s ostatními básněmi první části sbírky *Zhasněte světla* roku 1942 objevil), a dopsal také dvě básně závěrečné. Kritika sbírku, která spolu s Holanovým *Zářím 1938*, Halasovým *TORZEM NADĚJE*, Horovým *Domovem* představovala první básnický ohlas dramatického roku 1938, přijala vesměs příznivě (A. M. Piša, J. Hora, B. Václavek); především Piša si povšiml zvláštního rázu knížky, jenž je dán tím, že „Seifert měří hrůzu české katastrofy hloubkou poranění milostné něhy, která je bezmála ženského rodu“ (tutéž vlastnost jako neadekvátní tématu spolu s „neuceleností“ vytkl Bohumil Polan). Sbírka se dočkala rychle značného počtu vydání, za druhé republiky a za okupace se stala politickým činem. Po válce její jádro rozšířené o cenzurou vyřazené a další básně s tematikou osvobození a okupace přešlo do sbírky *Přilba hlíny* jako její první část.

vm

Zlom - Konstantin Biebl 1925, 1928

Ve svém prvním vydání sbírka obsahuje několik drobných lyrických básní (oddíl *Stínohry*), fragment lyrickoepické básně s názvem *Továrna* a skladbu *Zlom*, která dala knížce titul. V lyrických básních Biebl bezprostředně navazuje na svou předcházející tvorbu z druhé části sbírky *Cesta k lidem* (1923, autorem prvé části je Bieblův strýc, básník A. Ráž) a *Věrný hlas* (1924). Podobně jako J. Wolker, i Biebl v této lyrice oživuje věci všedního života, touží proměnit válkou zpusťšený svět ve svět důvěrně blízký, kde panuje láska a lidskost. Tuto citovou polohu vytváří zpravidla prostřednictvím střídme užívaného, zato však intenzivně působícího obrazného pojmenování, které je záměrně konstruováno s jistou dávkou primitivismu a vyvolává dojem dětské naivní představivosti; lyrická interpretace drobného příběhu, nezřídka hyperbolicky nadsazeného a zakončeného humornou pointou, vtiskuje básni anekdotický ráz a zároveň ji vymaňuje z bezbarvosti a sentimentality sociální žánrové kresby. Ústřední téma těchto sbírek tvoří vedle lásky prožitek války, která sem vnáší nálady smutku a melancholie a ve spojení s anekdotičností ústí zpravidla v grotesku.

V drobných básních *Zlomu* Biebl pokračuje především v oně antropomorfizující, polidšťující a tím věci zdůvěrňující tendenci. Personifikace se tu stává takřka monopolním způsobem básnické obraznosti. Jsou to lyrické hříčky někdy anekdotického rázu, v nichž vrby se procházejí po břehu, kytara pláče, stříbroolistá oliva se souží tajnou láskou, platan stůně, trpí depresi a žije v bezženství, palmy jsou vědouce, hvězdy tleskají, chroust se zaplétá růžím do vleček a zpívá nasládlým barytonem, zatímco růže jdou z taneční zábavy a jedna z nich svlékajíc se před spaním vypráví, jak jí chroust při tanci šlapal na střevice. Trvá zde i jistá neuhlazenost rytmická (nepravdivost rytmu i počtu slabik v rýmovaném verši), zpravidla záměrná a směřující k významové výraznosti verše, i neobratnost v rýmování (gramatický rým). Tyto lyrické hříčky jsou rámovány dvěma básněmi. První z nich, bezejmenná, přebírá funkci epigrafu; přes významovou neurčitost a romantické zabarvení je v ní patrný ohlas světové války a zároveň i náznak revolučního postoje. Stává se nejen předznamenáním sbírky, ale do značné míry i básníkovým krédem. Oddíl pak uzavírá obsáhlejší báseň *Rezervista*, v níž se už naplno ohlašují prožitky ze světové války a zejména pocit provinění básníka stále pronásledující: jednotlivé části vojenské výstroje v ní ožívají, aby vznášely obžalobu a připomínaly básníkovi jeho podíl na válečném masakru. — Ve fragmentu *Továrna* vystupuje do po-