

i opakování hlásek (eufonie), rytmická výstavba slok, vynořující se a zase mizející rýmy, citlivé střídání rozmanitých intonačních útvarů.

Tyto postupy mají v reflexivních verších podíl na sugestivním zpřítomnění zkušenosti uplývajícího času. Čas je ústředním tématem sbírky a vrací se v nadpisech řady básní (*Čas, bratr mého srdce*, dvanáctidílný cyklus *Plynoucí čas*, závěrečná báseň *Čas*). Vliv na to, že se tak naléhavě vynořilo téma času, měla i Horova návštěva revolučního Ruska: aktivita, již byl svědkem, zaměřená k budoucnu a uvádějící do pohybu vše, co vytvořila minulost; historický proces, který prochází zemí, a jak Hora dosud věřil, mobilizuje v člověku tvořivé možnosti: tato zkušenost přispívá k hodnocení času jako kladné síly tvořící spolu s člověkem. Míjení času, dočasnost lidského života nejsou tedy ve Strunách ve větru — ač se tu citují tři básníci Novalis, Heine a Jesenin jako nositelé sladkého a dramatického prožitku obcování s tmou a smrtí — přijímány s romantickým tragismem. Poměr lyrického subjektu k času je důvěrný, smírný, „bratrský“. Čas sice nekompromisně hodnotí činy a prožitky, je však vestavěn do našich osudů, je to neodmyslitelná forma sjednocení různých fází lidského bytí. Je pojat i jako příležitost k uskutečnění života v jeho plnosti. Nese v sobě přísliby lepší sociální budoucnosti, která je viděna jako sen promítaný do všedního života skrze drobné sváteční radosti a věci (báseň *Dům*, kde nahlížíme za dveře bytů velkého předměstského činžáku; je to jeden z pozdních, humanitně citěných výtvorů proletářské poezie). — Prožitek času nebyl však pro Horu takto jednoznačný, už ve Strunách ve větru se projevují příznaky jeho rozštěpení, které převládne hned v dalších sbírkách. Odevzdanost básníka času znamená i jistou pasivitu: subjekt je vtažen do proudu času do té míry, až takřka ztrácí svou identitu. V metafoře „strun ve větru“ je básnictví chápáno jako bezděčný ozvuk citlivého nástroje, který se poddává náhodným podnětům přírodní síly. V předchozím období proletářské poezie (viz PRACUJÍCÍ DEN) chtěl básník morálně působit na příslušníky kolektivu a tedy i usměrňovat běh historického času; těchto iluzí se už v období Strun ve větru vzdal. Básně tu často ústí v otázku, která, nezodpovězena, představuje hlas subjektu v jeho úzkosti, neklidu, nezakotvenosti; dřívější Horova poezie na otázky jednoznačně odpovídala (proletářské verše) nebo je neutralizovala proudem obrazů spojujících předmětnost se subjektivitou (ITÁLIE). Hora však i ve Strunách ve větru nadále živě procituje problematiku soudobé společnosti. Prostřednictvím výlučného zaměření k pozemským hodnotám je s Horovou předchozí tvorbou ideově spojen i prožitek času.

V rámci soudobé lyriky mají Struny ve větru samostatné postavení. V době jejich vzniku autor polemizoval s uměleckým programem poetismu Nezvalova a Seifertova, vytýkáje mu nedostatek myšlenkové prohloubenosti a zájmu o reálné společenské dění; přesto však si přizpůsobil některé z podnětů tohoto avantgardního proudu, jmenovitě pojetí poezie jako volné kombinace logicky nepropojených obrazů. Strunám ve větru však jsou nejbližší ty sbírky mladších Horových vrstevníků, v nichž dosavadní poetisté hledají cestu k vyslovení základních složek lidského bytí (Seifertův *Poštovní holub*, Zavadova PANYCHIDA, Halasova SÉPIE). — Struny ve větru jsou pro Horu začátkem nového období, v němž se opětovně vrací tematika času, nejednou nabývající tragické nebo téměř spiritualistické, odhmotněné podoby (*Tvůj hlas* 1930, *Tonoucí stíny* 1933, *Dvě minuty ticha* 1934, *Tiché poselství* 1936). V několika básních těsně se přimykajících ke stylu milovaného Horova předchůdce Karla Tomana (např. *Zem, z níž jsme vyšli*) je ve Strunách ve větru předjata i Horova poezie sounáležitosti s domovem, k níž se básník obrátil v druhé polovině třicátých let. — Mezi četnými ohlasy kritiky, jež rozpoznala základní význam sbírky pro novou orientaci Horovy poezie, bylo nejvýše ocenění F. X. Šaldy; začleňovalo sbírku do tradice české poezie kosmické, po bok tvorby Máchovy, Nerudovy a Březinovy, poukazujíc zároveň na moderní pojetí času, které staví obraz světa ve Strunách ve větru do blízkosti dynamického, vířivého, výbušného kosmu moderní fyziky. mč

Svítání na západě -

Otokar Březina

1896

Ve své druhé sbírce vstupuje Březina definitivně na pole širokoděhé reflexivní poezie nejvyšších nároků uměleckých a myšlenkových. V básních hlásících se k žánrovým typům u nás dosud neznámým je citový prožitek subjektu k nepoznání přetvořen a rozvinut, z něho a nad ním vyvstávají básnické konstrukce obecných zákonitostí a rozhodujících událostí duchovního světa lidstva jako součásti udánlivých procesů kosmických. Tradiční literární druhy, kterých je při výstavbě těchto básní použito, ať je to velká epika klasických mytických dějů, modlitba, kázání nebo žalm, dávají básním stylistické zabarvení, určují užití slovesných osob a časů a způsob

řazení motivů; o charakteru a vyznění básní však rozhoduje spíše ústřední symbol, který udává společný klíč pro výklad jednotlivých obrazů a zprostředkuje mezi ideovou perspektivou básně a světem dojmů, věcí a prožitků, který je v ní zobrazen.

Spojení slov „svítání na západě“ se řadí mezi obrazné výrazy, které vytvářejí celek ze slov, jejichž významy se logicky vylučují. Tato básnická figura, oxymóron, je charakteristická pro poezii (např. barokní), jež usiluje o vyostření a pak paradoxní, racionalitě se vymykající zrušení protikladů v rámci běžné zkušenosti nepřekonatelných. Březina se vrací k metafoře noci, jež právě svými temnotami dává viděti, zpřítomňujíc nám — ve dne neviditelné — hvězdy a hlubiny kosmu; západ slunce zachycovaný v efektních rozžářených barvách je tu požárem, v němž se rozpadá vězení všední denní zkušenosti. Západ se tak stává metaforou smrti jako okamžiku přechodu („svítání“) k druhému světu, k vyšším rovinám bytí. Podobnou smrti v tomto otvírání člověka vyšší skutečnosti je bolest, nezbytný průvodce a tragická inspirace tvůrčího člověka, nástroj jeho vytržení z běžných vztahů a funkcí (*Tajemství bolesti*). Hranice mezi pozemským a nadřazeným druhým světem se ve větší části básní Svítání na západě jeví překonatelná jen za cenu rozhodné distance od pozemského života. Pesimistický asketismus stále ještě mladistvé poezie Březinovy se projevuje i v jímavé, melancholické lyrice stesku z nereálných, snových úrod výlučně duchovního úsilí (*Až sedneš za můj stůl* aj.) a z životních aspirací obětovaných nadpozemskému úkolu; útěcha z příslibu věčných odměn za časné ztráty je nejednou přivolávána s bolestnou křechovitostí (*Tys nešla*). — V tomto ovzduší vzniká i první z básní, v nichž Březina formoval své velké symbolické postavy, nositele a básnická vtělení rozmanitých postojů k otázkám lidské existence. Jsou to *Vladaři snů*, vykreslení v záměrně přejemnělých odstínech a s kritickým, ironickým podtextem; tito moderní intelektuálové a umělci jsou bolestně usvědčeni ve své tragické vymknutosti z pozemského života: mohou být tvořiví jen v oblasti extáze a snění, nejsou s to cokoliv udělat pro povznesení země (jejíž hrubé barvy a jejíž zástupy je uráží a sklíču) a nakonec hořce si stýskají po jejich opovržených radostech. Hranice obou světů se zdá nepřekonatelná i prostředky umění; píseň duše přenesená do pozemských stupnic zní steskem a hrůzou (*Vítězná píseň*). — Méně statický je už protiklad hmotného a nadsmyslného světa ve skladbě *Mýtus duše*. Pozemskost tu dostává rozměr historického času — subjekt cítí v sobě oživat generace předků, dědictví jejich tvorby a práce. Ale i zde v duchu modernistického myšlení doby vyzáruje z minulého jen únava, metafyzické naděje se spojují výlučně s budoucností energických poko-

lení (podobných Nietzscheovu básnický vysněnému nadčlověku), jejichž vykročení za hranice daného je zároveň překročením hranic pozemské skutečnosti vůbec. — Představa silné osobnosti se však nakonec přece jen v několika vrcholných básních stala zdrojem překonání metafyzické roztržky dvou světů. Březinovi Silní (báseň *Vino silných*) pijí plnými doušky víno života, z jehož maně rozmačkaných hroznů zbyla vladařům snů jen zaschlá štáva: prvním příznakem jejich síly je právě schopnost integrace pozemského a duchovního pólu, vůlí diktovaného splynutí krajiny snů se zemí žití. Obě strany protikladu se tím zhodnocují, neboť při přechodu do života posmrtného odměnou Silných má být to, že si uchovají svou identitu z dob pobytu na zemi. Právě tam, na zemi, se tedy rozhoduje o člověku navždy, vzpomínka na pozemský život je nejvyšší hodnotou. Na zemi také probíhá proces duchovního zrání, v němž jednotlivec i lidstvo v celku — okamžitým paradoxním zvratem nebo spíš procesem probíhajícím v tisíciletích — dospívají vyšších rovin bytí. Zde je morální poselství Březinovy spiritualistické poezie, která překonává svody snové pasivity a idealistické nechuti k lidským snahám a úkolům. Zřetelně se to jeví v nejslavnější básni sbírky, v monumentální *Ranní modlitbě*. Úsilí člověka vedeného nadosobním cílem je tu zobrazeno jako pracovní den chudého, prostoupený námahou v polích rozpálených denním žárem; následuje večerní osamocené zpěv mytických dějin ducha a konečná efektní mystická scéna splynutí subjektu s majestátem Nejvyššího. V obrazech těžké polní práce se vynořuje nabádavé vědomí možností básnického slova plnicího konkrétní životní poslání uprostřed pozemských strastí: „Učiň, ať pravda má podobna jest knize modlitební, aby každý v ní našel modlitbu svou, i zavržený a umírající!“ Toto humanistické citění změkčuje tvrdé obrysy obrazu Silných, individualistickou výlučnost Březinova postoje, a předjímá kolektivismus pozdější jeho tvorby.

O dosahu uměleckého slova psal Březina mj. i proto, že jeho možnosti právě sám prožíval. Svítání na západě vzniká v prudkém tvůrčím rozmachu, za necelý rok po vydání *TAJEMNÝCH DÁLEK*. Učitel ze zapadlého městečka si tehdy mohl s úžasem a hrdostí uvědomit, že jeho dílo vyvolává značný ohlas, že je recitováno a napodobováno, že se mu otvírají všechny vzájemně se svářející časopisy nové literární generace. Pln síly a s pocitem volnosti Březina v té době pokračuje ve studiu nejrůznějších literatur a filozofií, svobodně zaujímá stanovisko ke kulturnímu dění doma i v cizině, píše desítky stran soukromých dopisů majících vysokou hodnotu myšlenkovou i uměleckou. Z tohoto relativně šťastného ovzduší — k realizaci tvůrčích cílů zbývaly ovšem jen večery

po úmorné práci ve třídě s šedesáti žáky — vyrůstá Svítání na západě. Vydání sbírky i její kritický ohlas upevnily vůdčí postavení Březinovy poezie (básník sám zůstával skoro neznám a nepovšimnut) v rámci českého symbolismu. Jen F. X. Šalda setrval v mlčení, motivovaném snad nedůvěrou k Březinovým dekadentním počátkům; ve svých pozdějších pracích vyzvedl však právě Svítání na západě a jmenovitě *Ranní modlitbu* jako počátek nejvlastnějšího přínosu Březinova. Tvorba ostatních autorů symbolistů teprve později dospěla k výsledkům srovnatelným s tvorbou Březinovou.

mě

Šípkový keř - Petr Kříčka 1916

Sbírka je opožděným lyrickým debutem jednatřicetiletého básníka a významného překladatele ruské poezie. Podle doby vzniku jednotlivých básní je rozvržena do tří oddílů: první s titulem *Obláček* přináší verše z let 1911—13, druhý nazvaný titulem celé sbírky *Šípkový keř* obsahuje práce z roku 1914 a poslední část *Vítr a vlny* je datována rokem 1915. Takto naznačená chronologie prozrazuje sice jisté prvky básníkovy vývoje, zejména od neurčitosti raných alegorií a kosmických reflexí k oproštěnější lyrice subjektivních zpovědí, vcelku však má sbírka jednotný ráz. Její základní polohu určuje autorův čiré citový poměr k obklopujícímu ho světu; podle citového klíče volí Kříčka i témata svých básní. Jsou to především intimní svazky rodinné a přátelské (srdečné oslovení K. Tomana v básni obměňující motivy jeho SLUNEČNÍCH HODIN), vřelý poměr k rodnému kraji a jeho přírodě, vztah k válce, kterou autor prošel jako voják, a jejím prostřednictvím k osudu národa, a nakonec i vztahy intimně milostné. Tu všude se Kříčka projevuje jako básník žijící intenzívním, maximálně oproštěným citovým životem a vyznávající se z něho bez vnitřních zábran, často až se spontánní naivností dětsky zpřimitivňujícího vidění, v úsečných, melodických verších nebo v široce rozložených verších zpovědních a vzpomínkových s pevně sevřenou rytmickou osnovou a s výraznými rýmy.

Výchozím bodem sbírky je Kříčkův citový vztah k domovu, k rodné Českomoravské vysočině, vztah, jenž je ve sbírce mnohostranně rozváděn. Odtud básník vyšel za svými sny a odnesl si s sebou bezprostřední, láskyplný poměr k přírodě, vědomí pevné, tradicí posvěcené hierarchie hodnot i prostotu vnitřního života, která rozeznává hlavně dvě základní polohy: radost a smutek.

K domovu se také neustále vrací, ať už z nevlídného a nepřátelského města, kde musí žít, ať vnitřně neuspokojen z daleké ciziny. Vrací se sem však také, aby se vyznal ze synovské lásky a něhy k matce, aby zavzpomínal na smrt otce a v neposlední řadě aby znovu našel svět dětství s jeho radostmi a zábavami, kdy spolu s kamarády „svízel každou v radost novou“ přetvořil „duši opravdovou, / divotvornou, milující duši, / srdcem čistým / jako sníh“. V symbol domova i básníkovy života přerůstá pak jeho „nejmilejší kvítí“, jež dalo sbírce i jméno, šípkový keř, motiv spjatý s významovým odstínem prostoty, chudoby a houževnatosti a nehledané, ale přece nesmírně jemné krásy. Šípek sledoval básníka v zimě i v létě na jeho cestách do školy, stal se jeho zpovědníkem i svědkem mladistvých snů. Podobně jako u Bezruč je tento přírodní motiv spojován s vlastnostmi a aktivitou skoro lidskou. Keř, žijící „svým životem drsným a chudým“, podle příkazu účinné lásky „svým ovocem chudobným nasytí hladovou zoufalou zvěř / a zachrání ubohé, zimou se třesoucí ptáče a život mu vrátí“, zůstává však drsným osamělcem, neboť „samoten bije se s žitím. A maní / i ruku, jež laskavě k němu se chýlí, snad raní...“. Tu všude vládne přímý, citový, otevřený vztah k životu, svět je zdůvěřňován personifikacemi, účinkem básnického tvaru je harmonizace: prostřednictvím poezie se hojí rány, které básník utržil, když svůj domov opustil a z říše přirozenosti se vydal do umělého, úskočně zraňujícího světa.

Disonanci do této harmonizující atmosféry vnáší až poslední oddíl s prožitkem války; ten se naplno ozval jen v jediné básni *Medynia Glogowska*, zato však s mimořádnou intenzitou. V této baladě se totiž jinošsky důvěřivý vztah k životu střetl s mezní frontovou situací, s okamžikem útoku, a rázem se cele odkrylo básníkovy názorové zázemí: láska k bližním, soucit s nevinně trpícími, křesťansky pokorné prožívání vlastního údělu i obavy o osud národa. Právě tímto zdůrazněním citových hodnot uprostřed válečného běsnění báseň přerostla ve velice účinný, nepatetický odsudek války za cizí zájmy.

Doznívání válečných zážitků se pak ozývá v básni *Vítr a vlny*, jež však již cele přechází do intimní roviny milostného vyznání vojáka, jenž stojí tváří v tvář smrti a strachuje se o svou lásku. Báseň je také příznačná tím, že její tvarově navzájem odlišné čtyři části prozrazují básníkovy hlavní inspirační zdroje. Jestliže v prvním oddíle forma intimního dopisu připomíná obdobné pasáže Puškinova *Eugena Oněgina*, v posledních dvou přírodní paralelismy poukazují k tradici umělé i folklórní písně. Folklórní tvorba a Puškin (jeho lyriku později Kříčka překládal) patřily také spolu s poezií křesťanské pokory francouzských básníků opatství créteilského (Duhamel,