

## Ruce Venušiny - Jaroslav Seifert 1936

Lyrická sbírka veršů nese dedikaci rodinnému lékaři a básníkovu příteli, docentu dr. Josefu Brumlíkovi. Uvádí ji báseň *Máchův Máj* věnovaná máchovskému badateli Karlu Janskému; příznačnou jarní scénérii velkého českého romantického básníka (kvetoucí stromy, hrdličky) i jeho téma času a časnosti tu Seifert vyvolává už bez parodické lehkovážnosti, s níž odkázal k máchovskému tragismu v motu své sbírky NA VLNÁCH TSF. Tentokrát se s Máchou přímo konfrontuje, odkazem k němu jsou spínány několikeré významové okruhy sbírky. Téma času a jeho uplývání je tu vnímáno prizmatem individuálního života; oživuje ho evokace světa dětství (*Ukolébavka*) i rodinné vzpomínky, jako je obraz děda z básně *Hořká koření* připsané Jiřímu Mahenovi nebo obraz matky z básně *Skříňka*, která — přestože je překladem z belgického básníka G. Rodenbacha — napovídá už budoucí Seifertovu poezii vzpomínek na matku ze sbírky *Maminka* (1954). Takováto konkrétní poloha je tu však spíše výjimkou, zážitek se většinou přetváří v „odhmotněný“ citový vzorec nejasného stesku po nikdy plně neuchopitelné, uplývající a unikající lásce a kráse (*Spící aj.*). Znovu a znovu je v této souvislosti kladená otázka po umění a jeho schopnosti zvětšit to, co pomíjí; Seifert se inspičuje uměním výtvarným (*Obrazy slečny Toyen*) nebo literaturou (*Čtenářka veršů*), ale významné místo má i architektura v básních inspirovaných architektonikou chrámu (*Chrlíč aj.*), které s vroucností až nábožnou směřují své hledání záchytných hodnot k smyslu, jenž časovou omezenost lidského života přesahuje. Sbírkou uzavírá trojice básní *Továrny v jarní krajině* (s jímavou lyrickou stylizací motivu hospodářské krize a nezaměstnanosti), *Rok 1934*, *Jaro 1936*, které tématům času a tvůrčího činu dodávají disharmonický akord sociální: „Kde jsou tvé štetce, Botticelli? / Z lastury něha Venušina, / však země do světla se vzpíná / z dělnických rukou, jež se chvěly...“

Časnost, pomíjivost reflektovaná v obrazech proudícího vzduchu (vítr, padající list, podzim) a vody se stává v této sbírce kladoucí si otázky po smyslu umění a poezie základním atributem krásy, která je tu vždy „křehkou krásou“, uplývající, prchavou a plně nepostizitelnou. Postavení lyrického subjektu je tak nejednoduché, především je jeho zápas s časem marným, zmocnit se skutečnosti, osvojit si ji plně je nemožné („marnost slova“, „modlitba poutníkova / nedostihne bran“). Z této dílčí skepse však nepramení rezignace: lyrický subjekt tu naopak vystupuje do popředí svou aktivitou, hledačským postojem. Vlastně právě výchozí vědomí

marnosti z něho činí subjekt přímo heroický, jehož pravé poslání je zhlédnout nezhlédnutelné, dobrat se nedobratelného. Celá jeho existence je jakoby určována paradoxem — je slepecem, jemuž se nakonec zjevuje „světel krása horoucí“ „ve tmě na sítnici“ (Slepec), je „dobrodruhem“, který touží bezruké „miloské Venuši / dát hlavu do dlaní“ (*Dobrodruh, Ruce Venušiny*). Ne vítězství, ale zápas, vnitřní usilování o nemožné se stává nejvyšší hodnotou — odtud klid a jas, který ruší jak tragiku přítomné chvíle, tak tragiku pojímanou metafyzicky. Lyrický subjekt ve svých několikerých autostylizačních maskách je zde tedy nositelem obecného lidského údělu; rozpjat mezi vnucenou dočasností a touhou po nadčasovosti univerzálií. Obdobně jako postava středověkých alegorií vede nepřímo svůj spor s Bohem a Smrtí — ovšem spíše v podobě ztišené samomluvy. Obecnost jeho typu je však budována na jiných charakteristikách, především erotických a estetických. Láska a krása se pro Seiferta stávají synonymy (později se bude tato vazba ještě utvrzovat) a společně jsou také povýšeny v kategorie téměř metafyzické. Mění se v modelové prostory, v nichž lidská aktivita nejzřetelněji míří k přesáhnutí omezení vlastního já. Lyrický subjekt sbírky tak v sobě sjednocuje téma erotické a existenciální, stírá mezi nimi hranice; zvláště u milostné lyriky vystupuje tak náhle filozofický podtext. Toto směřování v oblasti tematické výstavby je podtrhááno i souběžným úsilím tvárným. Nad někdejší extenzitou nabyta vrchu intenzita, směřování dovnitř, snaha zrcadlit složitost postavení člověka ve světě v střídém až krystalickém tvaru, jehož jednoduchost a písňová melodičnost (opírající se zejména o vynalézavou strofickou výstavbu) nejsou výsledkem nahodilé improvizace, ale kázně a disciplíny.

Sbírka Ruce Venušiny vlastně dovršila vývoj v Seifertově díle započatý knížkami *Poštovní holub* (1929) a zvláště *Jablko z klína* (1933), které melancholický spodní tón, provázející v předchozí básníkově lyrice pojetí života jako hry, prohloubily a postavily do popředí jako promyšlenější existenciální postoj. Tento Seifertův odklon od avantgardní poetiky (někdejší pouto, ale již podrobené nové interpretaci ještě prozrazují básně věnované surrealistické malířce Toyen) byl provázen stále jednoznačnějším přichýlením k linii lyriky tomanovské a sblížením s poezií Josefa Hory (s níž se Ruce Venušiny ztotožnily i tematicky svým soustředěním k tématu času) a Františka Halase (mj. i v motivu „marného slova“).

Knížka vzbudila příznivý ohlas v české kritice, které se také vesměs podařilo postihnout podstatu jejího vkladu do současné české literatury. Arne Novák si povšiml procesu postupného odhmotňování původního senzualismu, ve kterém spatřil nosnou linii básníkovy vývoje. Výchozí smyslovost, nikoli ryzí metafyzika, je také

podle Nováka pramenem stesku, vždy jde o smutek z krátkosti okouzlení. Obdobně se i Zdeněk Kalista zmiňuje o Seifertově podvojném vztahu k absolutnu, kdy „sentiment“ oslabuje vnější tíhnutí k baroknosti atd. V souvislostech Seifertova vnitřního vývoje znamenala sbírka Ruce Venušiny na dlouhou dobu ustálení jak Seifertova básnického stylu, tak i příznačného okruhu témat jeho poezie.

zp

## S lodí jež dováží čaj a kávu - Konstantin Biebl 1927

Tři oddíly sbírky věnované K. Teigemu představují tři odlišné tematické oblasti. První s titulem *Začarovaná studánka*, do něhož vešla i většina básní bibliofilie *Modré stíny* z r. 1926, je nejpestřejší. Vedle veršů s milostnou tematikou se v něm ozývá světová válka a motivy básnickova rodného kraje, slavětinského domova. Druhý oddíl (název je totožný s titulem sbírky a navíc je zde zařazena i stejnojmenná báseň) tvoří zážitky z cesty, kterou básník podnikl od října 1926 do února 1927 na Cejlon (dnešní Srí Lanka) a do Indonésie. Třetí oddíl *Protinožci* pak obsahuje verše z pobytu v těchto zemích.

Různorodá je i zážitková sféra a zpracování jednotlivých motivů. Příbuzná tematika se objevuje v nejrůznějším provedení: jednou s nádechem smutku a neurčitého stesku, někdy až tragiky, podruhé s humorem přecházejícím nezřídka až ve vypointovanou anekdotu. Obě sféry stojí vedle sebe, narážejí na sebe a někdy se dokonce prolínou v jediné básni. Nejzřetelněji je to znát na milostné tematice, kterou se sbírka otvírá. Neosobní motiv jakési skryté tragédie, čísi vysněné lásky přechází v další básni v osobní, trochu teskný obraz Slavětína a začarované studánky, kam chodily básníkůvy milé, poté následují humorné i ironické žánrové milostné obrázky („kdo jednou k tvým vlasům přivoní / stane se kuřákem opia“) a příhody s anekdotickým vyzněním. Hned nato v básni *Pacienti* se tato tematika rázně změní. Zprvu žánrový, humorně rozmarný obrázek otcových venkovských pacientů, jak se básníkovi vryli do paměti v dětství, náhle přeskočí doprostřed světové války v jímavou elegii na tragickou smrt otce, jak se jevila v okamžiku, kdy domů přišly zdaleka jeho pozůstalé věci („Přišla vojna přišly poštou tatínku tvoje šaty / nikdo z nás neuměl rozvázat provázek / Ba ani z tvého kabátu sejmout bílé vlákno vaty“). Tematika světové války a smrti otce pak vrcholí v následující básni *Cesta k lesu*, a to zase ve spojení

s motivy slavětinského domova; ty ve střídě elegických a humorných tónů tvoří závěr první části sbírky. Ani druhý oddíl, zaznamenávající zážitky z cesty lodí po moři do vzdálené země, neliší se svou kompozicí od předcházejícího. Opět se v něm střídají bizarní anekdotické momenty (*V Africe*, fiktivní monolog utopence v básni *S očima k nebi*) s melancholickými verši, v nichž se tulácké gesto mísí se steskem po domově a vzpomínkou na matku (*Tulácká*). Poslední oddíl věnovaný J. Seifertovi přináší verše z básnickova pobytu u protinožců. Bieblova záliba v tropech má vedle osobní motivace i svou obecnější dobovou stránku. Vztah k exotismu byl zvláště u básníků české avantgardy velmi silný. Zdá se, že první impulsy k tomu dalo už před první světovou válkou výtvarné umění zájmem o tvorbu přírodních primitivních národů a o jejich evropský ekvivalent v podobě naivního umění. Ve své literární modifikaci se oba tyto zájmy objevily hlavně v poetistické poezii. Biebl byl ovšem jediný z českých básníků, který svými cestami (již dříve navštívil severní Afriku) zálibu v cizokrajných zemích prakticky realizoval; také ji nejdůsledněji promítl do své tvorby, dokonce v příznačné symbióze exotismu a primitivismu (báseň *S lodí jež dováží čaj a kávu*). V samotném oddíle *Protinožci* se pak exotická tematika promítá do portrétů javánských žen i hravých obrázků přírodních zvláštností (*Amín, Toké*), plných obdivu k štědrosti daleké přírody. Nový rozměr do celé sbírky vnáší ostře viděná problematika tehdy ještě koloniálních zemí. Přitom básníkův odpor ke kolonialismu je vesměs vyjádřen humorně zabarvenými verši, využívajícími bodavých point, drobných ironických deformací skutečnosti a překvapivých posunů v hierarchických vztazích mezi jednotlivými jejími sférami (*Na hoře Merbabu, Soudní referát*). Konfrontace elegických a melancholických motivů s motivy humornými a anekdotickými netvoří však jediný stavební prvek sbírky. Cestovní zážitky rámuje na začátku sbírky naléhavá evokace slavětinského domova a dětství a na jejím konci nejvýznamnější báseň sbírky *Protinožci*, jež se také obrací k domovu, tentokrát v širším významu vlasti, Čech. Báseň je založena na paradoxu: uprostřed té nejbizarnější exotiky, jejíž poznání se stalo utkvělou básníkovou touhou, se náhle vynořuje představa vášoc doma. Tato představa je tak naléhavá, že proměňuje představa v exotickou zemi, jež má své dary, pro básníka v dané chvíli zcela nedostupné, a jež se proto stává předmětem jeho melancholické touhy. Vyjadřuje ji předmětným, ve své metaforické prostotě však velice naléhavým výčtem: „Na druhé straně světa jsou Čechy / krásná a exotická země / plná hlubokých a záhadných řek / jež suchou nohou přejdeš na Jména Ježíš / U nás je jaro léto podzim zima / U nás nosíme zimníky