

v nichž reflexe ustupuje barvitým, významově méně komplikovaným, citově sugestivním obrazům; masové kolektivní výjevy navazující i svým rytmem na tradiční monumentální epiku historickou nebo kosmogonickou; a konečně i chórická kolektivní lyrika, oslovující tisíce nebo tisíce hlasů vyslovovaná, myšlenkově oprostěná a jednoznačná.

Tato rozmanitost souvisí s přílivem nové konkrétní látky z moderní skutečnosti, která ve Stavitelích chrámu proniká do Březinovy poezie a dramaticky se sráží se spiritualisticky zjasněnou představou pevně uspořádaného kosmu, za jehož jednotu, řád a perspektivu ručí Nejvyšší. Otřesné, s nesmírnou intenzitou a naléhavostí vyslovené vědomí smrti a strasti, nespravedlnosti, násilí, neschopnosti poznání a dorozumění, nivelizace hodnot vede k formulaci zneklidňujících otázek; jejich naléhání namnoze působí silněji (*Se smrtí hovoří spící... , Vigilie*) než výmluvnost předem známých a uzavírajících poukazů ke kosmickému vysvobození a k příští nekonečné harmonii, v níž zanikají výkřiky pochyb a bolesti. Jinak je tomu v případech, kde namísto abstraktních kosmických procesů nastupuje lidská aktivita na půdě země. Postava Svatého z předchozích sbírek se mění, i když neztrácí svou nezemsky nepohnutou víru a jistotu ani svůj asketický odstup od radostí hmotného bytí: stává se podílníkem na společné duchovní stavbě, vědomým pokračovatelem staleté kulturní tradice (symboly chrámu, knihy písní apod.); uvědomuje si své sepětí s jinými tvůrčími individualitami a obrací se k miliónům trpících; svůj úkol uskutečňuje v podmínkách, které mají řadu rysů soudobé moderní skutečnosti (báseň *Stavitelé chrámu*). Zástupy (k nimž patří i sociálně porobení, chudí, ubití útlakem až k neschopnosti snění a sledování s bolestnou láskou) z těžé básně sní o nejrůznějších věcech, hmotných i duchovních, ale společným jmenovatelem všech těchto snů není spočinutí v cíli, naplnění, nýbrž atmosféra nejistoty a neklidu, riziko hledání a tvorby. — Týž neklid, vědomí nedefinitivnosti v uspořádání světa se v básních *Proroci* a *Hvězdy hasnou tisíce...* stupňuje v tušení převratného společenského kataklyzmatu; přechod lidstva do kosmické duchovní velikosti, zobrazený tímto zcela novým způsobem, se tak stává dozráním náhlým, shora neřízeným, dílem davů získaných nové víře, čímsi na způsob revoluce — jak to odpovídá i charakteru dalšího vtělení nadlidského mytického typu Březinova, typu proroka. Proroci s dychtivou, horečnou nedočkavostí hledí vstříci příchodu nových, vyšších forem duchovního i sociálního života, hlásají radikální proměnu, byť byla provázena plameny a zkázou. — Napětí mezi převratným okamžikem a věkovitým kosmickým procesem zrání se vybíjí v nadreálné koncepci času, v níž

okamžik s věčností splývají a nová pevnina se ukládá v rytmu pozorů a nárazů vichřic (báseň *Země vítězů* připomínající velké kolektivní scény Miltonova *Ztraceného ráje*). — Stoupající zaujetí pozemským bytím i jeho vyšší hodnocení se ve Stavitelích chrámu realizuje v jednotlivých metaforách, které dynamicky zhušťují a dramatizují konkrétní životní situace, události a lidské role, a také v celých básních vyslovujících dvojznačnou, svůdnou, smyslnou krásu země (*Jsem jako strom v květu...*) nebo zas z kosmického odstupu s laskavým dojetím a okouzlením sledujících její let (*Zem?*). Rozrušení nadpozemských jistot a obrat k živé skutečnosti vyznačeny jsou také rozrušením harmonie volného verše, v němž se objevují četné nápadné neshody mezi rytmickým a jazykovým členěním (přesahy). Opačný pól diferencujícího se Březinova stylu pak představují básně rýmované, s vystupujícími a zase slábnoucími náznaky pravidelného rytmu a dokonce i písňe; tak je to především tam, kde myšlenka od složitých reflexí směřuje k zhuštění a zjednodušení, kde místo procesů se podávají jejich zdánlivě definitivní (ve své nejednoznačnosti však stejně přechodné a dalším proměnám otevřené) výsledky.

Návrat k pozemskosti, pojatý ovšem pokaždé jinak, pozorujeme i v jiných dílech vrcholného českého symbolismu, jmenovitě v Sovově sbírce *JEŠTĚ JEDNOU SE VRÁTÍME* a v Neumannově *SNU O ZÁSTUPU ZOUFAJÍCÍCH*. Ve všech těchto případech to znamená i zesílení konkrétnosti obrazů a jejich snazší kontakt s bezprostřední čtenářovou zkušeností, a také zesílení smyslu pro sociální rozpory moderní doby. Právě tato díla si také ze všech symbolistických knih zachovala nejživější schopnost působit i dlouho po svém vzniku. Sbíрка *Stavitelé chrámu* bývá často označována za vrchol celé Březinovy tvorby. Značný ohlas i v cizím literárním prostředí měl její úplný německý překlad, který r. 1920 vydal Otto Pick.

mč

Stoletý kalendář.

Verše pomíchané — Karel Toman 1926

Poslední sbírka Karla Tomana v tematické i druhové pestrosti „pomíchaných“ básní shrnuje a zároveň znovu rozehrává hlavní témata a polohy autorovy dřívější tvorby. Podle úvodní básně *Vlastní podobizna* je zde dramatická zkušenost z temných hlubin ži-

vota i z kolektivního snu společenské revolty vtělena v poezii čistou, tichou a zpěvnou. Jádrem sbírky jsou dva nevelké soubory básní. V prvním, tj. ve verších inspirovaných básnickým zájezdem do Provence, se znovu — hned vedle vyznání lásky k domovu — rozeznává starý Tomanův motiv sounáležitosti s tuláky a vydědenci, s lidmi nezakotvenými a toužícími po změně světa (báseň *Štědrý večer 1924*, která v závěru prudkým zvratem přechází ve sloku ve stylu tuláckého popěvku o společné cestě „se všemi vagabundy světa“), s chudáky, jejichž dítě je srovnáváno s betlémským spasitelem a kteří hrdě odmítají almužnu panstva (*Célony*). Citát známého francouzského popěvku o avignonském mostě se rozrůstá v tanečně vylehčený zpěv ubíhajícího času dějin (s připomínkou dávných papežů a českého krále Karla IV.) a toho, co je v uplývání věčné (*Sur le pont d'Avignon*). Z příznačných ustálených motivů francouzského jihu se skládá obraz pohostinné krajiny, žijící radostnou, poklidnou smyslností, jež si podle svého přizpůsobila i křesťanskou víru (*Aix-en-Provence*). — Neméně závažná je skupina básní reagujících na domácí společenskou skutečnost poválečné doby. V nekonformním vztahu ke konsolidované republice se obnovuje Tomanův smysl pro konkrétní projevy bídy viděné s krutou věcností; gesto vzpoury přitom nezapře svůj anarchistický původ. I intimní žánr „veršů rodinných“ je přetvořen nesmiřitelným postojem k republikánské oficialitě (*Vlčí rodina*). Znovu tu také vystupuje starý Tomanův motiv předměstí, semenišť sociální msty; jeho drsný obraz je provázen útočným výsměchem, který se obrací proti planým hlasatelům lásky. V tom všem se zračí napětí i vůči předchozí vlastní Tomanově tvorbě poznamenané iluzemi z let osamostatnění československého státu. — K definitivní formulaci dospívá obraz dělnických zástupů, jejichž zápas plný víry v naplnění revolučních snů vnáší do světa kvas a neustálou obnovu, je jeho hnací silou; podle Tomana pracující věčně budou chodit ve svých průvodech, svět, už už se blížíci jejich snu, opětovně klesne zpět do své nedokonalosti a nespravedlnosti — bez jejich usilování a bez naděje, kterou chudí rozsévají do všech srdcí, by se však stal nesnesitelným (*Prvního máje*).

Proslulá báseň *Lenin* byla napsána jako nekrolog revolučního vůdce. Vychází (jako podobně monumentalizovaný *Pohřeb* ze sbírky *Hlas ticha*) z pocitů těch nejprostších lidí, účastně přihlížejících jako antický chór božím soudu nad mocnou historickou osobností. Jestliže dříve období občanské války, hladu a násilí v porevolučním Rusku diktovalo Tomanovi (v *Hlasu ticha*) několik básní rozechvělé a hořce kritické účasti, pak ve Stoletém kalendáři vyrůstá ze ztotožnění s tím, co autor pokládal za stanovisko rus-

kých mužiků, mýtus rolnického Lenina obhajovaného tím, že dal pracujícím půdu a s ní i radost, víru a probuzení z dávné zaostalosti. V básni se biblické obrazy a patetické řečnické otázky střídají s navištem ve stylu lidových modliteb a maleb.

K veršům Tomanovy sociální aktivity se řadí i báseň *F. X. Šaldovi*, nazírající velkou osobnost a její ušlechtilou sociální utopii (ta je srovnávána se snem táboritů o obci boží) v konfrontaci se soudobou společenskou realitou, dalekou Šaldovu ideálu, i na pozadí perspektiv budoucnosti. — Menší význam ve sbírce má několik příležitostných improvizací věnovaných Praze, T. G. Masarykovi, umírajícímu sochaři Štursovi, nebo pokoušejících se na základě pouhé juxtapozice ustálených reprezentantů spojit tradice antiky a křesťanství (Venuše a Panna Marie, faun a Ježíš), katolicismu a reformace (sv. Václav a Jan Hus). Sbíрка končí verši životní moudrosti, které rekapituluji básníkův lidský osud a přijímají jej v jeho celistvosti, se způsobenými i utrpěnými křivdami, s radostmi, krutostí i láskou (*Doma na hřbitově*).

Ve Stoletém kalendáři jako v celé dosavadní tvorbě je Tomanův styl založen na zpěvnosti, přesnosti a bezprostřední citovosti navazující na klasickou poezii (Sládek). Básně často směřují k jadrným gnómám a úslovím, a zároveň v metaforice a nečekaných slovních spojeních, ve stálém neklidu významové stavby jsou otevřeny zkušenosti moderního člověka. Charakteristické je využití kulturních symbolů a jiných ustálených znaků (např. rostlinných motivů vyznačujících různá období lidského života: břečťan, vavřík, cypřiš), které pocházejí z různých tradic a kultur a zkratkovitě označují celé široké oblasti duchovní nebo hmotné zkušenosti. Intenzitu této poezie rozpoznala kritika i na pozadí soudobých experimentů avantgardních básníků, zejména když se ukazovala souvislost s Tomanovou tvorbou i ve verších autorů mladší generace (Hora, Hořejší, brzy i Seifert).
mč

Strom života - Jaroslav Vrchlický 1909

Poslední Vrchlického kniha vydaná za básnickova života představuje jednu z jeho mála myšlenkově jednotně laděných a kompozičně cílevědomě promyšlených lyrických sbírek. Jejich pět oddílů (*Co tkví v kořenech, Co zní v haluzích, Co zní v koruně, Spadalé listí a České krajiny*) s *Prologem* a *Epilogem* rozvádí titulní metaforu zakládající se na analogii dění v přírodě a lidského životního cyklu