

Staré ženy (1935), jejíž kompozici a styl (litanické řady metafor pojmenovávajících různé části těla starých lidí) parafrázuje. Proti Halasovu tragickému humanismu nucenému zápat s jítřivými představami zániku je tu postaven humanismus, který tíseň biologického stárnutí a smrti v duchu optimistické ideologie až příliš snadno překonává vědomím lidské dělnosti a víry; v člověku poznamenaném stářím hledá Neumann stopy vykonaného díla, přetrpěných životních strážní a vybojovaných sociálních konfliktů. Spolu s metaforami se přitom uplatňují i typické detaily příznačné pro metodu realismu.

Sonáta horizontálního života je jedním z čelných projevů literární aktivity skupiny socialistickorealistickejch spisovatelů Blok založené v polovině třicátých let B. Václavkem. Jako typický doklad této tvorby si uchovává své místo v dějinách literatury, i když autorovo staré revoluční přesvědčení je tu deformováno přímočaře přejímaným stalinismem a umělecký program importovaný z SSSR zavádí Neumannovy verše k proklamativnosti, k znásilňování reality podle předem daného ideologického schématu a k archaichnosti ve stylu 19. století.

Názorová východiska sbírky byla programově formulována a konkretizována v soudobé autorově publicistice, která podpořovala Gottwaldovu KSČ, bránila SSSR proti kritice stalinského systému a vyzdvihovala pouze jeho úspěchy, odsuzovala šmahem to, co pokládala za ideovou nevyhraněnost české inteligence a v umění i ideologii prosazovala nekomplikovaný, „materialistický“ vztah k objektivní skutečnosti.

Pokračováním Sonáty horizontálního života jsou poslední dvě Neumannovy sbírky *Bezodný rok* (1939) a *Zamořená léta* (1946). První z nich vedle mravně podněcujících aforistických veršů z období Mnichova přináší realistický cyklus věnovaný Zakarpatské Ukrajině. Druhá je deníkem těžkých válečných let, kdy se nemocný básník uchýlil z dohledu okupantů do ústraní v Železných horách; motivů z drsné přírody tohoto kraje užil k výrazu vlastní i celonárodní situace, s důrazem na přírodní nutnost pozitivního dějinného vývoje.

mč

Splav - Fráňa Šrámek 1916, 1922

Sbírka je uvedena stejnojmennou básní (v 1. vydání nazvanou ještě *Dedikace*), která je současně uvedením do její poetiky; napovídá

totiž zvláštní romaneskní stylizaci lyrické výpovědi v podivné zlomky příběhů zabydlených postavami tajemných „cizinců“ (*Rod*), „vězňů“ (*Vězeň*), „vrahů“ (*Milenec*), s názvuky pohanských bájí (*Les*) a častým motivem fauna (*Sobotní večer*), lesních vil, (*Jarní poutník*) apod. Lidské je tu vpojeno do „přírodního“, po zákonech mýtu se ruší předěl mezi člověkem a přírodou, lidská bytost se stává splavem, loukou (*Divka*), stromem (*Advent*). S tímto přírodním a přirozeným světem je konfrontován v básni *Ullice* svět lidské civilizace jako svět umělý, nepřirozený a zcizující; zcela v tradici dosavadního Šrámkova vývoje je proti přírodě postavena i scenérie války. Někdy je jen implikována jako výchozí bod snu o návratu domů (*Voják v poli*), jindy zaznamenána s krajní, až deníkovou autenticitou (*Cesta z bojiště*). Tuto základní tematickou linii doplňují volněji přiřazené básně přinášející motiv zakotvení básníka v následnosti rodové (*Má bába*) a jeho sepětí s rodným krajem (*Rodné městečko*).

Další vydání — věnované „památce Vojty Matyše“ (představitel Jeníka z inscenace Šrámkova *Léta* v Národním divadle), a označené jako „rozšířené“ (přestože současně v něm 5 básní z 1. vydání chybělo) — nepřineslo podstatnou změnu tematických okruhů sbírky; přibyly mj. důležitá báseň *Romance*, která svým názvem nabídl již otevřeně žánrový klíč k většině textů Splavu, a především — na závěr umístěné — delší skladby spjaté se Šrámkovým rodištěm, Sobotkou, teď již přímo pojmenovaným. Byly to básně *Básníkův hrob*, věnovaná soboteckému rodákovi Václavu Šolcovi, a *Sobotekův hřbitov*, v níž vědomí budoucí smrti je současně vědomím splynutí s „krajanským kmenem“. Definitivní podoba sbírky vykrytalizovala ve vydání *Básní* z roku 1926, v níž nově přibylé básně tvořily rozsáhlý třetí oddíl, který byl však teprve od 5. vydání *Básní* (1951, Spisy sv. 1) výslovně přičleněn ke Splavu jako jeho druhá část. V něm nabyla převahy (svou úlohu tu sehrálo i přerazení *Básníkova hrobu* a *Sobotekého hřbitova*) poezie rodného kraje často s výraznými epickými názvuky (*Balada rodácká*, *Semtínská lípa*, *Znám já jeden krásný zámek* s citací lidové písně) a stále zřetelněji poznamenaná nostalgií nad uplývajícím životem (*Zvon* aj.).

Skutečnost zde tematizovaná je na první pohled zcela jiná, než tomu u Šrámkova bylo dosud; existuje mimo reálné prostorové a časové souřadnice jakoby za horizontem všedních dnů, dané společnosti a vůbec celé moderní civilizační kultury. Normalita současnosti je přijímána jako nelidská a protilidská nejen ve svých jednoznačně krvavých projevech (válka), ale i ve své banální všednodennosti (městský životní styl). Netvoří však už skutečné ži-

votní prostředí, se kterým by se lyrický hrdina nebo další postavy básní střetávali. Nepatří k němu, nepřicházejí s ním do styku, protože se vřazují do skutečnosti jiné, která tu náhle vystupuje nejen v útržkovitých obrazech revolty smyslovosti a autentického života proti „societě“, ale i jako jediná nepřetržitá skutečnost pravá. Protestující „buřiči“ a zoufalí „rozervanci“ jsou nahrazeni hrdiny nelomenými, ale také neprotestujícími, plně se podrobujícími „pravému“ řádu věcí. Tím řádem je tu však už příroda, pojatá nikoliv krajinářsky jako součást lidské zkušenosti, ale jako „ne-kultura“, svět řízený věčným rytmem zrodu, plození a smrti. Hrdinové básní sbírky jsou přímo až archetypálními figurami symbolizujícími základní vztahy člověka k přírodě: pastevci, lovci, častokrát je jejich lidská existence dokonce plně nevyhraněná — proměňují se po zákonech báje v přírodniny. Jejich aktivita není ve vzpouře, ale naopak ve splynutí s rytmem života. Neznamená to jejich zpasivnění, naopak ztotožnění s přírodním řádem dává jediné možné nalezení velikých citů a velikých činů: zlomky dějů — které tíhnou nejen k mýtu, ale i k lidové epice, romanci, baladě (až s názvuky erbenovskými) — se dotýkají samého kořene existence: jde v nich o lásku, o život, skon i zabíjení. Příroda se erotizuje: láska, tj. vlastně tělesnost zjemněná distancí a snem, je v této perspektivě základní živel, „élan vital“, vlastní smysl lidského bytí, ale také pravá podstata samopohybu přírodních dějů. Ono tíhnutí k přírodě a elementárním hodnotám předhistorické lidské zkušenosti se sice opírá o určité formy mýtu, ale přitom nezná jednotovou dourčenost mytické výpovědi. Naopak proti naprosté jednoznačnosti banální reality (v básni *Romance* je ta jednoznačnost přímo ironizována: „zda mohu být doma, Vinohradská č. 1... ve Vinohradské pod pivovarem, nablízku Waldesky, Maršnerky, remíz...“) je skutečnost přírodní, ke které lyrický hrdina a jeho partneři niterně přísluší, skutečností nezřetelnou, nejasnou, nedopovězenou a také nedopověditelnou, prezentovanou řečí plnou zámlk a čření významů. Je sice jedinou autentickou realitou, která v logice básníkovy postoje přichází v úvahu, ale současně je přímo či nepřímou uvědomována jako sen a konečně i tvarem se právě svou nedopovězeností a svým erotismem snu přibližuje. Podtržení přírodního a archetypálního v člověku tak současně zahalilo sbírku — v prvním plánu nasycenou pohodou, pocitem životní plnosti a opojením smyslů — zřetelnou spodní melancholií. Znamenalo odmítnutí jevové reality, kterou nabízela přítomnost, jako zcizující člověka pravé vlastní podstatě a tedy falešné. Lyrický hrdina básně tak pomíjí společenství sociální a hledá společenství biologické, v kterém spatřuje tajemné pouto se zcizenou podstatou své existence: rodovou po-

sloupnost lidských bytostí vedoucí nazpět směrem k tušené jednotě lidského a přírodního. Znamením této jednoty se stává i lyrika se-pětí s rodným krajem, v jehož představě splývá konkrétní příroda se stejně konkrétním rodem, básníkovou vlastní genealogií, s pospolitostí danou vazbami krve a země.

Splav, jehož jednotlivé básně se objevovaly (s výjimkou staršího *Adventu*) časopisecky od roku 1911, spolu s KNIHOU LESŮ, VOD A STRÁNÍ St. K. Neumanna, Tomanovými SLUNEČNÍMI HODINAMI a MĚSÍCI, *Duhou* Jiřího Mahena, NOVÝMI VERŠI Františka Gellnera aj., znamenal zklidnění revolty anarchistické generace buřičů nalezením životního kladu. Dobová kritika ne vždy onen klad, ke kterému se třetí Šrámkova sbírka přihlásila, přijala. V její jednoduchosti místy viděla neautentickou, chtěnou redukci skutečnosti. Přesto však knížka ve čtenářské veřejnosti definitivně ustálila představu o pravém hlasu básníka a poměrně rychle zklasičtěla. Výrazovou prostotou a senzitivitou v mnohém předznamenala mladou poezii v počátcích 20. let (zvláště silný vliv měla na mladého Wolkra). Druhý, později připojený oddíl Splavu už předjímal svou tesknou polohou pozdější Šrámkovu poezii stáří — *Nové básně* (1928), *Ještě zní* (1933). V evropském kontextu souvisel Splav typově se severoevropským novoromantismem (K. Hamsun aj.), zvláště figurami tuláků a běženců (charakteristickými ovšem i pro poezii a prózu Šrámkových českých vrstevníků) a poetikou velkých činů konfrontovaných s přízemní realitou.

vm

Stavitelé chrámu -

Otokar Březina

1899

Ve sbírce zahajující druhou polovinu Březinova básnického díla opět zcela převládá tzv. reflexivní lyrika; ale toto druhové označení nevystihuje rozmanitost užitých forem a žánrů, nápadnou ve srovnání s předchozími VĚTRY OD PÓLŮ. Vedle typu rozsáhlé skladby s dlouhými volně rytmovanými verši bez rýmů, kde se poměrně samostatně obrazy napojují na jediný ústřední symbol (podrobněji o tom viz u jmenované předchozí sbírky), se objevují básně s krátkými úryvkovitými verši naznačujícími zrychlené tempo prožívání, často až mystický zápal a vytržení, a využívající četných exklamací a apostrof; jsou tu básně lyrického charakteru,