

Básnické dílo Jiřího Koláře v sobě zahrnuje dvacet nejdramatičtějších let tohoto století — je ohraničeno léty 1937 a 1957. Ocitlo se v období krize básnické avantgardy; optimismus jejího poetistického a surrealistického názoru nepřiléhá k tragickým zkušenostem, s nimiž vstupovala do života mladá básnická generace na sklonku první republiky a na počátku války.

Válka aktualizovala Halasův tragický životní pocit a mladí básníci v něm našli oporu pro své východisko. Jiří Kolář nepřevzal Halasovu poetiku, jako ji nepřevzal ani Kainar, kmotrovství Halasovo je hlubší. V prvních sbírkách se Kolář vyrovnává s přínosem dosavadního vývoje poezie, zejména se surrealismem. Najdeme u něho výrazně uplatněný sen. U Koláře má ovšem sen jinou funkci než v surrealistické poezii Nezvalově. („Nepletme si však se sny střetnutí vnitřních událostí s podvědomím... Sny nejsou proto, aby věštily, předvídaly nebo byly k čemukoliv. K prorokaření atd. není třeba snů, to všechno lze vyčíst z nejprostšího našeho živobytí. Zkuste jednou naléztí pořádek prožitého dne, není to lehké a zvláště to není nic pochopitelného. Sny jsou proto, aby byly sněny, jako je život proto, aby byl žit.“) Najdeme u něho básnickou enumeraci a litanickou formu, které známe z Nezvala a z Halase, mají ovšem jiné místo ve významové výstavbě básně.

Kolářova opozice proti poezii meziválečné avantgardy je důsledná. Shledal, že k tomu, aby mohl vyslovit nejistotu všedního osudu, aby mohl přivést do poezie skutečnou nepoetizovanou periférii života, je naše básnická tradice slabá a jednostranně románsky orientovaná. Vnesl tedy do české poezie anglosaskou tradici — Whitmanovu živelnou věcnost a zároveň hymničnost (nelze tu nepřipomenout Whitmanův demokraticismus a adoraci svobody), krutou realnost mnohvrstevnatého Sandburgova světa plného pohybu a dramatu, syrovost portrétů a surovost osudů Mastersovy Spoonriverské antologie, významovou složitost Eliotovy Pusté země.

Tvorba Jiřího Koláře je spjata s programem Skupiny 42, která si kladla za cíl vyjádřit poezií a výtvarným uměním svět městské civilizace, člověka jako jejího tvůrce a člověka jako její oběť — ne už opojení z techniky, jaké známe třeba z civilizační poezie Neumannových Nových zpěvů, ne už romantické opěvování civilizace, jak je známe například ze sbírek českého poetismu dvacátých let. Jiří Kolář představuje v české literatuře čtyřicátých a padesátých let krajní pól poezie, jež směřovala nikoli k prostému zobrazení všedního života, ale k vyjádření metafyziky všedního. Zároveň je to poezie, která se pohybovala v mnoha polohách, jež objevilo moderní umění dvacátého století, a podrobovala své možnosti tisícovým zkouš-

kám (nerad bych tu užil slova experiment, protože i v krajních polohách je u Koláře živý obsah, který dává jeho poezii lidský smysl), až došla ke svému popření.

Město

Sřechy sřechy ležácké

Krajino má rozvedená

Od stolu s pluhem od lože s umrlčákem

Ptáky vrchovatá

Rovnou ze srdce nabírat a pít vás ...

„Historie tažení města uměním by si vyžádalo výkladu bitev o samu podstatu života a poezie. Ubohá hlavo. Nikdy nebylo odvážnějších převratů uvnitř osudů,“ říká Kolář v jednom z textů knihy Roky v dnech, jež je prozaickým protějškem jeho básnické sbírky Dny v roce. Město je jediným dějištěm jeho osudů — je jimi nabito a Kolář je nemůže obejít. „Ve městě nelze žít jinak nežli s tímto netvorem nejtešněji podle boku. Jakákoliv obrana je zbytečná, napražené ruce nestačí ani v chůzi, natož ve spánku. Dělej co dělej, každý zásek, každý pancíř, každý meč je nic. Přibližuje se a přibližuje tím neúprosněji a lhostejněji, kladeš-li nástrahy. Zavíráš oči, zašíváš si je, ale zevrubnost poznání druhého roste a roste. Oblékní se jak chceš, oblékní jej jak chceš, a je to stále spodní prádlo, ve kterém se poznáváte vždy a všude.“

Je to osudová nevyhnutelnost — Kolář neutíká z města, přestože cítí, že je obluďné, ani v něm nehledá smysl, pro který by je mohl milovat. Narodil se do něho a žije v něm. Slovo žije určuje Kolářův vztah k městu i obsah jeho tvorby. „Netvor“ město ho odpuzuje, ale zároveň je jím uhranut. Vyjadřovat však pouze vztah k městu tradičními prostředky — pojmenováním, apostrofou — by stěží vystačilo na básnické dílo, které vzniká v čase a v čase trvá.

Pro Koláře není město ani jenom osud ani jenom inspirace. Je pro něho zároveň volba. Je-li Kolář posedlý hledáním zdrojů, v nichž je nejvíce života, pak je těžko může nalézt jinde než v obluďném organismu města s nahromaděnými lidskými osudy, se zbytky přírody, která prorůstá dlažbou, a se vzlaštní „lidskou“ přírodou hmotné civilizace. (Osudy, jejichž fragmenty zaplňují Kolářovu tvorbu, fascinovaly českou poezii zhruba od války — uveďme vedle Koláře Kainara, má osudy v názvu sbírky, má je v Nových mythech, má je v Českém snu, v Lazaru a písni, uveďme Hrubína s útržky osudů v Hirošimě a Holana, jeho Terezku Planetovou, Rudoarmejece a Příběhy.)

Město je živé, bují jako vegetace, pro Koláře je živé: „Hlu-

boké dunící lesy kominů / S těžními duby na pomezí / Okny napěchovaná pohoří / Vody dlaždic / Konečně je máte / Ne ustavičné cizince ne z kolikáté ruky / Samými vámi prosakuji / Nahé až na dno.“ Opu prazvláštní lidskou přírodu objevuje ve všem, zde třeba ve vlaku, který jede městem: „Jako bouře na řetězu / Trčí vlak mezi skalami domů / Ohnivě výdechy ozařují tmou.“

Město není scénérie, žije, je v něm vesmír, je v něm i smrt.

DRUHÁ RANNÍ

Lehké pražení luny
Ulice jako odjištěná od smrti
Dýchá ladem

Jazyk lamp zdřevěněl
Kukátky v roletách
Sem tam nahlédne zesláblý vítr
Do zmodralých útrob krámů
Bije druhá ranní
Mladý Červenka se vrací
Cinkaje si klíči do kroku
Jde
Rozvážně škrtaje zapalovačem
Na labutě zkrěhlé pod portály domů
A stáří zdí lehá na jeho černé srdce

Město určuje lidský osud a představu světa — „jsem štvané zvíře / a svět jsou čtyři stěny“, „musíme dát oknům / zaslechnout svůj hlas / špehují mne jak myš“. Město je podivuhodné uskupení lidí a věcí v mnohosti a množství, se znaky chaosu. Kolářův svět je zalidněn a plný věcí, a přece by se o něm dalo říci s Halasem: „jako by svět teprve vznikal.“ Kolář v něm totiž nenachází řád, a proto mu nepropůjčuje ani konečný tvar. Jednotlivé živé detaily, z nichž tvoří své skladby, mají svůj vlastní obsah a postaveny k sobě narážejí o sebe.

Hladový smutný pse dvorů
Krásná sešlá tváří
S průvodem dětí plačky pohřbívací krys
Políčka s kostižerem
Království Apollonů a Venuší na kolečkových
židličkách

Propasti s mršínami soumraků
Jeskyně tajemství puberty se zjevením třetího
křídla kolovrátků

Hladový smutný pse
Ó duté struny činžovních lyr
Nitra soch
Ohmataná
Smíchem špatné pověsti
Lodě chrámů s nekonečným chorálem nádobí
V kadidle z pomýjí
S pozdvihováním zápalek na čísla
Zpovědnic (s otopanem všákem a umyvadlem)
Soudní síně rozepří a splachovačů
S křivým přísaháním hmyzu
Nápovednice k dramátům za dveřmi
S očima za živa zatlačenýma Chodby
Chodby veďte až do hrobu mého zpěvu

Ódy

Kolář sice staví své básně z úlomků věcí, ze situací, z výrazných okamžiků, v nichž se obráží osud jeho obyčejných hrdinů, z útržků hovorů, ze samomluv, z otázek, ze zvolání, ale vytváří z množství detailů velké a složitě komponované skladby. (Teprve ve sbírce Dny v roce, poslední knize před odmlčením v padesátých letech, je skladebné schéma prostší, blízké záznamu.) Výrazným rysem Kolářových skladeb v Ódách a variacích, v Limbu a jiných básních a v Sedmi kantátách je rétoričnost. Není proto náhoda, že část své válečné a těsně poválečné tvorby nazývá Kolář ódy. S tradiční ódou jako „vysokým“ útvarem reflexivní lyriky spojuje Kolářovy ódy především rétorický styl a étos. Proměna jejich výstavby je však radikální. Reflexe má podobu vysloveně neabstraktní, tvoří ji reálné detaily a věcná pojmenování.

ODPOLEDNE

Zašněrováno v slunečních roletách
Vydáno na milost posměchu ptáků a žen
Jejichž srdce náhle
Vinou prázdnoty ulic přestala koktat
(dorozumívající se takto bez soupeřství
s měkkým asfaltem)

s obludnou vegetací na údech domů
a hltající opomíjenou moudrost kolejí)
Odpoledne nastavuje své modré oči — — —

Kterými se hemží polonahá těla lesklá potem
a vládne strach a denní chléb
Se zabydlenými chodbami
záchody sklepy a půdami
Široké smutkem z plísně v krvi
podlité z nečistoty
prostého ubohého zákeřnictví
Oči vytvářející z tohoto nevykořenitelného

rmutu

úžasný démant

TAM NA KONCI

Odpoledne nastavuje své modré oči k polibkům
Solným polibkům hladových
Písečným polibkům umírajících

Pro ódu je charakteristický vznešený sloh a jemu je podřízen slovník. Tady je Kolářův rozchod s tradicí nejzřetelnější a nejvýraznější. Kolář činí obsahem vznešeného útvaru ódy oblast všedního a jeho slovník zdůrazňuje jeho hmotnost a realnost, je až provokativně „nepoetický“, aby neuhlazoval drsný povrch skutečnosti. (Kontrast velké formy velké myšlenky, kategorického požadavku čistoty: „umění vnucuje člověku očištění“ — a slovníku nasyceného výrazy každodenní mluvy: „vzal jsem na pomoc každodenní lidskou řeč“, prochází celým Kolářovým dílem.)

Když noc . . . Slyšte

Vlny

Vlny zbloudilců vlny sebevrahů vlny zločinců

Vlny zbytků kojenců cárů stromů údů nábytku

chuchvalců mršin větví oděvů ostatků obuvi
hrnců kytic

Vlny starých praporů vlny zdechlin nářadí

Vlny papíru slámy polomů hřbitovů výkalů továren
a materie domů

Vznešenost propůjčuje Kolářovým ódám patos. („Hladový smutný pse s klavírem s pilou a kleštěmi / ó obzory z návštěv továren / Orle u konfekčním peří / obědvající rukama / Tvrdý-

ma na vzdor řadrům.“) Óda se liší svou kompoziční výstavbou od ostatních útvarů lyrické poezie pevným logickým rozvíjením tématu. Kolářova óda nezná takovou kompozici — složitý kompoziční celek není rozvíjen podle logiky příběhu, je zbudován z obrazů vzniklých ze svobodné imaginace, vlastních moderní lyrice.

V prvním období své tvorby (zahrnuje sbírky Křestný list, Ódy a variace, Limb a jiné básně, Sedm kantát) vytváří Kolář skladby, které chtějí vyjádřit totalitu života v mnohosti jeho projevů. Všimá si přitom elementárních, všedních životních projevů dosud v umění opomíjených a jejich zvláštních souvislostí se snem, a dále vztahů, které jsou otevřené „živočišnému“ světu i kosmu. Odtud to bohatství motivů, množství obrazů v jednotlivých básních, odtud jejich „velká“, monumentalizující kompozice. Odtud také při úsilí podat vzrušenou zprávu o vnitřním dramatu lidských situací i volba vznešené formy ódy. „Rovnou ze srdce nabírat a pít vás . . .“

Variace

Kolářovy variace — opět to není jen kompoziční princip, který by pomáhal zvláštní skladbou, pravidelným opakováním aktualizovat poetický materiál — mají svůj základ ve vztahu k látce. Zmínil jsem se, že vztahy životních projevů jsou u Koláře otevřené, nejednoznačné. Nikdo si zajisté nemyslí, že se životní projevy mohou vyvíjet jen jedním směrem, nicméně volíme zpravidla jedinou možnost.

Kolář je si příliš dobře vědom nepředvídatelnosti, která v sobě skrývá množství variant, než aby byl jednoznačný. „Nepředvídatelnost nelze oddělit od života, jako nelze oddělit život od nepředvídatelnosti. Vyslov toto zázračné slovo a uslyšíš, že hláhol jeho hlásek zní lidskou řečí, vzlykotem i smíchem, zpěvem i výkřiky všeho živoucího na zemi. Nepředvídatelné není vysněné, vymyšlené, vyfantazírované, vyblouzněné atd. Nepředvídatelné je skutečné. Nepředvídatelné je důvod zkušenosti, je jediné, co předchází zkušenosti, jako je zkušenost to jediné, co předchází uměleckému dílu.“

Navíc je Kolář dramatik. Nazírá z mnoha úhlů — shora i zdola, zvnějšku i zevnitř — a vše se mu jeví nutně mnohoznačné. „Barva střeš ještě nemá, země ještě hořká, jen s okny a stromy se něco děje. Uvnitř větví jako by kloval pták. Myslel jsem na dítě, učící se prvním písmenkům abecedy, jak se v jeho hlavičce probouzejí první bystřiny slov a rýmů; tak asi rozpíná křídélka a tluče zobáčkem do zatvrzelé kůry kuře mízy. A tak jako nuž bolesti dovede pohnout celým životem člověka, i daleko, daleko nazpět, přišel mi na mysl obraz matky s listem v ruce, pokrváceným smrtí syna nebo zaslzeným křestním jménem vnoučete. Něco stejně velikého, bolestného jako neza-

sažitelně spravedlivého a dobrého se děje na jaře s okny.“

Tento Kolářův pohled zvenčí i zevnitř je jednou ze základních vlastností jeho tvorby a projevuje se u něho jinak, než jak je to v básnické tvorbě běžné. Nepředchází totiž tvorbu, jež pak volí a určuje v tvaru význam, ale je přítomný ve vlastní výstavbě básně. Zprvu jej u Koláře čteme v řazení obrazů, později se s ním setkáváme v kompozici, jež vytváří různé variace podobných nebo týchž obsahů. To je princip variací, které spolu s ódami tvoří celek dvou Kolářových sbírek (Ódy a variace, Limb a jiné básně).

Ani jedna variace nemá u Koláře stejnou podobu. Báseň Mosazné talíře nad vchodem vlají a blyští má ve variaci svůj negativní protějšek. Dvě variace téhož tématu jsou stejnou dvojicí, jakou je ano a ne. Variace tématu spočívá, zjednodušeně řečeno, v tom, že jsou přehozena znaménka.

1. variace:

Anděl zpíval:

Tato země,
Toto moře s tímto nebem
Jsou tvé!

Holič pravil:

Poslední okamžiky čekání,
Nežli někdo vstoupí a zvolá:
Ráno! Je ráno, milujme se!

2. variace:

Anděl zpíval:

Tato země, toto moře s tímto nebem,
Nikdy nebudou tvé!

Holič pravil:

Celá věčnost nás dělí,
Nežli se někdo odhodlá zvolat:
Je noc, Noc, pomstíme se!

V závěru je promluva hvězdy ještě protikladná: 1. variace: „Vím, kdo jste! / Buďte bez bázně, nevyzradím nic! / Pusťte mě!“ 2. variace: „Vím, kdo jste, a třešete se! / Zradím vás! / / Nepustím vás!“ ale poslední verš je jen nepatrně obměněný: „Mosazné talíře vlají nad vchodem a blyští“ a „Mosazné talíře nad vchodem vlají a blyští.“ Tyto variace jsou protikladná stanoviska týchž osob ve stejné situaci, v prostředí, které je stále stejně lhostejné — mosazné talíře se stále blyští a vlají, ať je mysl člověka naplněna nadějí či beznadějí.

Dvě variace básně Ten krásný naslouchá tomu ošklivému se

společným dozpěvem nejsou založeny na protikladných postojích, postoje jsou téměř totožné, variace spočívají jen v jemných stylistických posunech uvnitř stejných obrazů: 1. variace: „Raničko skryj mě šileného domněnkáře“, 2. variace: „Raničko, skryj mě, domněnkáře“, ve volbě jiného obrazu: 1. variace: „Důvěřuj že jsem špatný / Zasluhuji vyluhovat“, 2. variace: „nedůvěřuj dnes skvrnitému / s louhem v žilách a drzé tváře“, v pozměněném závěru:

1. variace

A za oběma usínají hvězdy

A za oběma usínají štěnice

A za oběma —

Radio hraje a děti

Vítají s brekotem ráno raničko

2. variace

... a za oběma třenice
hvězd a štěnic. Porouchá
píseň hvězda nebo štěnice?
A za oběma rozoráno ...

Děti vítají s brekotem raničko, ráno.

Nejzajímavější variací je báseň Nuže Šemíku vzhůru.

První variace

Nuže — Šemíku vzhůru!
Ale kůň připoután mušincem
(Ostříž letí mu nad hlavou)
Ale kůň ne se odtrhnout z barvotisku
Ne se odtrhnout
Nad hlavy pijáků ...

Ostříž letí

Ostříž letí

Řeka krvácí

A ze hřbitova vane hudba

Řeka krvácí a smuteční vrby (s ostříži nad
hlavami) ...

Nad čím zoufají smuteční vrby

Koho pomlouvají uhánějícím vlnám

Komu oči plní ... vlny ... ?

Vlny vlny vejděte do mých očí
Abych mohl zaplakat

Vlny vlny vlasů

(Kdyby se uhnízdila do mé krve alespoň jako hnis
Ale přichází s létavicí místo hlavy
Jako kdybych měl málo jejích výčitek za noci)

Vlny Vlasy
Pávíce vyzvědačské

Kam míří ostříž?

Řeky padající očima milenců

Řeky padající hrdly pijáků

Řeky nad nimiž se vzpínají bílá srdce

Plná skal

Kam míří ostříž?

Ó bílá srdce (ze hřbitova vane...)

Vzepjatá na zlatém obzoru

Nad krvácející řekou

Řady smutečních strážců

(S ostříži vysoko nad hlavami)

Střeží

— a usmrcují vše kam se otočíš

Kdyby se uhnízdila do mé krve jako hnis

Ale přichází s křídly

(Od krvácející řeky

V poplašném hlaholu rohů a trub...)

A ostříž bez hnutí

Letí

A kůň marně vzepjatý — — —

Druhá variace

— Nuže Šemíku vzhůru!

Ale kůň připoután mušincem

(Ostříž mu letí nad hlavou)

Ne se odtrhnout z barvotisku

Ne se odtrhnout na hlavy

Pijáků — Ostříž letí

Řeka krvácí a zdáli

Doléhá smuteční hudba

Řeka krvácí a smuteční

Vrby (s ostříži vysoko
Nad hlavami); nad čím zoufají
Smuteční vrby? Ale kůň
(Koho pomlouvají zlaté
Rudým uhánějícím vlnám?)
V řetězech mušince Ó řeky
Padající hrdly pijáků
Řeky nad nimiž se vzpínají
Bílá srdce (zdáli dolíhá
Smuteční hudba) Ó bílá
Srdce vzepjatá na zlatém
Obzoru nad krvácející
Řekou v poplašném hlaholu
Rohů a bubnů (a ostříž...)
Vyplundrovaného svědomí

A ostříž bez hnutí letí

Druhou variaci tématu liší od první jen forma, její odlišnost je především v jazykové redukci. Na první pohled je zjevné, že Kolář podruhé podává téma oproštěné od části smyslových dat, která buď blíže určovala základní obraz nebo vytvářela atmosféru, je zjevné, že potlačuje ódičnost básně, je tu méně apostrof, otázek, a že omezuje návratné motivy. Vznikla nová, lakoničtější báseň (má 25 proti původním 40 veršům), v níž významové posuny jdou skoro výhradně na vrub formy. Nelze říci, že úplně jen proto, že se v závěru této druhé variace objevuje nový motiv vyplundrovaného svědomí.

K tomu principu, který spočívá především v proměně formy, se Kolář po létech vrací ve sbírce Vršovický Ezop. V ní je oddíl Marsyas, který je „výsledkem pokusu, co dokáže zvolená jazyková poloha jako inspirační výheň sama o sobě bez impuovaného zásahu a převažující vnitřní účasti“. Jsou to jiné variace, založené výhradně na aktivitě jazykové formy — první variantou je vždy známá látka (Šalamoun, Libuše a Přemysl, Hamlet, Král Lear), tak známá, že tvoří v paměti čtenářů pozadí pro variantu, uskutečněnou slangovým podáním.

/Strašit tady nebo nestrašit — to je trabl
jestli se vyplatí přiznat u zdi barvu
a srabařit za pár babek s malou domu
nebo se dožrat a narážet si list. Pojit./

Jeden z prvních veršů Kolářovy prvotiny: „Jsi těžká jako hrom / Poezie.“ Je to vědomí obtížnosti práce, kterou si Kolář nikdy neusnadňoval. Na různých místech svého díla se k tomuto poznání vrací a stále si klade překážky („klad“ sám sobě nástrahu“), protože teprve za nimi je podle jeho přesvědčení moderní poezie, která je „sestrou svobody a rizika“. „Nikdy se nevracej k způsobu tvorby / kterým jsi již něco dokázal“ a „Mám nesmiřitelný odpor ke všemu vyzkoušenému“; pravdivost těchto slov prokazuje Kolářova vlastní tvorba. Je stále zkoušen — tedy i stálý odvrát od vyzkoušeného.

Tuto cestu by si lyrik nemohl zvolit, aniž by se na ni vybavil. Kolář je metodik, vytváří dílo, na jehož jednom pólu je vědomí, že „V poezii se může setkat s nevyslovitelným / avšak pravého výrazu dosáhneš / jestliže dokážeš učinit tajemné tajemným, znovu snovým / skutečně skutečným“, a zároveň požadavek: „V dovednosti uměj neumět / v prostoru ulož složitě / každodenní posvět' svátečnosti / v jasné utaj nejtajemnější / v přítomné vpřítomni budoucí“ a na druhém pólu poznání: „Kdo neví / že obsahem básně smí být jen nesdílitelné / myslí že věnem doby je vepřová s knedlíkem.“

Kolářova tvorba je stálý zápas s formou („O moderní poezii rozhoduje forma“, svědčí o tom vedle jeho poezie i básnické komentáře, svérázné verše s tématem básnické tvorby, které ji provázejí. Kolářova tvorba může být považována za naturalistický záznam jenom tehdy, věnujeme-li jí pouze zbežnou pozornost, činíme-li spěšně a zjednodušující závěry z časté frekvence slov, která jsou „nepoetická“, a proto často považována za naturalistická, dáme-li se svést paralelou chaotického světa a chaotické formy. Nic z toho není pravda, málokteré verše jsou tak „záměrné“, tedy komponované, málokteré dílo je ve svém celku tak důsledné v cestě na hranice a za hranice poezie.

Kolář je si na tvorbě vědom toho nejtěžšího: „Nesnáž těchto pohybů je ve změně chaosu v obřad / a všednosti v slavnost.“ „Báseň není had vrhající se a drásající vlastní tělo / Její expanze směřuje k modlitbě a k zaklínadlu / Jako expanze popěvku k skladbě / náčrtu k soše, kresby k obrazu / Myšlenky k úvaze a chůze k tanci.“

Změna chaosu v obřad, všednosti v slavnost, básně v modlitbu. Jsme znovu u toho, čemu se říká skladba. Kolář věnuje kompozici svých básní mimořádné úsilí. Neurčuje jí skoro nikdy nit rozvíjeného příběhu nebo líčení nálady či pocitu — ostatně není v Kolářových básních zpravidla jediný příběh, skrývá se v nich množství motivů, zárodků řady samostatných básní, Kolářova poezie má za sebou svobodnou éru surrealistického básnictví. U větších básní jde vždy o skladbu vyššího řádu, než jaká vzniká pouhou výstavbou fabule.

V knize textů Roky v dnech zaznamenal Kolář, jak vytvářel skladbu rozsáhlé básně Krev ve vodu. Je to báseň z Limbu,

219 která následuje bezprostředně po variacích. „Pokračovat bylo nemožné a stejně absurdní se zdála myšlenka začít z bodu jejich konečného rozvinutí. Musil jsem se stále vracet k oněm zárodkům výtvarnosti, které mě přivedly k touze zmocit tvar básně, tvar daný předem.“ Zastavme se na okamžik u onoho zárodku výtvarnosti. Už dlouho předtím, než překročil Kolář hranici, která dělí poezii od výtvarného umění, byla výtvarnost a múzičnost jednou ze základních vlastností jeho básní. Kolář měl postavení poezie mezi ostatními druhy umění za univerzální — pojímá totiž do sebe všechna ostatní umění. V Mistru Sunio o básnickém umění píše — v pořadí je dána i hierarchie —: Platí tedy / Poezie bez lidského je ztracena / bez mystického je ztracena / bez hudby je ztracena / bez výtvarnictví nebo ostatního je ztracena /.

Báseň Krev ve vodu je přesně rozvržená kompozice složitých a různých obsahů, odehrávajících se skoro ve stejné atmosféře a scénérii — vody, tlení / tratoliště spadného listí /, bláta / na sosnové větvi táhne za sebou mrtvou / černě oděnou ženu, blátem a listím /, podzimu přecházejícího v zimu, tenkého ledu, holých stromů, havranů, mračen, smeček větrů, zmírajícího sadu, rozvalin. V obsahu skladby se nejčastěji objevují smrt a láska, temný, hmotný sen, všední konání s odleskem lásky v lesku prstýnku / . . . Voda v kotli vře, / Žena propěvuje. Pára / Se valí na šedivý dvůr / S dětmi, rozparujícími Mrtvou kočku, muž nabíjí / Strívka snubní prsten občas / Zableskne, večer se sklání /, všední přání a touhy. V závěrečné větě vše ústí do úděsné vize nehostinného a krutého světa.

Záznam o postupu při volbě tvaru básně je pozoruhodné svědectví. Kolář převrací školsky tradovaný vztah mezi obsahem a formou, kdy forma je odsouzena k pasivní úloze. Ve dvojici obsah — forma je obsah, volící si přiměřenou formu, považován za aktivního činitele. Kolář zdůrazňuje aktivitu formy (vyjádřil to slovy: Tvar daný předem), v níž se projevuje svrchovanost a skutečná svoboda tvůrce. (Ať jsem dělal cokoli, vždy jsem narazil jako na čínskou zeď na potřebu formy. Jako nemoc zachvátila mne nutnost hledat nový řád a všechna moje další práce se mi zdála zbytečná dotud, dokud bych nenalezl nit, podle které bych mohl pokračovat v cestě přes všechny vyvstalé rokliny tématu i života.) Odtud tvar daný předem, který není formalistická schválnost.

Kolář líčí vznik básně jako hledání skladby, na jejímž počátku stála volba čtyřvěté kvartetní formy. Práce pokračovala komponováním jednotlivých vět zprvu členěných znovu kvartálně do čtyř zpěvů. Toto vnitřní schéma vět zavrhl jako mechanické a monotónní, od stupňování počtu zpěvů ustoupil proto, že by se báseň rozplizla — všechna tato řešení opustil proto, že „každá věta by mohla upadnout v monotónnost a běžnou předvídatelnost zrodu. Skladba nesmí být na první pohled jednoduchá, bude lépe, když celý systém unikne zraku a citu třeba i pečlivého a pozorného čtenáře. Skloubení nebo složení

musí postupovat prvek soudržnosti zdánlivě nahodilě“. Kolář zvolil takové rozvržení skladby, v němž první věta měla čtyři zpěvy, druhá tři, třetí dva a čtvrtá jeden. Problém „jak nahradit délku vět, ochuzených o jeden, dva nebo tři zpěvy“ vyřešil tak, že třetí zpěv druhé věty rozdělil na tolik částí, kolik má věta zpěvů, druhý zpěv třetí věty rozdělil na čtyři části, kolik má báseň vět, a stejně tak rozdělil jediný zpěv čtvrté věty. Vzniklo základní schéma — zatím bez obsahu —, které Kolář graficky vyjádřil takto:

1. / — / — / — / — /
2. / — / — / ... /
3. / — / /
4. / — — — — /

Skladebné schéma se pod živým obsahem (verš Šat oděný tělem nezni v této souvislosti tak paradoxně) skutečně ztrácí, složitá forma na sebe neupozorňuje, ač fungovala v tvorbě jako prius. Co je na první pohled zřetelné, je souvislost s životními obsahy a tvárnými principy celé Kolářovy tvorby, zdůrazněné ve třetím zpěvu uplatněním variací. Variace na vlastní starší téma je vlastně třetí samostatnou variací básně Mosazné talíře nad vchodem vlají a blyští — proti prvním dvěma, které vyjadřovaly protikladné postoje, jsou v ní zcela konkrétní životní obsahy. Je tu variace na vlastní téma ze čtvrtého zpěvu první věty se špejlováním v řeznické dílně, variace na cizí téma — přísloví, variace na cizí téma — hesla, úsloví, z nichž drobnou jazykovou úpravou vznikají paradoxy.

Proti válečné a těsně poválečné tvorbě — zhruba do básnických záznamů sbírky Dny v roce — je Kolářova tvorba padesátých let, shrnutá ve výběru do sbírky Vršovický Ezop, tak oproštěná, že nepotřebuje výklad. Připomínám ji v této souvislosti proto, že i v ní je rozhodující aktivita formy. Zmínil jsem se zatím jen o slangových variacích na cizí téma (Marsyas). Úvodní část sbírky (Černá lyra) a závěrečná část sbírky (Česká suita) jsou cizí výpovědi. V prvním případě jsou to autentická svědectví o válce, v druhém případě jsou to záznamy osobností české kultury devatenáctého století o vlastních osudech. Kolář jim propůjčuje nejzákladnější znak básnické formy, veršové členění promluvy, aniž přítom jakkoli zasahuje do jejich sémantické výstavby a aniž porušuje jejich autentičnost. Výsledek je pozoruhodný: texty neztrácejí autentičnost a veršová forma z nich činí básně.

I

Kritérium pro výběr básníků v této knize nebylo literárně-historické, ale typologické. Výklad osobností byl výkladem individuálních přístupů, osobitých modifikací poetiky básnictví dvacátého století. Počátky tvorby dvou nejmladších básníků, jejichž dílo jsme vykládali, Jiřího Koláře a Josefa Kainara, spadají do doby těsně před válkou a za války. Jejich dílo vznikalo a utvářelo svůj charakter v kontinuitě s vývojem moderní poezie. Mezi tyto portréty nejsou zařazeni básníci mladší než padesát — ne proto, že by byla stanovena padesátka jako dolní věková hranice, ani ne proto, že by výklad postupů osmi básníků vyčerpával celou tvárnou problematiku současné české poezie, a také ne proto, že by vše, s čím přišla mladší poezie, bylo obsaženo už v jejich díle, ale proto, že problematika mladší poezie je historicky složitější a neobejde se bez stručného uvedení do souvislosti.

Pro první léta po válce bylo charakteristické, že vedle sebe existovalo několik uměleckých tendencí. Z meziválečného období přechází tradice umělecké avantgardy — Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl, Jaroslav Seifert — i „druhé křídlo“ české meziválečné poezie, jak je představují František Halas s Vilémem Závadou. Do tohoto období vstupuje mladá generace, která se za války zformovala zhruba do dvou proudů, z nichž jeden představovala poezie „nahého lidství“ — jejím hlavním autorem byl Kamil Bednár — a druhým byla tvorba básníků skupiny 42 — Jiřího Koláře, Josefa Kainara, Ivana Blatného, Jiřiny Haukové. (K nim lze „připočítat“ Oldřicha Mikuláška, který s nimi má mnoho společného, ale „rostl stranou“.)

Vedle těchto proudů tvoří dva nejvýznamnější zjevy meziválečné mezigenerace, Vladimír Holan a František Hrubín. Do tohoto uskupení poválečné poezie patří ještě výrazná skupina katolických básníků — Jan Zahradníček, Klement Bochořák, Ivan Slavík a další.

Poezie avantgardy — tvorba Nezvalova, Bieblova, Seifertova — nehrála v literatuře prvních poválečných let roli, jakou měla před válkou. Nejsilnější vliv měl tragismus poezie Halasovy a tvorba básníků Skupiny 42 se svou věcností a problematikou existenciální. Aktuálnost tendencí, které představoval Halas a vedle něho Skupina 42, se prokázala už ve válečném a těsně poválečném období. Stačí si povšimnout, jak souvisí jejich tvorba s tvorbou Hrubínovou a Holanovou. Hrubín, básník kantilény, píše po válce Hirošimu, Nesmírný krásný život, sbírky plné úzkosti, v nichž se obrací k všednímu osudu, a jeho věcná a přítom vzrušená výpověď rozrušuje pravidelný verš, který byl pro něj typický. U Holana se za války objevuje mýtus prostého