

pobízí smrt k jasnějšímu a zaujatějšímu zhodnocení přítomných i ztracených darů života a posiluje v subjektu potřebu komunikace s lidmi — komunikace bez Dykova obvyklého nedůvěřivého střehu. Řada básní je vzpomínkou na nedávno zemřelou básníkovu matku a na vlastní dětství, které bylo i matčíným mládím. Ze střídavých věcných detailů a z citovaných slov přímé řeči, jaká si v rozhovoru vyměňují jen lidé navzájem si nejbližší, tu vzniká ovzduší vřelé intimity, z něhož organicky vyvstává metafyzické poznání nebo morální praktické vybidnutí k laskavým vztahům mezi lidmi (*Neobratné ruce*, *Rožďalovice*, *Střevíčky* s naléhavým motivem smrti náhle konkretizované při nalezení botiček po zemřelém starším bratrovi). Vzpomínka na zemřelé a pomyšlení na smrt prosvítá i ze zprůhledněných obzorů Dykových krajin; vědomí smrti je z nítra rozechvívá, aniž by rozrušovalo jejich smířlivou náladu. Dyk tu zdařile navazuje na klasickou přírodně meditativní lyriku Goethovu a Mörikovu. Objevuje se maxima „pronést jesení chladnou svůj úsměv májový“ — výraz potřeby vytvářet díla laskavá, obrácená k lidem, posilující, která by způsobila, že člověk zanechá po sobě jasnou památku (báseň *Listopadovým krajem*). Tak se nyní básníkovi jeví i životní úkol poutníka Mora z Dykovy epické skladby *Guiseppa Moro* (1911), původně hrdiny vykupujícího plněním nadosobního poslání svůj vypjatý individualismus (báseň *Poslední*). Dykovo příznačné ostře vyznačené a navzájem se nekryjící větne a rytmické členění (s krátkými větami a strojově pravidelnými verši) je v poslední sbírce změkčeno lehkými stylistickými náznaky písně a melodičnosti založenou na výběru lyricky náladových a citově rozechvělých slov.

Druhý oddíl sbírky je složen z veršů portrétujících tvořivé osobnosti české kultury: Jaroslava Vrchlického, Aloise Jiráska (dvě básně, obě zdůrazňující Jiráskovo sepětí s Dykovým milovaným krkonošským krajem), Boženu Němcovou, Otokara Březinu (také dvě básně — *Při zprávě o smrti básníkův* hovoří o ztajeném Dykově bratrství s hluboce mu vzdáleným a protichůdným básníkem; *Kraj básníkův* zachycuje Březinu v krajině jeho dlouholetého sídla, Jaroměřic n. Rokytinou), literárního historika Arne Nováka. Další básně připomínají Dykovi někdejší přátele Arnošta Procházku a básníka Josefa Holého, a také francouzského básníka Alfréda de Musseta aj. V postavách českých spisovatelů se konkretizuje Dykova koncepce národa jako kontinuity kulturní tradice, jednoty živých, mrtvých i nenarozených. — Verše inspirované Dykovým vlastenectvím, které tu dostává kladný obsah účasti na velkém díle tvorby a obhajoby hodnot, tvoří třetí oddíl. Ten je zahájen rozsáhlou básní o Janu Amosu Komenském (*Večer vyhnancův*); v básni

List z kroniky jsou (jako už v předchozím oddílu) citovány i vlastenecké verše Nerudovy (Dyk připomíná, jak v období skleslosti a politických porážek národního hnutí zazněla Nerudova báseň *Jen dál*). Oslavná báseň je věnována památce vítězného francouzského maršála ze světové války F. Foche, jiná opět neznámým padlým legionářům. Významnější však jsou verše, v nichž autor s vírou a obavami medituje o budoucnosti Čech, země čekajících, nenaplněných a vždy znovu ohrožovaných možností.

Po poklesu básnické intenzity Dykových veršů v pokusech o drobnou epiku a objektivní lyriku dvacátých let (např. *Domy*, 1926) znamená Devátá vlna nové umělecké vzepětí i nový Dykův kontakt s širším okruhem čtenářů, jimž se Dykovo básnické dílo odcizovalo mj. i konzervativní žurnalistickou a politickou autorovou činností v řadách národně demokratické strany. Devátou vlnu ocenil i F. X. Šalda, který ze svých daleko progresivnějších pozic usvědčoval Dykův nacionalismus z nedostatku konkrétnosti a z lhostejnosti k lidu. Šalda ukázal, jak „očistný pohled smrti“ dovádí básníka k tomu, co mu bylo dosud dáno jen výjimečně — k plnému prožití a splnutí se silným okamžikem života.

Dykova smrt přišla pouhý rok po vydání sbírky, a protože to náhodou skutečně byla smrt ve vlnách, vrhla na poslední Dykovu knihu matoucí přísvit, jako by v ní bylo vysloveno „tušení“, předpověď vlastního osudu. Pro plnohodnotné vnímání sbírky je ovšem nutno takových představ se zbavit: v textu Deváté vlny nejde tolik o bezprostřední blízkost smrti jako o budování životního postoje úměrného věku, o hledání způsobu, jak prožít podzim života; období, jež podle básníkovy poselství právě pro svou orientaci k smrti se má naplnit pochopením pro druhé, moudrostí, otevřeností k nejrozličnějším hodnotám životním. mč

Dokořán - František Halas 1936, 1946

Sbírka v pozdějších vydáních věnovaná K. Tomanovi je rozdělena do dvou oddílů, které nejsou obsahově ostře odlišeny; v prvním převládá reflexivní a společenská, v druhém přírodní lyrika. V obou jsou však reflexivní básně, které stále znovu kladou otázku po smyslu poezie jak pro vyslovení základních konstant lidského osudu, tak pro praxi zápasu o spravedlivější svět. Konfliktní situace v sociální struktuře i politickém dění poloviny třicátých let (nástup fašismu, hnutí lidových front) staví básníka — dosud převážně za-

ujatého nadčasovými tématy — před nutnost změň v dosavadní orientaci tvorby. Básnická posedlost, v níž se ozývá elementární výkřik lidství, má nyní vést (báseň *Poezie*) k „troufalému“ předznamenávání budoucích osudů společnosti, k zpěvu o „dnech sládnoucích svítáním“ ještě předtím, než se vynoří ve skutečnosti samé. Jde o výzvu k organickému vývoji básnické metody využívajícímu všeho plodného z minulých fází tvorby: je to právě „posedlost“, rozpoutaná fantazie, co podle této básně umožňuje poezii dohlédnout přes hranice daného. Započala tedy vnitřní přestavba Halasovy poezie, která spěje k tomu, aby vyslovila revoluční postoj, aniž by ustoupila od svých bytostných prožitků a témat. Tak erotický zážitek se objevuje náhle ve své sociální typičnosti, okleštěn bídou, která nedovoluje, aby se z lásky zrodilo dítě (*Milenci*). V básních nově hodnotících Máchovo dědictví se ukazuje — podobně jako v MÁCHOVSKÝCH VARIACÍCH J. Hory — sepětí intenzivního prožívání nicoty a smrti s revolučním bojem na barikádách. Temnoty jsou výzvou k bojové pohotovosti duše, plameny noci z ní stírají rez a zbavují ji strachu (*Večer*). V tomto ovzduší se stupňuje intelektuální vyostření Halasových básní: slovo se stává „jílcem myšlenky“, nemá být už jen nástrojem sebevyjádření, ale i pomocníkem při hledání pravdy. Tlak sociální skutečnosti se v mnohých básních projevuje alespoň jako zdrsňení hlasu, vybičování metafyzické žízňe, stupňování vášnivého postoje k nadčasovým otázkám. Tak posílení plebejsky vzpurných tónů v Halasové poezii znamená dokonce pro některé básně zúžení jejich přímého společenského dosahu, jakousi svěhlovou zahryzlost do kosti nicoty. To je případ rozlehlejší básně *Nikde*, která — v podivných metaforách plných nově tvořených slov a slovních spojení nesených spíše eufonickými (nebo lépe kakofonickými) spojitostmi než jednotou významovou — přívalem expresivních výrazů zahrnuje negativní představu danou titulním pojmenováním. Příznačná pro *Nikde* je litanická forma, tj. mnohonásobné obrazné pojmenování téhož abstraktního pojmu s gestem vzývání něčeho vznešeného. Tento význam litanie je zároveň brán vážně a zároveň travestován; submisivnost (pocit podřízenosti) vůči nicotě je zpochybněna právě výbušnou energií neologismů a metafor. Pojmenovací aktivita mluvčího by při skutečném zbožňení osloveného „Nikde“ byla nenáležitá, jejím výsledkem je to, že do adorace pronikají provokace a nadávky. Za vybičovanou energii těchto apostrof vycitujeme stejnou nezkrtnou odvahu, jaká formovala i Halasovy obrazy sociální revolty. (Litanie využil Halas ještě např. v básních *Had* a *Žena*.)

Do přebudování Halasovy tvůrčí metody zasahuje touha bezprostředně reagovat na společenskou potřebu, pocit povinnosti

účastnit se veršem zápasu proletariátu, který — politickým začleněním i životní zkušeností — byl také zápasem básníkovým. Bojový verš ve shodě s dosavadními Halasovými názory se stále jeví jako málo účinná, rezavějící zbroj, ale v utrpení chudých se ozývá vůči poezii, orientované ke kráse, nevyslovená výčitka (*Zbroj starou...*). Voluntaristicky zní program odosobnění, hledání úkrytu v zástupech po porážkách v osamělém střetání s temnotou (*Verše — Vyprahlý žízň hněvu*). Replikou na takové záměry je vzápětí pocit odevzdanosti snům a „spodním černým řekám“ stranou události (*Příznání*). — Celý první oddíl Dokořán je tedy bojištěm a vnitřní polemikou, v níž se navzájem potírá mnoho stanovisek a jež v obecné rovině zůstává nerozhodnuta. Jinak však je tomu v aktuálně orientované tvorbě z poloviny třicátých let; do I. vydání Dokořán z ní kromě vášnivého oslovení romanticky viděného revolučního proletáře (*Chudému*) pronikl ohlas nešťastného povstání vídeňského proletariátu (*Vídeň 1934*); stav ozbrojeného povstání se jeví jako situace pravého života, ve které čin nahradil marná slova. V době vydání Dokořán vznikly básně inspirované ozbrojeným bojem na obranu demokracie proti fašistickému povstání generála Franka ve Španělsku. (Halas se spisovatelskou delegací tehdy bojující Španělsko navštívil a poté vyvíjel jemu na pomoc širokou veřejnou aktivitu.) Tyto básně zařazené do poválečného vydání Dokořán patří k vrcholům politické poezie meziválečné republiky. Hrdina básně *Don Quijot bojující*, kdysi předobraz blouznivého idealismu, pod tlakem sociální zkušenosti přechází k bojové akci. V básních *Mírte* a *První máj ve Španělsku* se formuje styl pozdějších úderných básní z TORZA NADĚJE: zaměření na hlasitý recitační projev, střídání reálného detailu a citované hovorové přímé řeči s panoramaticky vidoucí, syntetizující metaforou, připomínky motivů z kulturní minulosti jako argumentů na podporu současného zápasu.

Druhý oddíl Dokořán obsahuje vedle reflexivních veršů řadu básní přírodních. Některé uvízly v abstraktnosti jen intelektuálně komponovaného půdorysu, v jiných však se zřetelně rýsují počátky konkrétního, barvitého stylu z pozdějších děl (*Časy*, LADĚNÍ) hojně využívajících malebných slov pro označení přírodních reálií; znovu se ozývá téma krajiny dětství kolem Kunštátu. K příští tvorbě také ukazují verše blízké dětské představivosti (*Malé radosti*). K vrcholům Halasovy přírodní poezie patří *Podzim*, v němž ve spojení jímavého smyslového obrazu a hudebnosti s reflexí ožívá a je přehodnocováno Halasovo téma osamocnění: podzimní tesknost je přetvořena v symbol lidské chudoby a probouzí pocit účastné sounáležitosti, touhy překonat bázeň z druhých, zpřístup-

nit se jim, stát se vnímavým k ostatním lidem. Silnější potřeba kontaktu se projevuje i oprostěním básně, jež jako přátelské oslovení se stává přístupnou všem.

Z mnoha hledisek je tedy Dokořán v tvorbě svého autora knihou přechodu, vyostření niterných rozporů, zesílené myšlenkové aktivity. Sbírká není ovšem významná jen tím, co předznamenala, ale svými vlastními hodnotami, které spolutvořily obraz české poezie v polovině třicátých let. Halas se jí začlenil do období, v němž vyhraněné osobní a skupinové programy byly docelovány, prohlubovány kritérii pravdivosti a společenského dosahu, otvírány směrem k objektivní skutečnosti v celé její složitosti. *mč*

Duch a svět - Jaroslav Vrchlický 1878

Duch a svět představuje první svazek básníkovy rozsáhlého cyklu epicko-reflexivní historické poezie nazvaného Zlomky epeje, jež měl nastínit duchovní vývoj lidstva od nejstarších dob až po současnost. Cyklus je vybudován na třech žánrově odlišných typech básnických knih. K prvnímu patří sbírky, v nichž epické historické motivy zvýrazňuje zesílený prvek reflexe (*Duch a svět*, *Sfinx*, 1883, *Dědictví Tantalova*, 1888, *Breviř moderního člověka*, 1892, *Skvrny na slunci*, 1897). Tyto sbírky vytvářejí především myšlenkovou osnovu cyklu. Druhý typ reprezentuje drobnější epika, která historickými obrazy konkretizuje ideovou koncepci cyklu vytvářenou první řadou (*Staré zvěsti*, 1883, *Perspektivy*, 1884, ZLOMKY EPOPEJE, 1886, *Fresky a gobelíny*, 1891, *Nové zlomky epeje*, 1895, *Bozi a lidé*, 1899, *Votivní desky*, 1902, *Epizody*, 1904). Třetí typ představují obsáhlé samostatné epické nebo epicko-reflexivní skladby (*Hilarion*, 1882, *Twardowski*, 1885, *Bar Kochba*, 1897, *Píseň o Vinetě*, 1906). K nim se řadí i dva svazky *Mýtů* (1879), z nichž první přináší české legendární látky, a také sbírka *Selské balady* (1885) s tematikou revolučního selství, která ovšem je úzce spjata i s Vrchlického vlasteneckou a politickou poezií.

Myšlenka cyklu se zrodila za Vrchlického vychovatelského působení v Itálii a souvisí s tehdejší básníkovým intenzivním studiem románských literatur. Zvláště ve francouzské poezii existují po celé 19. století pokusy o básnické ztvárnění vývoje lidstva (V. Hugo, Leconte de Lisle aj.). O poslání cyklu se Vrchlický obšírněji rozepsal roku 1875 v jednom ze svých dopisů z Itálie: chce všem svým sbírkám vtisknout jednotný cíl, ukázat člověka v jeho

dějinném vývoji, přičemž historie, filozofie, dogma i legenda, náboženství i pověra by tvořily jediný řetěz tohoto rozvoje. Je si vědom, že zachytí jen zlomky; proto se hodlá soustředit hlavně na etické jádro člověka, které by postihl myšlenkově, formou moderní reflexe. Zároveň se přiznává, že tento člověk bude pod různými maskami on sám se svými soudobými snahami, tužbami a zápasy.

Jestliže první impulsy k této lidské epeji nabídl francouzská literatura, pak ideovou osnovu prvním svazkům dala moderní věda se svým historismem podloženým vývojovými teoriemi a Darwinovým učením. Tato věda se hlásila k přesvědčení o postupném zdokonalování lidstva, o jeho stálém přibližování se ideálům svobody, humanity a společenského pokroku. Konkrétní podobu této ideové osnově však v souhlasu s načrtnutým plánem z italského dopisu dala autorova subjektivita, která sice v prvních svazcích se o tuto osnovu opírala, ale postupně, jak se měnil autorův vztah k současnosti, si ji podřizovala, vtiskujíc jí rysy okamžitého básnickova citového naladění. A tak po dlouhá léta vznikající cyklus neustále kolísá mezi vírou v lepší příští a skeptickým vztahem k perspektivám lidstva, mezi oslavou ideálů, poezie, lásky a krásy a útočnou kritikou společnosti. Přitom jako celek se neřídí jednotným kompozičním plánem, jednotlivá období lidského vývoje se v dalších sbírkách opakují, mění se jen jejich pojetí podle toho, nač v dané chvíli básníkovy subjektivita kladla největší důraz.

Sbírká *Duch a svět* je zasvěcena památce básníkovy otce. Obsahuje *Prolog* a *Epilog* a mezi nimi čtyři tematicky a časově rozlišené oddíly: 1. *Ohlasy pravěku*, 2. *Helénské motivy*, 3. *Osm legend středověkých*, 4. *Problémy*. Jako vstupní svazek cyklu má knížka všechny rysy počátečního zaujetí optimisticky nazíranými perspektivami lidstva. Je v ní patrný mladistvý elán básníka, který v plné důvěře ve vlastní síly se neleká sebnáročnějších úkolů. Zato sbírce zcela schází vlastní dějinný vývojový zřetel, a to přesto, že je převážně obrácena do minulosti lidstva, že přináší i obrazy konkrétních historických událostí a že se v její kompozici uplatňuje dějinná chronologie (od vzniku světa přes staré Řecko k středověku). Kniha tedy neobsahuje historickou epiku v plném slova smyslu; místo ní tu převažuje reflexe a s ní básnická fantazie. Reflexivní charakter sbírky ostatně naznačuje už motto k *Prologu*, převzaté z V. Huga („Člověk nutí sfingu, by mu držela lampu“) i sám *Prolog* s titulem *Věkové*, v němž před bohem defilují věky s řadou nezodpovězených otázek po svém smyslu; i básník se tu přiznává ke klíčicím pochybnostem o své době, ale také ke svému optimistickému poslání: „Buď lidstva vesny skrívánkem, ó písni!“ Už z *Prologu* je tedy zřejmé, že básníkovy perspektivy nemají charakter předem dané teze, že je