

a kultur, je i v centru hojně Sládkovy poezie rodinné. Malá skupinka otce, matky a dítěte se v ní jeví jako ostrov bezpečí uprostřed do rážejícího světa (*Vítr v listopadu* aj.) a spící žena je blíže Bohu než muž, který pociťuje „osten myšlení“ a tíží denních starostí. Řada básní věnovaných dcerce Heleně spolu se zaujetím dětskou spon-tánností, nevinným veselím a přítulností přináší i pozvedá ho výš: znamená ve světě dospělých cosi nenahraditelného, pozvedá ho výš: spíš dítě by mohlo poučovat dospělé než dospělí dítě, jeho úsměv je odleskem ztraceného ráje. V těchto myšlenkách, které se po deseti-letí vrátí v dětské tvorbě Halasově a Hrubínově, rozpoznáváme ideové východisko Sládkovy poezie pro děti, jejíž první sbírka *Zlatý máj* vznikala a byla vydána současně se *Sluncem a stínem*. — V zo-brazení nejužších rodinných vztahů ničených chudobou a smrtí je těžiště nečetných lyrickoepických básní; v proslulé baladě *Kde je máma?* přesně a sugestivně postižená naivita osiřelého děvčátka se koncentruje do metafyzicky naléhavé otázky, která, neodbytně opakována jako refrén, ruší platnost stereotypní náboženské útě-chy.

Ve sbírce *Sluncem a stínem* se tedy vyhraňuje Sládkova potřeba postavit proti modernímu konfliktnímu a roztržitému životu pevné, trvalé, mravně nenarušené světy. Vedle světa rodiny, dítěte a ženy nevinné a pokojné jako dítě je to i svět venkovského kraje. V *Písni oráčově* (po náznamech v předchozích knihách) vystupuje Sládkovi monumentalizovaná postava rolníka s jeho odevzdaností osudu, zemi, s bytostným přesvědčením o rovnosti všech lidí a s lás-kou k práci, která je hlubinným metafyzickým poutem mezi člově-kem a přírodou; tato představa — ve vědomém navázání na uve-denou báseň, jak o tom autor psal příteli Zeyerovi — se stala stře-dem následujících SELSKÝCH PÍSNÍ. Nacházíme tu už hlavní znaky stylu této budoucí sbírky: pádný trochejský rytmus, stylizo-vané obdoby s lidovou písní a zejména pojetí celé básně jako vnitř-ního monologu postavy. — Závěr oddílu, kde čteme i vřelé verše k padesátinám Heydukovým, tvoří několik reflexivních básní, zdůrazňujících podřízenost jednotlivce obecnému lidskému osudu a běhu času a převahu bezprostředních životních hodnot nad rychle zvadající slávou a světskou mocí. Spíše než lumírovský patos (originálně přetvořený v básni *V nočním tichu* k vyslovení hymnic-kého pocitu souladu mezi rytmem vlastního básníka srdce a údery miliónů trpících a usilujících srdcí; báseň snad dnešnímu čtenáři zazní skoro březinovskými) se uplatňují verše lakonicky shrnující celkovou zkušenost dosavadního básníka života (např. *Na podzim*). I tyto verše, projev Sládkovy individuality jako pro-तिकladu nespoutané proudnosti Vrchlického lyriky, naleznou v po-

zdější Sládkově poezii výrazné pokračování.

Je tedy sbírka *Sluncem a stínem* jakousi křížovatkou Sládkovy lyriky, na níž se setkávají několikeré tendence. Spolu s reminiscen-cemi na hálkovskou přírodní a milostnou lyriku se objevují krajní projevy Sládkovy vůle začlenit se do lumírovského proudu, krys-taluje tu jeho originální pojetí lyriky písňové, vystupují důležité předzvěsti jeho budoucích básnických cest. Jako komplikovaný, ale proto i plodný a výmluvný výtvar Sládkova středního období má sbírka značnou závažnost pro básníkův vývoj i charakteristiku jeho osobnosti. mč

Sluneční hodiny - Karel Toman 1913

Jako předchozí Tomanovy sbírky, obsahuje i tato v prvé části zhruba erotické básně a v druhé části verše shrnující postoj lyrické-ho subjektu ke světu a společnosti. Jádro této druhé části tvoří verše inspirované zkušenostmi z cest a návratů. Rozmanité zážitky, které autorovi přinesl zejména několikerý pobyt ve Francii, jsou tu pře-hodnoceny, domyšleny a zbaveny všeho náhodného. Od subjektiv-ní revolty, která prosycovala předchozí Tomanovu tvorbu neřeši-telnými, zároveň však umělecky plodnými niternými rozpory, pře-chází Toman k hlubokému zájmu o objektivní skutečnost, přírodu, hlubinné procesy a zákonitosti určující běh kolektivního i indivi-duálního života. Neopírá se přitom o žádnou vyhraněnou ideologii (zřetelně to naznačuje titulní báseň, která místo otevřené formulace programového básníka zaměření, obligátního u epigrafu sbírky, klade prostě vedle sebe motivy zániku a nezdolného života; sou-hrnem je nejen vědomí neproniknutelné záhady, ale také nezměrné houževnatosti a přitažlivosti bytí), ale především o intenzivní vidění básnické: odvážnou metaforou postihuje proměny kraje v průběhu ročních období, cestou fantazie a na základě tvořivého intuitivního procesu dospívá k vytváření působivých postav, v jejichž postojích a gestech se myticky vyjevují elementární a racionálně neanalyzo-vatelné síly země. Tak je tomu především v rozsáhlé básni *Tuláci*; jsou v ní objektivizovány a od zákonitosti země odvozeny dvě na-vzájem protikladné tendence, které nesmířeny prostupují celou Tomanovu tvorbu: jednak je to bezprostřední, dětsky vnímavý a harmonizující obdiv ke kráse světa a pokorné okouzlení jeho nej-prostšími dary, zejména čarovnými přírodními scénériemi (první část básně s citací bolestné písně ruských emigrantů, kterou Toman

kdysi zaslechl mezi chudinou Londýna), jednak neukojitelný hlad po spravedlnosti a po nových společenských útvarech, zápas vzpurné chudoby proti bohatství, odvaha k revolučnímu činu směřujícímu k dobytí světa (druhá část). Nositeli obou těchto postojů jsou vydědenci, tuláci, kteří pro Tomana jediní jsou natolik svobodní, aby mohli navázat bezprostřední vztah k zemi a podobně jako hrdinové dávných mýtů ztělesnit jak její potřebu trvání, uchování hodnot, tak i potřebu změny, překročení hranic, směřování k novým a neznámým formám životním. — Jiná rozsáhlá báseň *Paříž* v živých, spěšně a výstižně črtaných záznamech zachycuje ovzduší kosmopolitní metropole, která přitahuje neklidné, po zážitcích toužící duše z celého světa; před námi proudí denní pouliční ruch Paříže a rozvírá se její omamná noc, zde obraz znovu nabývá mytických prvků, tentokrát při pohledu na velkoměsto jako záhadně žijící, magicky přitažlivou a nebezpečnou bytost. Víř Paříže vysává síly a „poutník“, když se byl inspiroval živnými šťávami i jedy mohutného města, odvrací se nazpět k domovu. Báseň *Hedva* podnícená vzpomínkou na básníkovu pařížskou záhy zemřelou přítelkyni vytváří další z Tomanových epitafů a také další z obrazů ženy přijímající krutá zklamání a oddané žijící svůj chudobný všední den; v ovzduší smíření se stávají významnými nejprostší předměty, jednotlivosti denního života, které zároveň dokreslují prostředí a symbolizují pokorný postoj k životu. — Ze vzpomínek na pobyt ve Vídni vychází báseň *Fischamend* (jméno hřbitova); je v ní vyjádřena další složka Tomanova mýtu země — tentokrát je to místo, kam jako do říše jediné realizovatelné a všem dostupné spravedlnosti vstupuje člověk smrtí, splývá se její poklidnou a všesmiřující krásou. Uchvácení touto tišivou, v smrti uspokojující, ale zároveň nesmírně živou a barvitou krásou země jsou věnovány i básně *Maják* a *Stará alegorie podzimu*.

Erotické verše v první polovině sbírky ve shodě s Tomanovým současným důrazem na harmonii a na stabilní složky lidského života vyjadřují touhu po zapomenutí na vyčítavé přízraky minulých vin, po nalezení definitivního osudového vztahu, odvržení veškeré životní improvizace (*Smutek diletantů*); vystupuje v nich motiv morálního soudu, který vyslovuje žena svým mlčenlivým steskem z lásky pomíjivé a nedovršené (báseň *Mladému slunci* s pozadím mytizujícího výjevu příchodu jara). I tato zneklidňující představa je však v závěru sbírky překonána verši básníkovy životního zakotvení; lyrický subjekt zůstává v kontaktu s bloudícími a opuštěnými, ale spíš už jen tak, že vychází na práh pevného příbytku, aby se za nimi do dále zahleděl. Místo metafor vyjadřujících pohyb prostorem nastupují symboly uzavřeného kruhu, stěn, škeble sevřených dlaní (*Poutnice*).

Sluneční hodiny patří k nejvýznamnějším výtvorům Tomanovy generace z let těsně před první světovou válkou. Podobně jako Toman, přešli tehdy i St. K. Neumann (KNIHA LESŮ, VOD A STRÁNÍ), F. Šrámek (SPLAV) aj. k intenzivním, barvitým obrazům hmotné skutečnosti a zejména přírody, využívající k tomu i četných konkrétních názvů rostlin a jiných přírodních motivů; všichni tito autoři se zároveň také pokoušeli o vytvoření náznaků moderního mýtu spjatého s ústřední představou země. Nad písňovou kompozicí převládá teď u nich, a u Tomana zvláště, mluvní styl umožňující zahrnout do básně více různorodých motivů vnější skutečnosti a sjednotit je v proudu promlouvané řeči, a také odstínit psychicky se rozrůznující citové vztahy. Pro Tomana jsou tu charakteristické také různé (často cizojazyčné) citace nápisů, pozdravů nebo intimního přímého oslovení. — Obrazy společenských vydědenců se vedle uvedeného poezie přibližují i některým dílům současné prózy (Olbracht, Uher). Řada českých literárních děl vytěžených z pobytu v Paříži sehrála nedlouho před světovou válkou svou úlohu při orientaci české literatury v soudobém evropském ideologickém proudění (Majerové *Náměstí republiky*, NOVÉ VERŠE F. Gellnera, který svou pařížskou bohému prožíval částečně spolu s Tomanem, aj.).

Sluneční hodiny vznikaly značně dlouhou dobu; je možné se dohadovat, že řada básní byla možná koncipována v letech 1908—9; zapsány poprvé však mohly být třeba až po několika rocích. — Uveřejnění sbírky znamenalo velký Tomanův úspěch, jaký dosud nepoznal; byl to skutečný zlom, po němž Toman pro širší veřejnost poprvé vystoupil z anonymity jednoho z mnoha soudobých lyriků. Báseň *Stará alegorie podzimu*, která dodnes patří k nejoblíbenějším a často přetiskovaným dílům své doby, byla zejména zásluhou F. X. Šaldy označena za nejlepší lyrickou báseň roku 1913; celá sbírka i v pozdějším kritickém ohlasu byla hodnocena velmi kladně.

mč

Sodoma.

Kniha pohanská - Jiří Karásek 1895

Druhá básnická sbírka Jiřího Karáska ze Lvovic představuje spolu se sbírkou *Sexus necans* z roku 1897 jedno z nejtypičtěších děl české literární dekadence. J. Karásek ji opatřil programovou předmlu-