

statné kapitoly o Jaroslavu Seifertovi a Jiřím Kolářovi a zcela jinak pojali závěrečnou kapitolu zabývající se básníky před pěti lety ještě „mladší“, dnes však už „střední“ generace; doufáme, že východiska i některá pozoruhodná vývojová období dnešní české poezie budou tímto rozšířením bohatěji osvětlena a tím i náležitěji oceněna.

Nová edice naší knížky se však — a to už bez našeho přičinění — liší od prvního vydání také tím, že se připíná k jinému kontextu, neboť jak básnictví samo i jeho postavení uvnitř literatury, tak i postoj čtenářské veřejnosti k poezii se ve srovnání s počátkem šedesátých let znatelně změnily. Tehdy prodělávala poezie jistou konjunkturu (viz například nevidané výše nákladů, záplava prvotín, zrod divadel poezie, ustavení Klubu přátel poezie — plán na příručku Jak číst poezii vznikl v témž roce 1961), dnes prodělává spíše svůj „ústup ze slávy“. Příčin, proč k této proměně došlo, je mnoho, a mezi nimi bezpochyby i ta okolnost, že během šedesátých let prudce vypsela česká próza, která se řadou originálních talentů, samostatnou myšlenkovou aktivitou a značnou vnitřní diferenciací stala současně poezii konkurentem a partnerem víc než rovnocenným. Ale předmluva je jistě to nejméně vhodné místo k probírání otázek, jejichž analýze by více slušela studie nebo i celá kniha.

Je si přát, aby se dobové ztráty na extenzitě vynahradyly soustředěním k podstatným věcem poezie, hlubším porozuměním její nenahraditelné osobitosti a jejím ustavičným proměnám. Pokud potřebu větší intenzity pociťují sami čtenáři, chtěla by jim naše knížka být malým rádčem, jak na to.

J. O.

Podzim 1967

## PROBLÉMY MODERNÍHO BÁSNICTVÍ

## O šíření poezie a výkladu básní

Mluví-li se dnes mnoho o problému, jak získat pro četbu básní další čtenáře, není to proto, že by současná poezie narážela na všeobecný nezájem. Ve srovnání s mnoha jinými zeměmi nebo s předválečnou minulostí jsme na tom dokonce docela pěkně. Nové možnosti širšího ohlasu poezie se však automaticky projevují jako nové požadavky. V důsledku přeměn, které v době po roce 1945 zasáhly celou literaturu, má poezie zájem, aby ji bylo ve společnosti slyšet, aby se nevyvíjela v izolaci. Zabývá-li se životní problematikou, důležitou pro všechny lidi, není důvodu, aby její dosah zůstával omezený.

Básnické sbírky u nás pravidelně čte nejvýš několik desítek tisíc lidí. Tento okruh čtenářů poezie — a to je pozitivní stránka věci — ztratil všechny rysy uzavřené kasty. Jeho příslušníci jsou z velké části plni vůle sami přispět k rozšiřování poezie ve svém bezprostředním okolí. Vy všichni jste se s jejich působením někde setkali. Jsou recitátory, organizátory literárních večerů a „divadel poezie“ a způsobují, že básnické slovo má vliv na další desetitisíce lidí. Mnozí z nich mají bezprostřední čtenářský talent a dovedou si udělat vlastní názor, obvykle důsledný a samostatný; jiní se zarputile perou s tajemstvími poetiky. Někteří se nechají ovlivnit i pahodnotami a povrchní libivostí. Jsou také lidé, kteří s nezdravou sebejistotou odsuzují dílo, s nímž se náhodou setkali a neporozuměli, a bez uvažování jsou ochotni obvinít autora málem ze zrady na socialistické věci; píší obrněné listy redakcím a kulturním institucím a brzdí i propagační činnost přátel poezie ve svém okolí.

Chceme svou knížkou zasáhnout do tohoto složitého kvasu a pomoci hledajícím. Nepůjde o školské vysvětlování, o přepisování básní do popularizační prózy. Čtenářům současné poezie prostě nelze uspořít trpkost a radost vlastního úsilí o výklad básně — už tím bychom znemožňovali její opravdové pochopení, neboť ona dnes to úsilí předpokládá. Neběží také o nějakou soustavnou poetiku. Ale dnes nebude zbytečné, když zkusíme podat malý svazček klíčů. Jakýchsi „návrhů“. Nahodit prostě několik možností, kudy se dá na současnou poezii jít.

## Lze vykládat básně?

I tak skromný záměr je potřebí obhájit proti některým předsudkům — také proti předsudkům literátů a znalců. Když už jsme v polemice proti činitelům, které ztěžují plné prosazení moderní poezie v dnešní společnosti, chej také říci, že nesou-



10 | hlasím s názorem, podle něhož je umělecké dílo nepřístupné rozumovému poznání, a tedy i jakýkoli jeho výklad je zbytečný. Buď je čtenář naladěný na stejnou vlnu s umělcem, říkají tito lidé, a pak se i bez komentářů rozezná v něm básníkův hlas; anebo má prostě jinou povahu, chybějí mu příslušné buňky — a pak mu dílo musí zůstat nepřístupným. Tenhle názor především směšuje dohromady mnoho různých věcí. Vykládá dílo — to neznamená vypisovat celé bohatství prožitků, od jednoho čtenáře ke druhému různých, které může báseň vyvolat. Nejde vůbec o postihování nepostižitelného; vždyť to podstatné, co nás při hovorech o uměleckém díle zajímá, lze celkem spolehlivě zjistit na stránkách básnické knihy, v barvách a tvarech na plátně obrazu, v tónech a rytmech hudební skladby. Poznávající to, přibližujeme se pravdě právě tak jako při poznávání kterékoli jiné složité a svérázné části skutečnosti. Říká se také, že umění je věcí citu, a tedy rozumu nedostupné. Ale nestuduje věda i samotné lidské city? A jsou snad pohyby živé hmoty nebo chemické reakce nebo prvotní akumulace věcí nějakého „rozumu“? A přece je lze rozumem poznávat, jen je nutné správně stanovit cíl poznání a položit otázky tak, aby osobitá povaha předmětu nebyla narušena.

Ostatně — jmenovaný „svazeček klíčů“ nemá otvírat dveře ke složitým záhadám umělecké tvorby. K zevrubnému rozboru díla se má asi jako základní informace o způsobech zahájení šachové hry (jak vidíte, „znalost tahů“, tj. několik běžných poznatků ze školy, z rozhlasu nebo ze současné literární žurnalistiky, se předpokládá) k Bronštejnově analýze Botvinnikovy partie. V básnické „hře“ jsou také některá všeobecná „pravidla zahájení“. Nejen každý autor, i čtenář z nich musí vycházet a předpokládat je, a pokud to nedělá, budou mu některé vlastnosti současné lyriky připadat jako podivínství. Tato „pravidla“ byla uzákoněna celým dlouhým vývojem básnictví, ve stálém rytmu revolučních přeměn a návratů k tradici. Jsou společným majetkem. O jejich poznatelnosti není pochyb.

Ale i kdybychom přijali představu básně jako mystéria, zbývá tu mnoho práce pro rozumem řízené poznání. Jazykem lze zajisté mluvit o věcech temných a nepostižitelných, jejichž smysl se ztrácí v mlhách. To ovšem neznamená, že nemáme studovat slovník a gramatiku jazyka, jinak se nám stane, že nebudeme s to nejen dojít k úplnému vyluštění tajemství (o to ani neběží), ale nebudeme s to ani naslouchati. Předpokladem naslouchání v případě poezie je znalost „ještě jednoho“ slovníku a gramatiky, nadbudovaných nad prozaickými: slovníku a gramatiky básnických prostředků a postupů, způsobů spojování slov a představ atd. I když báseň není „pouhým“ sdělením, je všechno, čím sdělení přesahuje, postižitelné a vůbec vyslechnutelné až tehdy, když jí porozumíme jako svéráznému sdělení, když si dešifrujeme vše, co obsahuje jako sdělení.

V době, která studuje vývoj hvězdokup, stavbu bílkovinných molekul a strhává roušku i z těch nejhouževnatějších mýtů —

11 | mýtů sociálních, nemůže být ani básnické dílo pojímáno jako mytická záležitost. Při obcování a sblížování s poezií nejde o žádné zázraky, ale o překonání obtíží.

### O vnímavosti a důvěře

Když v denním životě užíváme jazyka (mluvíme s přítelem, píšeme dopis, posloucháme rozhlasové zprávy), zajímá nás zpravidla jen bezprostřední věcný význam slov a vět. Způsob vyjádření i jemné odstíny slovního významu zůstávají mimo naši pozornost, nemluvě už ani o zvukové podobě jazykových útvarů. Proto ani zvláště nedbáme o výběr mezi slovy, která mají „v podstatě“ stejný význam, liší se „pouze“ o odstín. O lidech, kteří se vrací z pohřbu, řekneme stejně dobře „byli zamklí“ jako „skoro nemluvili“. Kdybychom nezměnili svůj vztah ke způsobu vyjádření a četli tak Mikuláškovu báseň *Vesnický pohřeb*, zdály by se nám první verše asi zbytečně květnaté:

Vracejí se z pohřbu.

Slov — můj neutrousí

stébel žebřinák.

Ale při pozornější četbě je zřejmé, že právě tento výraz otvírá pohled do celého světa lidských povah, jejich vztahu k prostředí, které je utvářelo, i k té smrti, kterou byli znovu nuceni přijmout.

A to je ještě do očí bijící, výrazný obraz. Protrhne naší slepotu, přemůže zvyk a vynutí si pozornost: každému je jasné, že jde o něco víc než jen říci, „jak málo mluvili“ Mikuláškoví vesničané. Ale přečteme si *Karcinom plic*, jednu z nejlepších básní Miroslava Holuba:

Ať nikdo neslyší

ten tichý hlas zevnitř.

To pučí listí. Strom s drápy.

Sametově bílé

druhé já.

. . .

Ucpává ten chřtán,

obrací se ke stěně,

aby podstoupil

bez záupnění

svůj zápas s andělem.



Ať nikdo neslyší.  
Smrt není. Je rentgen,  
azaserin, síla života.

Ať nikdo neslyší.  
A s očima obrácenýma  
jinam  
dvakrát denně  
táhne na Golgotu  
a zpět.  
*/sb. Achilles a želva/*

Je tu mnoho zřetelnějších věcí, ale všimněme si, že v poslední sloce jsou zcela nenápadná slůvka dvakrát napsána na zvláštní řádek („jinam“ a „zpět“). Každý z těchto výrazů je tak od ostatních oddělen malou přestávkou, a tím způsobem se jaksi „zdurazňuje“. Jen to? Věta bez oněch malých přestávek by vypadala takto: „A s očima obrácenýma jinam dvakrát denně táhne na Golgotu a zpět.“ Jak vidět, přestávky podivuhodně obohatily význam těchto slůvek. Kdo to obohacení nepostřehl — a kdo by se při denním rozhovoru zabýval takovými detaily? —, nepochopil zcela ani humanistický smysl básně o prostém hrdinství člověka, který překonává utrpení se vždy znovu navrací „zpět“, nebo snad ZPĚT, zpět z Golgoty, to jest do života.

To samozřejmě neznamená, že čtenář si musí od verše k verši dělat slohové rozbory. Možnost užití takových prostředků, jako je „nadbytečná“ přestávka mezi slovy, leží v jazyce odedávna a každý, kdo umí česky, ji zná. Je nám např. běžný rozdíl mezi prostou otázkou „Šla jste na ten most sama?“ a udivným nebo podezřivým nebo obdivným „Šla jste na ten most — sama?“ Věcný vztah k předmětu rozmluvy způsobí, že se ukáže důležitost těchto jemných odstínů a posluchač si je bez obtíží „rozluští“. Ale báseň nemá žádný takový „věcný vztah“, není poslouchána v nějaké určité situaci, která by jednoznačně vysvětlovala její obsah, sama „předmět rozmluvy“ a „situaci“ teprve vytváří. A tak nezbyvá než přistupovat k ní se soustředěnou pozorností, mobilizovat vnímavost i jazykový cit a nedat se odradit prvními neúspěchy, neboť mnohé tu vyřeší zkušenost a cvik. Většina současných básníků se ovšem nehodí jako čtba do tramvaje nebo na schůzi při nudném referátu — kamkoli, kde pozornost je rozptylována.

Jak vidíte, nedoporučuji vám nějaké „snivé zadumání“, nežný pasivní polospánek, kolébání na vlnách hudby. Moderní poezie předpokládá čtenáře s jasnou hlavou a silnou fantazií, který bude s to dotvořit si podněty textu a rozpoznat básníkův záměr v jeho určitosti. Patří k tomu přirozeně i jisté „odevzdání“, ale mohlo by se nazvat prostěji: důvěra. Ta je jedním z nezbytných předpokladů dorozumění mezi umělcem a lidmi,

ke kterým se obrací. Je třeba věřit, že autor poctivě udělal svou práci, vložil do ní své nejlepší schopnosti a že nám nechce vykládat něco nicotného. Což v praxi ovšem znamená i onu soustředěnou pozornost k jednotlivým detailům díla — důvěru, že zvláštnosti výrazu nejsou důsledkem básnickovy svévole, ale mají svůj smysl a řád.

## ZÁKLADY MODERNÍ POEZIE

Stará a nová krása

Dolů s křídly! Ze všech stran zní divé heslo století.  
Udupáme každý povzlet, dokud dříme v poupěti,  
co nám krása? My chceme pouze výdělek a zisk  
a chléb,  
krásky žák ať světem chodí jako Homér chud a slep.

Dolů s křídly! Nám se rouhá, kdo chce než my  
letět výš,  
z louže dlaní pít nám stačí, co nám hvězdná krásy čiš?  
Hleďte blázna v době páry, elektřiny, zázraků,  
honí rýmy, za obrazy litá kdesi v oblaku!

Dolů s křídly! Prozaická jednou naše doba jest,  
hipogryf svá křídla vláčí blátem po chodnicích měst.  
. . .  
Dolů s křídly! Zaslé doby vzdělanost, co chcete s tím?  
Co nám Hekuba a Kalchas, co nám Helada a Řím?  
Na svých my stojíme nohách, jen co hmatám,  
pravda je,  
do pece pozouny bible i bukolik šalmaje!

. . .  
Vidím v duchu velké moře potopy té, vidím chvat  
spasit v sobě člověka jen! Umění hle, Ararat!  
Ten ční čelem do červánků z moře béd a prokletí . . .  
Dolů s křídly! — Slyšíte smích? — Kdo má křídla,  
přeletí!

*/Jaroslav Vrchlický, sb. Breviř moderního člověka/*

Jak je zřejmé, dostávají se v těchto verších krása a moderní skutečnost do nesmiřitelného rozporu. Umění se ve světě cítí velmi špatně a osaměle.



Nic proti starému pánovi, osvobozujícímu se tímto způsobem od zbohatlíků, kteří se občas rozpomněli na přepych ducha a chtěli pro tyto řídké chvíle z Vrchlického udělat „svého“ básníka: nezbylo než jim říci, jak málo půvabný je svět pod jejich vládou a jak značně se oni sami liší od mramorových hrdinů milovaného starého Řecka. A že dech písně se krátí v prachu velkoměst, uprostřed lidí, kteří se štvou za čímsi nedůstojným...

Nic proti starému pánovi, ale kdyby poezie zůstala na jeho stanovisku, stala by se ve světě cizinkou, bledou květinou, která jakžtakž živoří jen ve skleníku. Jestliže chtěla obstát a rozvíjet se dále, musela se vnořit do kouře a benzínových výparů a uprostřed současné skutečnosti, na počmáraných plotech a ve zmatených lidských vztazích hledat novou krásu.

V dálku se zavrtáváme bzučice  
po hoku sestry své silnice,  
jak ona kameny bílými  
my tyčemi ovětralými  
jsme rozděleny a změřeny,  
ciframi značeny;  
táhneme po sterých kilometrech  
dnem, nocí, v mlhách, deštích a větrech,  
táhneme jase, temnotou, mrazem, žářem,  
dojaty nejsouce barvou ni tvarem,  
táhneme přímo, oklikami, vzhůru i dolem,  
lhostejny k tomu, co děje se kolem,  
a naše tyče, vegetace geometrická,  
kordónem stonků s chocholy zvonků  
směr značí, kudy nadlidská  
touha a žízeň si razí cestu  
od města k městu.

*/St. K. Neumann, sb. Nové zpěvy/*

Zaclání čas už počmáraný plot  
Musí to tak být  
Jak zkrásněla jsi zpozdilá láska  
žehravým přivinutím let  
Zaclání čas ten počmáraný plot  
a nápís na něm  
Halas je vůl  
Kdybyste se nesmáli

*/František Halas, sb. A co?/*

ale ne abys přišel zas jak tatar,  
když chceš, neujde ti myš,  
pamatuj, s kým zastavíte,  
koho zdravil,  
proč se otáčel.  
Nikam nezevľuj,  
doved zatáhnout rodinu na mizinu,  
dokáže i lhát,  
nejsi už kluk, abys nepoznal,  
komu telefonuje,  
probendil sto zlatých hokejek!  
Nesundám ruce z práce ve dne v noci  
a nesmím dát ani na vlastní dítě,  
dávej pozor,  
kdyby tě lákal do divadla,  
nikam nechod',  
slíbil ti vyprávět Olympiádu,  
tak ať vypravuje.  
Nepřekračuj mi práh s čokoládou  
a němý jak hrob,  
nenech si nabulíkovat, co máš mluvit,  
víš sám, že si nevidí do huby,  
tu chvíličku to vydržíš,  
nebo mě chceš taky vidět pod zemí?  
Beztoho mi pomalu  
nic už nezbyvá, Bože, s vámi všemi.  
*/Jiří Kolář, sb. Vršovický Ezop/*

Těžko rázem změřit rozestup mezi Vrchlickým a právě uvedeními citáty. Vrchlický byl plný strachu o osud krásy škracené všedností. Další tři básně, tak odlišné stylem i celkovým ovzduším, zakládají své poetické působení právě na všednosti.

Starý ideál krásy předpokládal v umění přísný výběr: spousta námětů, prožitků a slov se do poezie prostě nesměla dostat. Tento zákaz — ač se v něm vzdáleně projevuje situace, v níž umělec mimoděk podléhá rozpolcení staré společnosti a jejího člověka a reprodukuje je v jakési dnes už podivínské „bezmocnosti“ svého estetického ideálu — do jisté míry působí dodnes a je plno lidí, kteří se pobouří nad „ošklivostí“, „nevkušem“ nebo dokonce „nemravností“ tam, kde běží jen o jejich nezvyk a předsudek. Lidé dvacátého století nemají proč se vázat



dělením předmětů na „vznešené“ a „nízké“. Zmocňujeme se celé skutečnosti, máme zájem na jejím přetváření a tedy i na jejím neiluzivním poznání — a protože výsledky tohoto poznání vytvářejí základní předpoklady pro hledání cest ke svobodě, můžeme je celé prožívat esteticky; nemluvě už ani o tom, že pro smysly, intelekt nebo cit objevuje moderní poznání zázrak v kterémkoli kousku skutečnosti, a týž zázrak odkrývá i samo v sobě.

Dnes už jen lidé zaostali si představují umění jako ozdůbku nebo jako sladký nápoj zapomenutí. Má vyjadřovat náš život v celé jeho složitosti, s jeho bolestmi a rozpory. Proto si také nemůže vybírat své předměty podle půvabu. Rozpory života v nás nevyvolávají zoufalství, protože víme, že jsou hybnou silou dalších přeměn. Soudobá poezie jen vyvozuje důsledky z revolučního postoje ke skutečnosti, když ukazuje rozpory, směs krásného a ošklivého, když vyslovuje nejtrpčí a nejméně libivě pravdy. Záleží jen na tom, aby rozpory pro ni nebyly věčné, aby v nich odkryla skutečný boj starého s novým, a tedy zdroj možností.

Právě toto pojetí rozporu (jako reálného boje nového se starým) mění rozpor ze strnulého pocitu člověka, který se jen dívá, v hybnou sílu člověka jednajícího. Aby takové pojetí skutečnosti vyjádřila, sahá soudobá poezie po všech námětech a motivech, co jich na světě je, nezakazuje si pojmenovat žádnou skutečnost, ať je jakkoli odpuzující, teskná nebo děsivá. Ne aby si s ní zálibně pohrávala: ale aby se vědomí možností, které nakonec vysloví, zakládalo na pravdě života.

Četl jsem nedávno v jedné teoretické knížce, že poezie za kapitalismu neměla tu pravou půdu. Uprostřed ohavné společnosti byla odsouzena jen ke smutku a odmítání, k tiché písni touhy po nenaplněném ideálu, neboť ve skutečnosti samé nenacházela nic, co by stálo za nadšení. Tak tomu ovšem nebylo. Kapitalismus nemohl vyhubit všechnu krásu lidského jednání, práce a lásky. Jestliže se takové procesy, jako bylo osídlení Ameriky, dály pod jeho vedením, vnášelo to do nich bezohlednou surovost a kořistnictví, ale odvaha a rozmach pionýrů civilizace proto neztrácí nic na své velikosti. Básníci jako Whitman ve svém nadšení pro civilizaci neoslavili vykořisťování, ale tvůrčí síly člověka.

Krása moderní skutečnosti, ale i bezprostřední hodnoty života, jako láska k ženě, nespoutaná krása přírody, fantazie a cit, stojí pro básníka v podvědomém nebo vědomém protikladu proti oněm negativním jevům, které bezpráví a rozštěpení soudobého světa vnáší do života lidí.

Obzor poezie se nadále rozšiřuje i v socialistické společnosti. S doceněním lidské práce se nově esteticky hodnotí i prostředí, v němž tato práce probíhá, její nástroje i výsledky. Předmětem daleko soustavnějšího poetického zpracování se stává oblast veřejných vztahů mezi lidmi, a také vztahy soukromé jsou vyjadřovány ve své historické podmíněnosti; proto musí poezie

využívat reálných detailů, kterými tyto souvislosti mohou být v díle bezprostředně naznačeny.

Proto od dob Majakovského, St. K. Neumanna a ostatních navazuje socialistická poezie na tradici výbojného hledání nové krásy. A jak dozrává socialistická společnost, stává se stále jasnější — nejen v teorii, ale i v praxi — rozhodující úloha prostých lidí při probíjování společenského pokroku; i básnictví se orientuje na tohoto „obyčejného“ hrdinu, a chce-li ho plně vyjádřit, musí v zápasu o novou krásu jít do důsledků.

### Svoboda obraznosti

Mluvíme-li o základech moderní poezie, je třeba věnovat patřičnou pozornost nesmírnému uvolnění a rozpoutání básnické obraznosti.

Ve své knížce o moderních básnických směrech srovnává Vítězslav Nezval jedno přirovnání z básně Sv. Čecha a slavnou skupinu metafor o uplynulém mládí z Máchova Máje:

Dalekoť jeho sen, umrlý jako stín,  
obraz co bílých měst u vody stopen klín,  
takt' jako zemřelých myšlenka poslední,  
tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk,  
dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní,  
zbortěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk,  
zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,  
zašlé bludice pout, mrtvé milenky cit,  
zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt,  
vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas,  
mrtvé labutě zpěv, ztracený lidstva ráj,  
to dětinský můj věk.

Nezval dokazuje, že u Čecha je přirovnání („pod bradou vousu vlaje divý jak pocuchaná přástva pod kuzelem“) prostředkem k podrobnějšímu a názornějšímu vykreslení věci (v našem případě krejčíkova vousu: všeobecná slova o divém vousu jsou tu doplněna další charakteristikou, která informuje o některých vlastnostech řídké, neurovnané, hubené atd. bradky, navíc už vnáší do básně jen humorné ovzduší); naproti tomu Máchův obraz — prototyp uvolněné obraznosti moderní poezie — je rovnocenným protibráčem původní představy, vytvořeným samostatným úsilím lidské fantazie. Jak se to projevuje v podobě obrazu?

Vezměme si z citovaného úryvku verš „obraz co bílých měst u vody stopen klín“. Je to neobyčejně živá, poetická, zároveň



snová a skutečná představa, čtenář se na chvíli ponoří do jejího mihotavého zrcadlení — a zapomene i na to, co je k ní přirovnáváno, na „dětinský věk“, který je vlastním výchozím námětem celé pasáže; vždyť s ním také má citovaný verš společnou jen velmi všeobecnou — i když ovšem pro jádro Máchovy básně podstatnou — představu uplývání. Navíc se všechny obrazy objevují v dané souvislosti naprosto nečekaně a věcně na sebe nenavazují; to jen stupňuje samostatné, izolované prožívání vnitřních citových a estetických hodnot každého obrazu zvlášť. A přece by se asi stěžil našel čtenář, který by proto shledal Máchovu pasáž „roztržštěnou“ či nejednotnou. Ty obrazy vytvářejí společné básnické ovzduší a nic jiného není také zapotřebí.

Na tyto vlastnosti romantické poezie navázali v druhé polovině devatenáctého století symbolisté — u nás Březina, Sova, mladý Neumann aj. U nich se možnosti metafory dále rozšířily, obraz se tu stává téměř samostatným malým námětem a stále méně se váže věcnou „přirozeností“; jeho úkolem je především názorné vyjádření nějakých — často velmi neurčitých — duchovních hodnot.

V části poezie dvacátého století se básnický obraz zbavuje i této oslabené vázanosti. Ve skupinách metafor, připomínajících citát z Máje, je spojení jednotlivých obrazů ještě daleko volnější: jestliže u Máchy motivy dávných bojů, severní záře, harfy, strůny, hvězd mají ještě i věcně určitou souvislost, spojuje Nezval své nápady takto:

Kolemjdoucí ženo  
Paprsku jehly a bouřlivých orchestrů  
Gumový strome  
Pláští přibitá na strop večera  
Strašidelný dome v podobě rukavice  
Jazýčku sirky a vah  
Měsíční napajedlo  
Hranice paruk a květů jasmínu  
Polibku pramene a letek divoké husy  
Démanty posypané náledí  
Úsměve děcka nad astronomickou mapou

— — —  
*/Žena v množném čísle/*

Stává se obraz proto bezúčelným nebo samoučelným? Vraťme se pro odpověď k uvedenému Nezvalovu spisu. Jeho autor tam vysvětluje účel moderního básnického obrazu. Spatřuje ho ve volném projevu dotud spoutané a utajené touhy, ve výrazu svobodného pudového života. Tyto Nezvalovy výklady přes svou očividnou jednostrannost směřují k pravdivému řešení otázky.

Moderní básnický obraz je skutečně projevem touhy, výrazem svobodného, činného vztahu člověka ke světu věcí. V citovaných Nezvalových metaforách nacházíme člověka ve stavu svrchovaného uchvácení, které, třebaže se manifestuje takřka výlučně v jediné oblasti fantazie, svědčí o celistvosti, jednotě a vnitřní intenzitě celé osobnosti; s důvěrnou vášní, s vášnivou důvěrou (je v tomto okamžiku naprosto čistý a bezelstný) se tu člověk odevzdává opojnému proudu skutečnosti, a při všem sebezapomenutí jsou jeho smysly tak vnímavé, jeho prožitky tak reálné, že mezi světem fantazie a světem skutečnosti mizí bariéry.

Teprve za pomoci tohoto typu obraznosti mohly být ty širé oblasti nové reality, o jejichž vstupu do moderní poezie jsme hovořili, „polidštěny“, proniknuty vědomím souvislosti, smyslu a jednoty. Prostřednictvím obrazu si člověk přetváří skutečnost ke své vlastní podobě: jednou z ní dělá prostě prostředek, jak vyjádřit vlastní tužby a prožitky, jednou ji podrobuje zcela svobodnému hodnocení, podle toho, jak ji určitý člověk v určité chvíli přijímá. Dobře to vidíme na úryvku básně jednoho z nejprůbojnějších zakladatelů moderní básnické obraznosti, Guillaume Apollinaira:

Jednoho dne se utkaly  
Nad Paříží dva eroplány  
Jeden byl rudý druhý černý  
Nad nimi v nebi odvěká  
Vzducholoď slunce plála

Ten jeden byl mé všechno mládí  
Ten druhý moje budoucnost  
Bily se s velkou zběsilostí  
Tak jako s bílým Archandělem  
Na smrt se utkal Lucifer

• • •  
Však kolem dokola je sladce  
Paříž jak mladá dívenka  
Unyle krásná vstává z lože  
Rozčesává si dlouhé vlasy  
A propzpěvuje písničku

„Eroplány“ z prvních dvou slok jsou čistý sen a konstrukce, konstruovaný sen, symboly protikladných sil lidského ducha a osobního osudu; ve třetí sloce podobizna Paříže je předmětnější, vystihuje město v určité náladě — ale ta nálada je zcela závislá na duševním stavu člověka, který se na město dívá, a vy-



povídá především o něm. Proto tu také není tradičního „líčení“, celý význam je přenesen do naprosto nové oblasti.

Díky svrchované moci obraznosti nebyla moderní poezie spoustami civilizační reality zavalena, nestala se jejím trpným zrcadlem. V díle Vladimíra Majakovského, Paula Eluarda, Františka Halase, Vítězslava Nezvala, Nicolase Guilléna, Louise Aragona a mnoha jiných se osvobození lidské fantazie sbíhá s osvobozením celé lidské osobnosti a stává se spolupracovníkem socialistické revoluce:

Avion letí

Je to náš věk

Rozvrácený zápasem kapitalismu s vámi odvahou

Což se máme spokojit rezignací

My které zápach stok připravuje o hodiny

jak lunaparková bludiště

Když mně nevadí zpěv ptáka kterému nerozumíme

Proč by ti vadily zvláštní bublavé zvuky řeči

jiných národů

Jen strach ze spiklence

Vede vás spiklenci k ideji jednotného slovníku

Avšak hlad všech zemí má jedinou

brumlavou terminologii

Stromy se tyčí do výše ruce padají k zemi umrlé

a vysílené

A pak mám věřit ještě akademickým hovorům těch

kdož mluví o lidskosti

. . .

A zachvátí-li mor krysy ve sklepích a ve špižirniách

Neubráníš se mu degradovaný polokate

opovrhovaný devíti desetiny lidstva

Jak by mohl ještě býti v rozpacích čtenář

Krev z mé krve hvězda z mé hvězdy

pravice v mé pravici

Není možno aby pěticípé listí zůstalo navždy

žebravým máchnutím ruky

Vy mně přisvědčujete a listí vám tleská

Podzim vás zasypává tisícerymi šťastnými losy

Ó slavnosti ó maškarní průvode zahrad

Jako bych uslyšel v kvílení větru vaši odpověď

Je to karmaňola

Tuilerie jsou dobytý

A listí uchvátí vaši odpověď horoucima rukama  
Načervenálýma posledními požáry na horizontu  
*[Vítězslav Nezval, sb. Skleněný havelok]*

Později se budeme zabývat básnickým obrazem ještě z jiných hledisek. Teď už jen poznámku k otázce „jak čist moderní obraz“. V obraznosti jazyka bývá spatřována hlavní překážka srozumitelnosti soudobé poezie, a do jisté míry právem. Obranná spojení předmětů bývají tak neočekávaná, že to může nepřivklého čtenáře na chvíli dezorientovat. Prvním předpokladem pro porozumění je, myslím, to, aby člověk dokázal nevidět ve vlastních ustálených spojeních představ něco závazného, co musí básník uskutečňovat; očekávejte od básně radostné překvapení, objev, který neopakuje vaše ponětí o životě, ale obohacuje je. Postaveny do naprosto nových vztahů, věci se rozzáří ve svém prvotním bezprostředním půvabu; nehleďte proto za slovy metafor jen logické významy, ale předměty samy, jejich barvy a světla, otisky prstů po lidech, kteří je brali do rukou.

K R K O N O Š E

Fotografický aparát na křehkém stativu,

kamzík s jediným velikým okem.

Já nejsem střelec, já se bojím,

stokrát raněný láskou.

. . .

Smrk rozražený bleskem, rozstřílené okno katedrál.

Neděste se však, moje přítelkyně,

jako baterie děl v hlubokém míru

odpočívá země pod horami

. . .

*[Jaroslav Seifert, sb. Slavík zpívá špatně]*

V tradičních přirovnáních jsme si zvykli rozeznávat společný rys, který spojuje míněnou věc a obraznou představu (tak v citovaném verši z Čecha je to rozdrbanost hubeného a řídkého vousu). Tento v podstatě logický postup se na spoustu novodobých básnických obrazů nehodí a nevede k žádnému výsledku. Stačí, když člověk nechá na okamžik obě představy splynout v jediném akordu, filmové prolinačce, bleskovém vzájemném zrcadlení. Z takového spojení vzniká nový, zpravidla nedefinovatelný význam, na jehož vytvoření už musí spolupracovat čtenář sám. Musí spolupracovat, aby se např. v citované básničce na základě zcela dobře postřehnutelných, ale dotud nikdy nepostřehnutých podobností proluly představy „fotoaparát“ a „kamzík“; střídají se prudec v našem vědomí, přičemž se vybavují stále nové obdoby — od tvaru nožek a barvy přes společ-



ně „turistické“ ovzduší až po příznačnou situaci „strnulosti okamžik před prudkým pohybem“ (kamzíkův nehybný postoj a skok; stojící aparát ablesková expozice) atd.

Přijmout a pochopit fantazii básníka nelze bez mobilizace vlastní fantazie.

### O tzv. intelektuální obraznosti

Dosud jsme se básnickým obrazem zabývali jako prostředkem, jímž básník rozvíhá nad svým námětem ohňostroj fantazie, objevuje neznámé vztahy mezi věcmi a proměňuje báseň v radostný příval smyslových dojmů. Nyní jde o jinou úlohu, a tedy také o trochu jinou podobu básnických obrazů. Uvedeme nejprve příklad. V básni Tak umírali chce František Halas vystihnout zdroje statečnosti lidí, které zvrhla moc fašismu odsoudila k smrti. Jdou nahými patami po rozmočké zemi k popravšti:

Jsou bosí Mlask a mlask krok mlaská  
 ted' verš se hryže v rozpacích  
 že by to byla zeměláška  
 vrácená v chvatných polibcích  
*/sb. V řadě/*

Mlaskot bosých kroků v blátě je přirovnán ke zvuku rychle opakovaných polibků — jsou to polibky země. A slovo „zeměláška“, povstalo z tohoto básnického objevu, vnáší do básně bohatý citový a myšlenkový svět, obsahující představu lásky země k člověku, který za ni dává život, ale i víc, snad celý mýtus o vztahu člověka a země vůbec... A přitom je zachována až vtíravá názornost sluchového a hmatového vjemu, z něhož se obraz zrodil.

Ještě jeden příklad, tentokrát ze Závadovy sbírky Siréna.

Nad štíty fantastických alhambér  
 nad divadly hráčskými stolečky  
 reklamy z neonu jak teploměr  
 vystoupí při chropotu horečky

Komentáře, myslím, není zapotřebí. Průhled chorou, horečnatou společností, který se otvírá prostřednictvím obrazu, je dostatečně jasný.

Úloha básnického obrazu je v obou případech shodná. S jeho pomocí básník proniká k podstatě skutečnosti, odhaluje hluboké, ukryté vztahy. Vyjadřuje také své hodnocení, své stanovisko k jevům, které zobrazil. V sporých, přesně vybraných a pro-

myšlených slovech (pro tuto promyšlenost se mluví, ne právě šťastně, o intelektuální obraznosti) je zhuštěn velmi bohatý význam. Smyslová intenzita obrazu přitom nezeslábné, jen je tu ještě více volnosti ve vztahu k přírodní podobě předmětů.

Protože jde často o velmi složité myšlenky, které mají být vysloveny se stručností a magickou mocí zaklínadla, nestačí básníkovi běžná slovní zásoba jazyka a on sahá k tvorbě nových slov, která se přesně hodí na danou skutečnost. Viděli jsme to na Halasově novotvaru „zeměláška“. Ke stejnému účelu se používá i zcela neobvyklých a třeba „násilných“ slovních spojení. Tak Halas psal o „zmučené vodě“, „vzduchu nabitým varhanami“, „nahé písni“, Holan o „krysích spisech“, „krupobití pleti“, „benzinu dějin, který má políti blízké časy“.

Pro rozvinutí tohoto typu obraznosti mělo u nás základní význam dílo tří jmenovaných básníků — Halase, Závady, Holana. Z autorů méně známých musí tu být určitě jmenován Richard Weiner. Intelektuální metafora se však uplatnila téměř u všech mladších — Mikuláška, Kainara, Ortana, Skály, i v generaci ještě mladší. Nabývala přitom nejrozmanitějších forem a zapojovala se do básní velmi různého typu, od krátkého několikaveršového „nápisu“ (jehož nepřekonatelným mistrem byl František Halas) až po rozsáhlou poému (Vladimír Holan). Nemělo by smyslu třídit a popisovat jednotlivé druhy intelektuální obraznosti, protože oblast básnického obrazu se vůbec těžko klasifikuje. Spokojíme se proto s několika ukázkami — ale malý rozsah textu, který jsme intelektuální obraznosti věnovali, ať vás nemylí. Je to jeden z vůdčích prostředků současné myšlenkově tvůrčí poezie vůbec.

Růžence mrtvých ptáků zdobí

výkladce zvěřinářství,

na bílých plochách mrtví jsou stejně věcní  
 jako zesnulí králové na krásných katafalcích

uprostřed čadivých voskovic,

kolem nichž tasené rapíry obřadně brání  
 slzám, by tekly.

*/Richard Weiner, sb. Zátíši s kulichem, herbářem a kostkami/*

Ozvěna v chodbě nahrotila

psí uši koutů v barvě lila,

a celým nitrem vála síla

tak milá všem, všem odšlečům,

tož síla věcí, věcí — stálic,

jež naléhala, něhu valíc,

na hlavní vzpomínkový šum,

by obrátil se z rubu na líc.

*/Vladimír Holan, sb. První testament/*



Ztratil jsi přátelství, na jeho rub  
 ted' píšeš, žes v něm byl přítěží snad.  
 Což byl-lis přítěží, jako je dub  
 přítěží listům, jež vítr chce rvát?  
*/František Hrubín, sb. Můj zpěv/*

Teč, řeko, srdci mužů, srdci žen,  
 teč čistým proudem svým a nedbej hrází,  
 a byl-li klín svobody obnažen,  
 ať my se s ním střetneme také nazí!  
*/Jiří Orten, sb. Misa hrušek/*

Je průsvitnější [tj. hoře Adama, vyhnaného z ráje]  
 než slech zajíce,  
 je mnohem křehčí  
 než slech zajíce,  
 jenž chycen dechem  
 vánice  
 namrzl v ní  
 a bolí z jara.  
 Zejména z lásky dotyku  
 on cítí, že v něm bolest budí  
 vzpomínka jako ránu v těle;  
 ta rána je jak lidstvo stará.  
*/Josef Kainar, sb. Osudy/*

Tvůj krok,  
 tak famózní,  
 že už z dálky na hřbitově  
 šelestí věnce, jak se obracejí  
 pohřební stuhý *dolů* s nápisy:  
 věčný klid a odpočinití —  
 se teprve rodil někde v kraji pánví,  
 v kraji zívajících šelem.  
*/Oldřich Mikulášek, sb. Ortely a milosti/*

Jediná slina ve vlasech Venuše  
 promění tu sochu Venušinu  
 v kus kamenného podstavce,  
 jenž nese slinu!  
*/Milan Kundera, sb. Monology/*

Jak rozumět obrazům tohoto druhu? Nelze doporučit žádný  
 lepší recept než soustředěnou pozornost k významu jednotlivého

slova (nebo i jeho částí, když jde o složeniny typu „zeměláska“). Nestačí pouze účastnit se vlastní fantazií, neboť spojení mezi představami bývají v tomto případě velmi hledaná a „nepřirozená“ — ovšem i výrazná a významově bohatá. Vedle fantazie je tedy nezbytné napnout i intelekt, odvodit si společně vlastnosti přirovnávaných předmětů (i třeba takovým přemýšlením, které na chvilku zbaví báseň jejího bezprostředního kouzla) a pak k nim přiřadit příslušné myšlenkové celky nebo představy (jako jsme to dělali u příkladu z Halase). To se ovšem týká jen případů, kdy se scházíte s určitým autorem poprvé, a i to jen některých nejobtížnějších míst. Netrvá dlouho a čtenář se začte do básníka, sblíží se s jeho způsobem vyjadřování natolik, že může i násilně propletené uzly představ rozetnout rázem a vnímat myšlenku v původní soustředěné a kouzelně naléhavé formulaci.

## POEZIE A LIDSKÉ SMYSLY

O francouzském impresionistickém malíři Monetovi se vypráví tato příhoda: Přijel do Londýna a namaloval tam obraz proslulé londýnské mlhy, který obyvatele města pobouřil. Mlha měla na plátně růžovou barvu. „Naše mlha je přece šedivá!“ Ale pak se podívali lépe a poprvé uviděli, že londýnská mlha má trochu narůžovělý odstín. Snad je to jen anekdota, ale má takřka symbolický význam. Umění odkrylo barvu, kde lidé viděli jen šed'. Marx kdysi praví, že lidské smysly — jako společnost a myšlení — mají svou historii. Vyvíjejí se pod vlivem praktické činnosti, objevů vědy a techniky (např. dopravy, fotografie . . .), a také umění; nic nemohlo učinit lidské ucho tak citlivým pro jemné odstíny rytmu, výšky a barvy tónu jako hudba.

V kapitole o nové kráse jsme si ukázali, jak zásadní význam pro rozvoj básnictví mělo vnímání moderního světa v jeho konkrétní mnohotvárnosti; ukázalo se, že život lidského sluchu, zraku a hmatu aktivně zapůsobil při vzniku nových poetických útvarů. Teď je potřeba si uvědomit i působení opačné — zpětný vliv poezie na obohacování lidské schopnosti vnímat.

Moderní poezie rozvíjí lidské smysly mnoha různými způsoby. Slovo v rukou opravdového básníka přestává být beztvárovou značkou a vnáší do našeho vědomí rozzářený obraz věci, kterou znamená. Skutečnost, jež nás dosud lhostejně obklopovala, se mění v napínavé dobrodružství.

## ORIENT

Vždycky jsem záviděl kuchařkám  
 anýz, muškát, vanilku.



Miluji vánoce,  
ty mohamedánské svátky.

Večer na Štědrý den  
rozdělí matka pomeranč

na dvanáct tureckých šavlí.  
Každému z nás podá jednu.

*/Konstantin Biebl, sb. S lodí, jež dováží čaj a kávu/*

Bieblova básnička je velmi prostá. Několik jmen, postavených jednoduše vedle sebe, vyvolá rozpomínku na svět Orientu. Tím je určeno přirovnání pomerančového dílku k turecké šavli, které v naší představě rázem ostře vykrojí půvabný tvar.

Jiný básník prostě vychrstne barevnou spršku nápadů, nechá nás uvidět a jít po svých, jen trochu zveselené, trochu laskavější k světu:

#### PETŘÍN

Batalión vojáků nasedá  
už jedou z kouzelné skříně  
Ariston hraje až srdce usedá  
pod krásnou rozhlednou na Petříně

Too slečna již vězní za mříží  
celý den stojí nahá  
Proto se po ní ohlíží  
celá Praha

*/Vítězslav Nezval, sb. Nápis na hroby/*

To jsou pochopitelně jen příklady, podobných básniček jsou v novodobé poezii spousty. Není těžké jim „porozumět“, na to stačí nebýt škarohlídem a zřít se předsudků. Působí, že se člověk cítí na zemi více doma, a tak i ony plní ve společnosti kladnou úlohu.

Kouzlo „prvého“, svěžího uvidění nabývá zvláštní barvy a výmluvnosti, opírá-li je básník o původní, podivuhodně přesnou a bezprostřední sílu pohledu dítěte:

Vidíš ten šípek Růženka pod ním spí  
Kdo není hodný ji ale nevidí

A proč nebyl šípek hodný  
No podívej jistě si s nožem hrál  
až do krve se nešika pořezal  
*/František Halas, sb. Ladění/*

Na obohacování našeho vnímání se účastní ovšem i rozsáhlejší a náročnější skladby soudobých básníků, i když jsou třeba věnovány závažným filosofickým nebo politickým tématům. Například v Závadově Panychidě se jedno s druhým proplétá tímto způsobem:

hle všechno má pro mne nový půvab  
jako bych byl povstal po těžké nemoci

všechny dveře ten večer bečely dokořán

v kosmickém průvanu jako potrhlý prapor  
se potácím a zpívám a pláču  
a moje naděje si znovu v krvi koupá svoje křídla  
nesmírnými polibky naléhají větry na zemi  
ji neposkrvněnou mihotavým jasem vůni

pelem oplodní

pro neopeřené dosud krajiny  
v blankytu se větrají obláček povijany pleny peřiny  
dešti vyrýžované hroudy se lesknou

jako na talířích kaviár

děťátka překrásně zpívají

v kolébkách mateřského lůna

ženy se houpají v bocích jako benátské gondoly

linie křehké jako z porculánu

egyptské hrnce rozkoši a půvabů

líbali je v průjezdech mezi bednami

líbali je na dvorcích kde z pavlačí vesele vlálo prádlo

Smyslová barvitost poezie způsobuje, že nepřijímáme její myšlenkový obsah jen chladným rozumem, ale vdechujeme ho přímo jako vůni. Poezie vůbec není jen „pro myšlenku“ nebo „jen pro cit“ nebo „jen pro smysly“, rozvíjí všechny stránky lidské bytosti, a všechny spory o tom, „kterou víc“, jsou zbytečné. V jednotlivých básnických dílech ovšem může mít ta či ona stránka přednost, a protože u poezie „pro smysly“ to nebývá dobře chápáno, věnovali jsme jí tuto malou kapitulu.



## Lekce z logiky

V jedné knize o logice jsem četl následující tvrzení: Když někdo řekne: „Měsíc je kulatý“, je to naprosto stejné, jako kdyby řekl: „Věta ‚Měsíc je kulatý‘ je pravdivá.“ Uvědomil jsem si, že to neplatí ve dvou případech — v případě lháře a v případě básníka.

Pravdivá je ta věta, která vyjadřuje správný soud o skutečnosti, shoduje se s fakty. Ale opravdu, co pořídíte s tímto měřítkem třeba u výpovědi „Nejprve přinášeli v dlani jedinou studánku, dávali hvězdám pít“? Když nás ke všemu ještě mluvčí ujistí, že v důsledku těchto vcelku nesmyslných pohybů „zrodilo se sklo“? Z čehož plyne: když básník Jan Skácel říká „přinášeli v dlani studánku“, nemá vůbec v úmyslu tvrdit, že „věta ‚Přinášeli v dlani studánku‘ je pravdivá“.

Když nejsou pravdivé jednotlivé věty, nemůže být podle zásad logiky pravdivý ani celek, který ty věty společně skládají. Je tedy nesmyslné, když se zabýváme pravdivostí básně? Je básně jenom souhrnou tvrzení, která nic netvrdí?

Ale citované verše jsou začátkem básně, která vcelku vypadá takto:

## POHÁRY

Nejprve přinášeli v dlaních  
jedinou studánku,  
dávali hvězdám pít.

Až kdosi vzal tu dlaň  
a učinil ji čirou  
pro všechny žíznivé,  
co platí krutou daň,

a vložil do ní růži.

Muži pak,  
kteří na sobě se mstí  
a pijí víno,  
tiše pochopili.

Jak ruka k čelu,  
černé jitro k noci,  
celou tu dobu lnula  
čirost k čirosti.

Tak rostl pohár.

Tak zrodilo se sklo,  
odměnou za to,  
že v dlani nosili  
jedinou studánku,  
dávali hvězdám pít.  
*/sb. Co zbylo z anděla/*

Nezávisle na věcné správnosti svých jednotlivých tvrzení řekl básník, jak vidíte, hlubokou a pravdivou věc. Když se odhodláme zjednodušit všechno citové ovzduší, které nás při četbě těch veršů obklopuje, můžeme si přibližně určit jeho myšlenku asi tak: zrození všeho, co člověk vytvořil, se navzájem předurčuje s laskavým, oddaným vztahem k věcem i k jinému člověku. Přetváření světa a okouzlení světem se prolínají.

Ptát se po pravdivosti tohoto výsledného „tvrzení“, které je celkovým smyslem básně a které ani není potřebné (a velmi často vůbec možné) abstraktním způsobem vyjádřit — to zřejmě není už tak nesmyslné počínání, i když jistě ani tady neběží o pravdivost ověřitelnou na základě logiky nebo na základě zkušenosti. Abychom mohli z básnického díla vytěžit celé bohatství poznání, které přináší, abychom mohli pochopit jeho skutečnou pravdivost, musíme je přijímat z hlediska, které odpovídá jeho svérázné „umělecké pravdivosti“. A ta zřejmě — řečeno zcela obecně — nezáleží v tom, nakolik jsou jednotlivá sdělení, obsažená v básni, věcně správná nebo nesprávná. „Správnost“ těchto jednotlivých vět a obrazů v básni se neřídí tím, jak je „správný“ jejich vztah k odpovídajícím dílčím úsekům skutečnosti, třeba ke skutečným cestám objevení skla, abychom zůstali u příkladu ze Skácelovy básně. „Správnost“ těchto jednotlivých vět a obrazů se řídí tím, jak se uplatňují při výstavbě uměleckého celku. Všechny tyto jednotlivosti společně vytvářejí jediný smysl básně, a ten už může být pravdivý nebo nepravdivý, může hovořit dobře o lidském životě, nebo ho přerukovat a zkruslovat. Tak je vyjádřeno určité poznání, pravda, kterou nebylo možné vyslovit jinak než básní.

## Smysl básně

Je ovšem nutné si uvědomit, co ve skutečnosti samé odpovídá tomu, co jsme nazvali celkovým smyslem básně. Z předchozích úvah nutně vyplývá, že to nemusí být jen ten kousek světa, který básník zobrazil, který byl jeho přímým podnětem a námětem. Básně vypovídá o skutečnosti jako celku, o postavení člověka v ní, o bolestech a nadějích celého lidského rodu, tříd



a národů. „Dílo básnické nepoukazuje jen k určitým realitám, ale k veškeré skutečnosti obřezající se v povědomí jedince i kolektivu.“ (Jan Mukařovský) Poezie ve své podstatě je velkou výpravou ke kořenům života, zápasem o poznání jeho smyslu. Všimněte si ještě jednou našeho neumělého shrnutí básně Skácelovy — nemá přesně takovou povahu? Nevypovídá se tu něco o jedné z podstatných stránek lidského, tj. aktivního postoje ke skutečnosti, nehovoří se o postavení člověka na oběžnici Zemi?

Slouží-li přesnějšimu vyjádření tohoto celkového smyslu básně, je každá odchylka od hodnověrnosti a věrojatnosti fakt na místě. Proto není možné při četbě poezie pohoršovat se nad „nepřirozeností“ nebo „nesprávností“ jednotlivých detailů; tento zdánlivý posun od skutečnosti může být vlastně posunem od povrchu skutečnosti hlouběji k jejímu jádru. Když např. František Hrubín napíše ve Zpěvu lásky k životu „hlína se za pluh bude zdvíhat a klesat jak křídla“, nepodává to žádnou novou „informaci“ o známém pohybu hlíny za radlicí ani o skutečných procesech, které probíhají v rozorané půdě; je však třeba si uvědomit, že se tu k sobě dostaly dvě protikladné představy, které měly důležitou úlohu v celém Hrubínově básnickém světě: země (hlína) a let (křídla), skutečnost a sen se setkávají, a tak byla vybroušena další čoočka do složitého optického systému, jímž vyjadřuje básník svou světlou představu o budoucnosti, kde nejmělejší ideály se budou stávat hmatatelnou hlinou země; tak obraz spolubuduje na celistvosti básně.

Neznamená to však, že obsah poezie je hrozně úzký, že se v ní vlastně musí neustále vracet několik „věčných otázek“, několik stále se opakujících odpovědí? Na to je možné říci, že každá doba, třída a také každý jednotlivec otázku po smyslu života, cílech lidské společnosti, možnostech dorozumění mezi lidmi klade jinak a jinak na ni odpovídá. Naše zkušenost je společenské povahy, o základní zážitky svého života se dělíme s milióny lidí. To dává básníkovým odpovědím společenský ráz; na jedné straně to jeho ponětí o smyslu života odlišuje od předchůdců, kteří vyrostli z jiné historické zkušenosti, a zároveň to jeho myšlenky činí sdělitelné a blízké současníkům. Takové kolektivní zkušenosti dnešních generací, jako byly světové války, vítězství socialismu na jedné polovině světa, zápas o čistotu lidských vztahů a o věčný přístup k problémům socialistické výstavby po dvacátém sjezdu KSSS — takové zkušenosti hluboce ovlivnily jak způsob, jakým si klademe kterékoli „věčné otázky“, tak obsah naší odpovědi.

Tyto události zanechávají v lidských životech výrazný otisk, a proto se stávají velmi často i náměty básnických děl. Ale zase přitom neběží o jejich „věrný“, „vystižný“ popis nebo „vykreslení“, ale o využití těchto námětů a jednotlivých detailů, z nichž je obraz sestaven, aby byla hlouběji postížena podstata. Věrnost a úplnost obrazu hraje druhofadnou roli. Miroslav Florian vyjadřuje okamžik možné „atomové smrti“ země takto:

Kdyby se v příští vteřině rozzářily a zhasly neony  
v Praze, Filadelfii nebo v Kalkatě,  
a všichni muži se naráz pozdravili

smeknutím klobouku

jako vzájemní smuteční hosté,  
kdyby zahrady a parky vyšuměly  
jako otevřená láhev sodovky  
vybuchujícími bublinkami dětských míčů —  
v krátkerech

podobných Koloseu

by odříkával monolog jediný herec,

pomatený Makhbeth,

bez publika a bez nápovědy,

maso by mu padalo z těla

a zoufale by hledal kousíček trávy,

kde by si utřel ruce lepkavé krví...

Jen zuby ruin

by lhostejně plomboval měsíc,

zuby, které by se marně chtěly zatnout hněvem.

[sb. Závrat]

### O vnitřní pravdivosti

Ptali jsme se však, zda náš důraz na základní smysl básně nezužuje obsah poezie; a to jsme ovšem předchozími řádky ani zdaleka nevyřešili. K tomu je potřebí vzít v úvahu dalšího činitele.

Zdrojem neustálého obohacování obsahu poezie, nezbytným předpokladem novosti a pravdivosti básnického díla je osobní básníkova zkušenost, jeho vnitřní prožitek. Sestupovat k podstatě lidského osudu — to pro básníka znamená především hledat podstatu svého vlastního osudu v bouřích, rozporech a nádejích doby, hledat smysl a výsledek své vlastní lásky, stesku, radosti. Už dětství určuje mnohé citové reakce, ukládá se v hlubinách bytosti a stanoví navždy některá hlediska. Vidíme to názorně na předních našich lyričích posledních desetiletí — Halasovi, Nezvalovi, Hrubínovi. A samozřejmě i další životní osudy se nějakým způsobem odrážejí v díle, neboť skrže ně básník — jako každý z nás — bezprostředně prožívá a prociťuje i průběh soudobé historie.

Zdůrazňujeme-li tedy, že pro pravdivost básně je podstatné, co básník pravdivého vypovídá o smyslu lidského života ve své době, neomezujeme tím věc pravdivosti na otázku, je-li správné abstraktní ideové schéma básně. Do pravdivosti básně patří



i pravdivost ve vyjádření konkrétního, individuálního lidského života, i jeho jediné chvíle, odstínu, prchavého záchvěvu prožitku...

Každému čtenáři je ostatně zřejmé, že bez vnitřní pravdivosti, hlubokého osobního citového prožitku, nemůže existovat ani jakákoli jiná pravdivost básnického díla.\* Čtenáři z toho však nedovedou vždycky vyvodit všechny důsledky; chtěli by autora přistříhovat podle svého vlastního subjektivního prožívání. V takovém případě je ovšem porozumění básnickému dílu ztíženo; řešení není jen v tom, že si člověk bude hledat „svého“ básníka, který lépe odpovídá jeho vlastnímu způsobu myšlení. Četba poezie by měla být i projevem hlubokého zájmu o duchovní svět cizího člověka, i když je nám ustrojení tohoto světa osobně vzdálené. Teprve pak rozšiřuje poezie náš vnitřní prostor.

Vědomí o důležitosti osobního prvku v poezii nás nesmí svádět k mylnému názoru, že básnické dílo je jen „listem z deníku“, dokumentem autorova životopisu. Také intimní podněty jsou básníkovi jen východiskem, a při tvorbě díla se stávají předmětem záměrného nebo mimovolného přetváření. Není to cesta ke lži o sobě samém, ale zase výprava k hlubším kořenům věci. Ať je autor sebevíce zaujat svou radostí nebo smutkem, už tím, že jim v básni musí dát umělecký řád (tj. zpracovat je podle jistých zásad), zároveň je zobecňuje, mění je v materiál k výpovědi o smyslu života. Vezměme si za příklad intimní báseň Jindřicha Hořejšího:

## ROZHOVOR

— Má matka mazlení ráda neměla.  
Jen jednu, to už pozbývala sluchu,  
jsem přitiskla, aby lépe slyšela,  
svá ústa zlehýnka k jejimu uchu.

„A já jsem zas otce prvně políbil,  
když jednou při práci přišel k úrazu:  
jak jsem se nad jeho rukou nachýlil,  
abych v zubech stiskl uzal obvazu.“

*/sb. Den a noc/*

Až k holesti čisté, nesentimentální a prosté vztahy uvnitř rodiny jakýmsi „zázrakem“ (ve skutečnosti je to přirozené, neboť člověk je jednota a způsob jeho citových reakcí v jedné oblasti svědčí o celé jeho osobě) se stávají znamením celého osudu — práce, ztajené něhy i hrdinství, které samo o sobě

\* Další důležitou podmínkou pravdivosti je nalezení vhodných prostředků vyjadřovacích. Zabýváme se tím na různých místech, především v kapitole o konvenci a novátorství.

neví... To už není jen intimita, to je zároveň příspěvek k definici podstaty pracujícího člověka dvacátého století. A něco obdobného bychom našli — i když s většími obtížemi a mnohou oklikou, na niž tu není čas — u každého jiného příkladu, třeba složitějšího než tento záměrně vybraný.

Z těchto důvodů jsem přesvědčen, že výklad básnického díla se nijak zvlášť neusnadní pátráním po inspiračních zdrojích, po autorově životopisu, po jeho láskách a podobně. Znáám čtenáře, kteří se rádi věnují této stránce věci; i když to vždycky nedělají z touhy po senzaci, nemohu říci, že právě oni by své básníky chápali nejhrouběji. Básník František Halas napsal: „Každá báseň, je-li opravdu básní, odděluje se od svého tvůrce, i když se zabývá jím samým... Nevšímejte si také básníkovy lidské podoby. Jsou tlustí či tenčí, klidní a cholericí, pijí a také ne, to nemá s bytostným ustrojenstvím jejich díla pranic společného. Co platí, je jen dílo samo, jsou jen končiny, které vám otvírají a značkují, tam si klopytejte, sněte či spěte po libosti. Ne, co dělá básník v životě, ale co dělá se životem, buď vaší starostí.“

Mluvíme-li o osobním prožitku v poezii, zdůrazňujeme tím zároveň význam přátelského souznění čtenářova. A k tomu ještě poznámku.

Všichni máme svůj rytmus, v němž se střídá nadšení a skepse. Jsou dokonce chvíle, kdy ironie postihuje každou, kteroukoli hodnotu. V takových chvílích básník — i on je dobře zná — jistě nemůže psát horoucí, bezelstně citové verše; my bychom ho v tom měli následovat, a tedy ve svých skeptických okamžicích nechat ty nejvíce zranitelné typy poezie být. Nezaslouží si „shazování“. Je to jen malá „technická“ rada: synchronizujte se s básníkem také v tomto ohledu.

## CO JE AVANTGARDA

Mluví-li se v naší knížce o současné poezii, myslíme přitom na básnickou tvorbu z posledních padesáti let. Problematika revolučního přetvoření společnosti a odrazu tohoto procesu v životě jednotlivého člověka vstoupila do české literatury už tehdy a to spíná poezii z doby mezi světovými válkami s dnešní tvorbou v jediné (i když pochopitelně uvnitř dále rozčleněné) dlouhé období.

Nechceme tu ovšem psát populární dějiny literatury. Některé pojmy a směry staršího data se nejlépe objasní v souvislosti s tvorbou jednotlivých básníků — o poetismu a surrealismu se dozvíte ve stati nezvalovské. Zde jen upozorníme na známou skutečnost, že básníci v době mezi světovými válkami cítili potřebu sdružovat se do uměleckých skupin velmi vyhraněného charakteru, s útočně formulovanými tvůrčími programy. Tyto avantgardní směry (to je obvyklý název; *avantgarda* znamená



předvoj — zde se tím slovem míní umělci, bojující proti oficiálnímu zastaralému pojetí poezie, za tvorbu radikálně experimentálního charakteru, kteří zpravidla, zvláště v naší zemi, spojovali uměleckou revolučnost s uvědomělou revolučností sociální a politickou) sehrály ve vývoji české socialistické literatury kladnou úlohu. Lze to říci i s vědomím, že jejich představa o umění se v mnohém liší od naší a že mnohé jejich teoretické i praktické plody nepřezily dobu svého vzniku. — Kladnou roli *proletářské poezie* není třeba dokazovat — poprvé v našem básnictví vyjádřila uvědomělý boj proletariátu, pokusila se zachytit myšlenkový a citový svět pracujících lidí, kteří se stávají pány svého osudu a na jejichž práci stojí svět. Na tomto ideovém základě vznikla velmi pevná vazba mezi proletářskou poezií a čtenářem a proletáři básníci zdomácněli v nejbližších čtenářských vrstvách. Nejkrásněji to dokumentuje osud díla Jiřího Wolkra. Odvoláváme se na tento už tradiční kontakt a soudíme, že tady není třeba čtenáři něco dále vysvětlovat. — Teorie i umělecká praxe *poetismu* svým živelným optimismem se přiblížila životnímu elánu a důvěře v budoucnost, které jsou jednou ze složek revolučního postoje ke skutečnosti; zcela nově definovala postoj umění k postupu moderní civilizace, bez romantického odporu i patetické oslavy, jako zdroj možností k intenzivnějšímu přijetí života; objevila pro poezii celý svět nových podnětů v oblasti lidových zábav, ve svérázném malebném básnictví periférie, v kouzlu kalendářů, říkadél, cirkusů a klauniád; a její důraz na svobodnou fantazii a konkrétnost vidění přinesl českému básnictví řadu pozoruhodných uměleckých objevů, vedl k odhalení dosud neznámých možností jazyka, obrazu, básnické stavby, které se zprvu zdály samoúčelnými a zdánlivě utrpěly rokokovou hravostí svých tvůrců, ale velmi brzy prokázaly svou užitečnost při vytváření básnického obrazu moderního světa a umožnily zachytit skutečnost v pohybu, rozporech, úchvatné rozmanitosti. —

*Surrealismus*, opíraje se o geniální objevy Freudovy psychoanalýzy, byl v prvé řadě výpravou básníků k prozkoumání některých utajených oblastí lidského nitra; na rozdíl od *poetismu* rozhodně postavil do popředí poznávací stránku básnictví, přičemž předmětem tohoto poznání se stal nikoli vnější svět, ale vnitřní život samotného poznatele: pomocí prostředků básnického obrazu se demonstrovaly procesy paměti a rozpomínání, sen a jeho úloha jako svobodného projevu touhy, různorodé reakce individua na předpisy a zákazy svazujících společenských konvencí. Jestliže se to neobešlo bez jisté dávky subjektivismu a dušezpytné pasivity, představa o člověku se zároveň rozvlnila dosud neznámým neklidem a dramatismem a vystoupily nové zdroje revolty proti měšťáckému pořádku a jeho potřebě spoutat lidské smysly a city. Nejlepší surrealistické básně se nespokojily kladením chaosu proti pořádku, děsu proti povrchnímu uspokojení: dávající průchod těmto destruktivním

prožitkům, snažily se je zároveň věnit do světa lidské tvorivosti a kultury. A také v tomto případě to znamenalo umělecký průboj — úskočná dvojznačnost označovaného pocitu se projevila jako fantazijní rozzáření označujícího, tj. básnického slova, jež tu zahrává mnoha barvami zároveň, napíná a problematizuje vazbu mezi znakem a předmětem, k němuž znak míří, obnovuje v povědomí kolektivitu cit pro slovo a schopnost odporu proti jeho zneužití.

Současná teorie si dosud s těmito avantgardními směry láme hlavu, básnická praxe v poslední době však zřetelně ukázala, co všechno z jejich výbojů je možné zužitkovat k vyjádření současnosti — i když ovšem v novém smyslu, a tedy s mnohými změnami.

Také někteří čtenáři se dnes těžko dostávají k pochopení avantgardní poezie, přestože jejich obdivovatelů postupně přibývá. Hlavní příčina obtíží tkví v tom, že ne všichni se dovedou vymanit z návyků a měřítek, které si odnesli z klasické poezie a některých současných básní. Nechceme-li se zřici hluboké radosti a uchvácení (a také poznání, neboť tvorba avantgardních básníků je mimo jiné i významným příspěvkem k sebepoznání člověka dvacátého věku), které lze v básních Vítězslava Nezvala, Františka Halase, Jaroslava Seiferta, Viléma Závady, Konstantina Biebla a ostatních básníků té generace najít, nemůžeme od nich žádat poezii, kterou sami nechtěli dělat. Je třeba, opakuji znova, přijmout pravidla hry, která při setkání básníka a čtenáře stanoví první z nich. Od avantgardní básně především nelze očekávat úplný a jednotný obraz skutečnosti v jejích logických vztazích. Místo služby těmto požadavkům má moderní poezie raději neočekávanost, dobrodružství neobvyklého. Z celistvosti života si avantgardní směry vybírají jeden zcela určitý úsek, a ten prozkoumávají s největší energií, někdy v jisté izolaci, která vede k nadměrnosti některých pocitů a složek díla i k zanedbávání jiných. Typickým příkladem je tu soustředění našich surrealistů k lidskému podvědomí. Ale i v tom vyhraněném úseku je možné — věnujeme-li tomu jisté úsilí — rozeznat souvislosti s celou realitou, nemluvě ani o novém uměleckém poznání, které tu bylo nashromážděno s cílem „zmapovat“ aspoň ten jediný vydělený úsek.

#### Tzv. konkrétní poezie

Úlohu tvorby radikálně experimentálního charakteru, zkoumající z hlediska vyhraněného programu možnosti a perspektivy výrazu, plní v současném básnictví řada proudů, obvykle spojovaných ne právě šťastným pojmenováním „konkrétní“ nebo „umělá“ poezie. Na rozdíl od meziválečné avantgardy se tu



ještě stupňuje zaměření vysloveně laboratorní, experimentující autoři adresují svou tvorbu nepřilíh širokému okruhu specialistů v několika navzájem spojených centrech (zejména v NSR, Brazílii, Francii a také u nás). Názorové východisko některých těchto skupin je ovlivněno civilismem druhé půle 20. století; odvolávajíce se na stoupající význam vědy, zaměřují tito básníci svou tvorbu převážně na intelekt, omezují prvky citovosti a subjektivní zpovědi. Někdy se jim to jeví jako likvidace básnického subjektu vůbec. Jejich programová estetika se rozvíjí v kontaktu s obory, jako je teorie informace a kybernetika, jejich texty chtějí být aplikací fyzikálních zákonů na oblast jazyka a jsou ovlivněny i mechanicky vytvářenými skladbami elektronických počítačů. Od těchto průhledných paralel, od tohoto primitivního technicismu učenosti přetížených komentářů je pro nás čtenáře asi nejlépe při vnímání experimentální poezie se odmyslet. Převratný význam jmenovaných vědeckých oborů, které, budeme-li jich umět využít, nebudou znamenat potlačení a mašinizování, nýbrž rozvoj všech lidských tvůrčích sil, leží zřejmě zcela jinde než v jejich aplikaci na uměleckou tvorbu, i když ovšem estetika a teorie umění od nich může získat zásadní podněty.

Positivní výsledky konkrétní poezie, kterých už dnes je nemálo, také nejsou výplodem marného úsilí o napodobení exaktních věd. Pozorovány jako umělecké dílo, jako článek ve vývoji básnictví, přinášejí konkrétní básně mnoho zajímavého, a to nejen pro specialisty. S vědomým zjednodušením a s obavou, zda tu nepodávám spíš šperhák než klíč ke konkrétní poezii, chtěl bych její přínos pojmenovat „čtvero obnažení“.

1. *Obnažení elementu.* Konkrétní poezie se soustřeďuje nebo vědomě omezuje na využití základních, nejjednodušších prvků jazyka: nepracuje s náměty, motivy, větami, ale se slovy, zlomky slov, s písmeny.

2. *Obnažení konstrukce.* Jednoduchý a přesně uskutečněný konstruktivní princip, základní formální směrnice, podle níž je text organizován, nezakrytě vystupuje do popředí; tato směrnice sama, nikoli materiál, na němž se uskutečňuje, je hlavním zdrojem básnického účinku, který se soustřeďuje do chvíle, kdy ji čtenář „uhodne“ a na základě tohoto pochopení se stane pánem textu.

3. *Obnažení úlohy náhody.* Konkrétní podoba básně se často utváří na základě zdánlivého automatismu. Autor „rozhybe“ shora uvedený konstruktivní princip a nechá ho působit na jistý materiál, aniž by do jejich střetnutí nějak dále zasahoval. Náhodnost a záměrnost, navzájem se předpokládající, se navzájem obnažují. — Tak v jedné básni J. Hiršala a B. Grögerové záleží princip v tom, že v běžném schématu kalendáře se každému dni přisoudí nové „jméno“, tj. přídavné jméno v tom pořadí, jak se vyskytují v obecně známém textu, v tomto případě v Máchově Máji:

leden

1. pozdní
  2. první
  3. večerní
  4. hrdliččin
  5. borový
  6. tichý
  7. květoucí
  8. vonný
- atd.

(sb. *Job-boj*)

4. *Obnažení hranic poezie.* Jestliže básnictví až dosud převážně pracovalo s jazykem jako s řadou za sebou následujících (význam nesoucích) zvuků, vycházejí mnohé současné experimenty z jeho grafické (tištěné) podoby a využívají účinků, plynoucích z rozmístění písmen a slov na dvourozměrné ploše stránky; tak vlastně překračují hranice slovesnosti a jednou svou složkou vstupují do oblasti výtvarného umění.

zakletá

s k á l a s k á l a s k á l a s k á l a  
s k á l a s k á l a s k á l a s k á l a  
s k á l a s k á l a s k á l a s k á l a  
s k á l a s k á l a s k á l á s k a l a  
s k á l a s k á l a s k á l a s k á l a

*/Ladislav Novák, sb. Pocta Jacksonu Pollockovi/*

Příklad zároveň ukazuje, že i při značné svéráznosti výrazových prostředků nelikviduje konkrétní poezie lyrismus, citovost, není lhostejná k významu a subjektu, jak by se zdálo z některých jejich komentářů.

Hlavní kvalitu duchovního klimatu doby, jež má zásadní vliv na rozvoj uvedených básnických proudů, vidím v tom, že byl prakticky a očividně ověřen poznatek, že způsob naší rekonstrukce skutečnosti a zejména způsob zpředmětnění této rekonstrukce v nějakých sdělovacích prostředcích je sice něčím zcela odlišným od předmětné skutečnosti samé, nicméně je její nezbytnou a aktivní součástí. Každá reprodukce skutečnosti užívá nějakého systému znaků. Poměr systému znaků a systému skutečnosti vystupuje jako svrchované důležité problémy. Znakové systémy umožňují hru v rámci svých vlastních zákonů, na první pohled lehčí než je hra se samými předměty: ale kde se ta hra zdá nejsvobodnější, kde např. ze svobodného přeskupování slov vzniká báseň, otvírají se náhle nové průhledy do samotného světa věcí a do člověkovy postavení v něm; ukáže se totiž, že ani znaky ve hře užité nevnikly jako záležitost čiré



libovůle a že tato zákonitost vzniku, tato nezbytnost vztahu mezi znakem a předmětem se v jistém okamžiku hry nezbytně projeví. Tehdy struktura, vytvořená jakoby náhodně určitým seskupením znaků, s krutou naléhavostí připomene nějakou strukturu naší lidské reality samé. A to je okamžik konkrétní básně.

## POEZIE A PŘEMĚNA SPOLEČNOSTI

### Aktivita básníka

Jeden z hlavních problémů, které si poezie v naší době musí stále znovu řešit, zní: Jak se básně účastní společenského boje, přeměny společnosti? A byla i léta, kdy táž otázka se vyslovovala takto: Jak se uplatňuje výchovná úloha básnictví?

Teď už se to zpravidla nestává, ale občas přece jen se na literární besedě přihlásí člověk a vytýká současnému básnictví, že je málo politické. Myslí tím, že se básníci málo věnují časovým politickým námětům. Ale dnes už většina lidí chápe, že političnost básní je v něčem jiném. Vidí, že poezie se týká celého lidského života a její příspěvek společenským otázkám záleží v tom, že sdílí se svými současníky jejich radosti, bolesti a obtíže a po svém na ně působí. V posledních dvaceti letech básníci především sledovali a ovlivňovali současného člověka v jeho hlubokém přerodu, ukazovali, jak se mění jeho orientace ve světě, celý jeho vztah ke skutečnosti. Nyní se více obrací k lidem, kteří už zakotvili pevně v nových společenských vztazích, a jejich zájem se soustřeďuje ke zdánlivě méně zřetelným změnám lidského charakteru, k denním konkrétním lidským prožitkům, k citovým problémům a složitým vztahům, které mezi jednotlivci i mezi jednotlivci a společností vytváří naše přechodná doba. Tím vším je naše poezie společensky aktivní, a tedy politická, a z tohoto hlediska není rozdíl mezi milostnou básní a rozsáhlou skladbou o dobývání vesmíru. Rozhodující je, zda za dílem stojí odpovědný a silný člověk.

Je škoda, že tato představa o společenské úloze poezie jen pomalu proniká do našich kulturních institucí, zejména pak do škol, kde ještě v mnoha případech se o básnících vykládají holé fráze a kde poezie bývá užíváno jen k ilustraci minulých i přítomných sociálně politických událostí.

V současné době demokratizace a úsilí o účast nejširších vrstev při řízení veřejných věcí záleží političnost poezie zejména v tom, že učí lidi o veřejných věcech přemýšlet, a tím v nich rozvíjí pocit spoluzodpovědnosti. V polemice se vším, co podporuje trpné odevzdání člověka osudu:

Domy obrůstají  
lišejem soumraku,  
rozhlasové noviny  
pnou se po fasádách,  
karbanátek si zpívá.

Protoplazma jménem  
takovej-už-je-život  
vysunuje ze všech oken  
výběžky s bystrozrakými babími hlavami,  
oblévá chodce,  
vniká do postelí naproti,  
pohlcuje slzy, střepiny hádek,  
těhotenství a potraty,  
potřisňuje spartaky a televizory,  
duří cenami vajec,  
slizovatě se dme nevěrami,  
odškrucuje rejdivé výtrusy  
to-za-nás-nebývalo.

A ještě za tmy světélkuje  
jako vysychající mrtvé moře  
mezi peřinami, povídky a stratosférou.  
*(Miroslav Holub, sb. Jdi a otevři dveře!)*

Má-li učit aktivně, musí být přirozeně napřed sama aktivní. Básníci nemohou ve svých dílech prostě jen opakovat to, co stojí v politických článcích, projevech a usneseních. Taková popularizace by byla jen velmi nízkým stupněm společenské aktivity. Úkolem poezie právě v této společnosti je nacházet něco nového. Především tím způsobem, že ukáže na problémy a rozpory, které se objevily v životě a o nichž lidé nevědí nebo mlčí. Příkladem básnické knížky, která odvážně přišla s takovým novým poznáním, byly *Monology* Milana Kundery nebo Kainarova sbírka *Lazar a píseň*; psalo se tam velmi otevřeně o soudobých konfliktech, a důkazem, že k tomu opravdu bylo zapotřebí jisté odvahy, bylo rozhořčení mnohých moralistů, kteří chtěli, aby se o takových věcech raději veřejně nehovořilo.

Jiný typ nového poznání, které básník přináší do současného života, představuje např. poezie Hrubínova, Šotolova nebo Šikantcova. Taková poezie se zamýšlí nad novými zkušenostmi, kterými jsme všichni společně prošli, v jejich celistvosti, uvádí je do nových souvislostí a domýšlí je k závěrům, které jsme



dosud sotva tušili. Pod vlivem tohoto typu poezie cítíme, že historie se nás překvapivě týká, stává se našim vlastním osobním zážitkem a nutí nás promýšlet stále znovu samy základy našeho poměru ke světu. To je pak aktuálnost opravdová, která nemizí se věrejšími novinami, ale působí dlouho ve společnosti i v literatuře.

#### ZAŘÍKÁVÁNÍ BOHŮ

Smrtelnost bohů nás přepadá v půl cesty,  
jak požár přepadá ples prostřed paluby.  
Bože (už mrtvý)! A co teď?  
Do konce vandru kát se za neštěstí?  
Drát seno z jesliček?  
Bít bysty pod zuby?

Probošti štkají a šlapou po monstrancích.  
Bláhoví ministranti! Perou se o svíčky.  
Ale co s kadidlem? Čpí,  
čpí z prostěradel v rancích.  
Po neckách taláry.  
Po štoudvích spodničky.

Pilnosti hrobnická, běž, svlíkni kříže z ramen!  
Ochoto farních psinců, rvi nadranc misály!  
Krchovy žhnou. Po rukou prchá tmou  
neohrabaný kámen.  
Z andělů strážníčků,  
co špatně hlídali.

Té shánky po svědcích. A po výmazech z víry.  
Po větru, který zítra zapřáhnem do bryčky.  
Morény spí. Rekviem nerekvíem,  
dál po vsích hrají šmíry  
Kolébky, Maškarády  
a Smrti kmotříčky.

Všechno cos vyčítá. Všechno cos připomíná.  
Co si kdo poznamenal mé lebce do vrásky?  
Vzpomínám na matku,  
když potmě vyšla z kina,  
znova si u vchodu  
prohlédla obrázky.

Bože (ty přisti)! Čti si, čti v ortelích vin a nevin,  
já sečtu svých pár švestek, co setřásl mi sad.  
Vynesu si je na skálu  
jak Rastislav svůj Děvín.  
Neboj se, nezvu tě.  
Bude to směšný hrad.

Jen pro dva střevíčky. A jednu směšnou svíci,  
co nad bělostným veršem se slzou usměje.  
Pro klatbu z lásky.  
Pro meč. Pro přeslici.  
Pro křik mé šilhavé nevěsty  
Naděje.

Jen ať si hřmějí mše! Nedolehnou mi k loži.  
Jen ať si regenschori své Aleluja řvou!  
Do smrti zaštitěn  
před smrtelností boží —  
já k smrti přepadán jsem  
smrtelností svou.

*/Karel Šiktanc, sb. Zařikávání živých/*

#### Poezie silných myšlenek

Tuto svou poznávací úlohu bere naše současná poezie velmi vážně a všechny její hlavní síly jsou k ní zaměřeny. Projevuje se to i v tom, jaké básnické druhy se dnes především pěstují: jsou to básně, které od konkrétního námětu směřují k reflexi (úvaze), a rozsáhlejší poémy: dokonce ani milostná poezie není dnes jen bezprostřední cit, láska se prolíná s jinými náměty a nad ní samou se uvažuje. Tento stav zřejmě není ideální a zdá se, že nedostatek bezprostředně citové poezie se zanedlouho projeví jako skutečná nouze; nejde však o nějakou módu nebo libovůli básníků, ale o jejich snahu bez zjednodušování se vyrovnat se složitostí života, současné doby. Mnohým čtenářům to zřejmě také vyhovuje: např. nejlepší mladí amatérští recitátoři si už dlouho volí k přednesu složitě, obsahově náročné básně a i svůj způsob recitace si vytvářejí podle nich, snaží se hlasem jaksi „vykládat“ báseň, sledovat přesně její jemné významové odstíny, různými způsoby naznačit její myšlenkové rozčlenění atp. To všechno je jistě dobré.

Vzniká tu ovšem pro mnohé čtenáře jistá obtíž. Jednak v tom, že myšlenková složitost vcelku ztěžuje porozumění básně; autor takové básně pochopitelně nemůže myslet pře-



vším na to, aby psal „snadné“ verše, ale aby přesně a do odstínu vystihl svou myšlenku. Takové verše je nutné číst několikrát za sebou a ujasňovat si smysl jednotlivých motivů a obrazů podle jejich vzájemného vztahu. Na rozdíl od tvorby avantgardních básníků, kteří stavěli na fantazii, je u současných reflexivních básní možné počítat s tím, že každý obraz má jediný a zcela určitý význam, není mnohoznačný. Z nalezeného významu jednoho verše se pak objasňují rozsáhlejší celky. Básník obvykle zanechá v pointě nebo i jinde, na méně nápadném místě, jakési klíče — verše, v nichž aspoň úryvek myšlenky je řečen naplno a odhaleně. V Mikuláškově básni jsem podtrhl verše, z nichž je jasný básníkuv krutě kritický vztah jak k „vyvolavači“, hlasateli smrti, tak k davu lhostejných a bezmocných, který mu tupě naslouchá.

#### VYVOLAVAČ

Viděl jsem vyvolavače,  
který pravil:  
Dámy a pánové, vstupte!

*Mluvil jménem červů a žízal,*  
této bílé a růžové nahoty země:  
Kdo vejde k nim,  
bude obrán na kost,  
obratte se na ně s důvěrou!  
Řekl také: nebude už pláče,  
jen ticho povane intimitou míst,  
kde kdysi zachvíval se morek,  
malými tunely vaší dutosti.  
Vstupte!

Ale nikdo se nehlásil.  
Tu onen vyvolavač,  
trapně lysý,  
neboť chloupku ani jedinému  
nezželelo se ho —  
a hladký k tomu jak řeč člověka,  
který vás chce hodit okounům,  
pokryl se s úsměvem:  
*Což není mezi vámi zoufalce,*  
*jenž by rád umřel?*  
Jenž by rád zkapl,  
opřen lehce o sud?

Co je to život?

Vždyť anděl sotva kýchne,  
až k chřípí doletí mu prach,  
na který semele vás motor vesmíru;  
*vždyť v přísných rysech smrti*  
*je krása skoro čirá,*  
již znají leda husy v klínu táhnoucí  
ke špičce Boha nosu. —  
A sám se zasmál svému vtipu,  
tak nevhodnému v době páření.

Jinak nic.

Tu onen vyvolavač  
se rozlítíl.  
Když začal spílat ženám  
grešlí ošoupaných  
a mužům umnutců  
a slinbab,  
a znovu ženám, že se stydí zed',  
když bok svůj o ni přou,  
a znovu mužům,  
že jsou kurořitky,  
jimž by i blatník v plískanici nasral,  
zaplakal někdo v zástupu a křikl:  
— On uráží!

A jiný, zřejmě dávno bez jména,  
a smutný jako ocas psa,  
co ztratil pána,  
promluvil tak, že dům se sesouval  
a vždycky přesně o vzlyk:  
přátelé opuštěnci,  
jsme svázáni jen tkaničkami bot  
a ty se ještě někdy zasukují.  
Přátelé bot, koktal,  
nedejme si šlapat po neštěstí!  
Máme jen to a kdopak nám je vezme  
laskavě do rukou jak osud?  
Tedy kdo,  
vy v hrsti?



*Jíst, pít a spát  
jsou naše dějiny.*

A potom vratný pohyb útroh.

A hololezení

vstříc břichům jalovým.

Slyším už kroky, jež nám stejně  
zatlačí hlavy pod zem.

— — —

Vyvolavač dávno odešel.

Zástup zapolykal

a bylo to

jako kapot v prázdné, temné sluji,

v uchu Toho,

co je bez viny.

*/sb. Ortely a milosti/*

Horší potíže vznikají pro čtenáře, kteří hledají v poezii uklidnění, prosté lyrické dojetí, jednoduchý cit. Také takové verše se dnes píšou, ale v daleko menší míře než kdykoli dříve. Většina současných básní je plná vzrušeného hledání. Jsou tu však i pozoruhodné pokusy smířit neklid a píseň, lyričnost a vzrušený komentář k problémům současného člověka: vedle některých básní Hrubinových sem patří například verše Miroslava Floriana, zejména ve sbírce *Stopy*.

#### Kázání, nebo sebezpřetváření?

Jestliže myšlenkový zápas, neklidné pátrání po smyslu a souvislostech věcí, básnické poznávání složité skutečnosti chce někdo nazývat „výchovnou úlohou poezie“, není zapotřebí mu v tom bránit. Tento termín nepokládám za zvlášť šťastný, ale vy, čtenáři, se jím nemusíte nechat odradit. Jsme dospělí lidé a ne děti, naše názory se setkávají, a tím se rozvíjejí a tříbí, a tak je to i ve vztahu čtenáře a básníka — pokud si mají co říci. Myslíme-li pod slovem „výchova“ ten nesporný fakt, že poezie pomáhá přetvářet lidi, obohacovat jejich myšlenkový, citový a smyslový život, pak je to správné. Ale pokud se básníci dávali svou „výchovnou funkci“ svěst k moralizování a poučnému kazatelství, vymstilo se to nejvíce právě na aktivním působení jejich poezie mezi lidmi.

Místo dlouhých řečí tu zkráceně uvedu dvě básně, které protiklad mezi moralistickým poučováním a skutečnou poezií ukazují dost zřetelně:

DÍVCE, JEŽ BYLA „PŘÍLIŠ SAMA“

Promiň, že odpovídám jenom dopisnicí  
— a abych nezapomněl, zdráva bud'! —  
Já totiž nevím, co mám ještě říci  
a vlastně ani nemám chuť.

Píšeš — zbytečně mnohomluvným slohem  
a se zbytečnou snahou o lítost —  
že tvoje srdce „změnilo se v mnohém“,  
a že prý láska „nestálý je host“,

že jsem byl dlouho pryč a že jsi sama byla  
a pak že přišel druhý a tak dál . . .  
A že prý to ta vojna zavinila  
a tak abych se proto nehněval.

Nu — řeknu rovnou — do tance mi není.  
Až příliš dobře s tebou bylo mi.  
Přesto však nemám ani pomyšlení  
obtěžít něčím tvoje svědomí.

. . .  
Já se i za tu první bolest stydím  
a tak můžeš spát zcela pokojně.  
Viš, děvče, vojna prověřuje lidi  
— a nejen ty, kteří jsou na vojně.

. . .  
A fakt je: tys mě milovala málo,  
právě když nejvíc třeba bylo tě.  
Oč hůře by to tedy vypadalo  
pak pozděj, v prostém všedním životě!

. . .  
Ono je dobré, když tak člověk pozná,  
s kým měl tu čest. A když to pozná včas.  
*/Pavel Kohout, sb. Čas lásky a boje, 1954/*

#### BÁSEŇ NEJVŠEDNĚJŠÍ

Týral jsem tě dneska od samého rána  
slovy i mlčením, jež umí mučiti.  
Pak jsem se díval, jak se chvějí ti  
v kabátku šedém záda rozvzlykaná,



pln zlého klidu — —

— Jaká poušť a vrak,  
když křídla lásky mávnou  
naopak!

A ty jsi večer lampu rozsvítla  
a zamyšlena, na děšťátko šila.

• • •  
A já jsem náhle cítil výčitky a stud  
jak hráč, jenž odchází obehřán o vše, chud,

• • •  
toužil jsem po tobě, po ženě, člověku.  
Zvedla jsi hlavu, navlékajíc nit,  
a po tváři ti sklouzl lampy zlatý třpyt;  
tak klidná byla jsi a hloubkou něhy jista,  
ve které dítě tvé musí mít dosti místa  
jak hvězda v obloze, jak skřivan v láněch žit,  
i kdyby všichni tě zklamali, opustili.  
Maličký vzbudí se, je k němu třeba jít ...  
A bylas silnější než já v tu mlčenlivou chvíli.

*[Miroslav Florian, sb. Otevřený dům]*

Nečekejte od opravdového básníka, že vám bude zvěstovat nějaké hotové a dávno jisté pravdy. Působí-li nějak na vaši cestu k hlubšímu poznání a uvědomění, dělá to tak, že vás činí účastnými svědky vlastního poznávání a uvědomování. Neříká „zde jsi se mylil“, ale sděluje, jak on sám, prostý obyvatel této země, zápasí s omyly a rozpory. Nehlásá víru, ale zaznamenává svůj vlastní upřímný boj o ni. Kousek nové země, který vyrve nevědomí, lhostejnosti a smrti, vyrval vlastnímu nevědomí, vlastní lhostejnosti a vlastní smrti. Právě proto se tento kousek země může stát součástí společné pevniny všech lidí, co uměli porozumět.

## KONVENCE A NOVÁTORSTVÍ V SOUČASNE POEZII

Astronauti a Kosmické písně

Už dlouho se zabýváme obecnými věcmi básnictví. Brzy však přistoupíme ke konkrétnějším otázkám — k současným básnickým druhům, a pak k jednotlivým autorům. Nyní si už jen stručně připomeneme vývoje, které z dosavadního výkladu

vyplývají pro pochopení slohu současných básníků. Viděli jsme, kolik úsilí věnuje soudobá poezie vyjádření nových životních jevů, nových myšlenek a citů, dosud neznámých a v dosavadní literatuře nezobrazených oblastí skutečnosti. V několika náznamech se už také ukázalo, že to poezii nezbytně přivádí k hledání nových prostředků vyjadřovacích, ke stálému třibení, přehodnocování a obnově vlastní umělecké výzbroje. Takovou námahu s hledáním nových uměleckých prostředků si tedy básníci nedělají jen proto, aby byli neobvyklí a zajímaví: prostě to jinak nejde, mají-li vyjádřit skutečný obsah své doby a svého vědomí. To je stále potřeba opakovat čtenáři, kterého by novost — a tedy i obtížnější přístupnost — některých básnických prostředků pobuřovala.

Ukažme si to na příkladě. Mnozí autoři se snažili učinit předmětem lyrické básně lety sovětských družic, raket a kosmické i člověka do vesmíru. Podobná tematika — vztahy mezi člověkem a světem hvězd — není v české poezii absolutně nová, každý si vzpomene na Nerudovy Kosmické písně. To je poezie, která je dnes čtenáři bezvýhradně srozumitelná. Zdálo by se tedy, že není logičtější cesty ke ztvárnění „astronautického“ námětu než sáhnout po vyjadřovacích prostředcích Kosmických písní: nové téma bude „zbasněno“ a lidé bez obtíží porozumějí. Ale vedl by tento postup skutečně k vyjádření nového tématu, a to z hlediska dnešního člověka?

Základním uměleckým prostředkem Kosmických písní je přirovnání hvězd k lidem.

Zem byla dítětem; myslela,  
ona že vesmíru pyšný střed  
a kvůli ní slunce i obloha  
a celý širý Svět.

Přišlo jí také už poznání,  
divně se chvěje jí srdce dnes,  
a je jí jak panence rozkvětlé,  
když vešla v první ples.

Po sále hvězdy se chechtají:  
„Velký svět není jí ještě znám,  
však — hezounká, milounká panenka —  
tys zato známa nám!“

• • •  
Měsíček čekal hned u vchodu:  
„Panenko, žádám vás — ať tak dím —  
za taneček první a poslední  
a za ty mezi tím!“



Tento způsob umožnil Nerudovi překlenout propast mezi lidským pomíjivým prožitkem a věčností vesmíru, rozpor mezi vědeckou látkou a tím, co jeho doba pokládala za poetické. Není pochyby, že Kosmické písně byly velkým uměleckým činem, který vyjádřil pokrokové myšlenky Nerudovy doby, její důvěru v síly člověka, ovládajícího postupně přírodní síly. Skutečné střetnutí s nekonečným prostorem mimo Zemi tehdy ovšem dávno nebylo na pořadu dne, bylo jen krásným a smělym snem; vyjádření tohoto snu nemuselo brát na vědomí všechny skutečné podmínky, jichž je potřeba, jak to dnes víme, ke skutečné výpravě mezi hvězdy.

Nerudovy verše nás dodnes vzrušují, protože v nich rozpoznáváme osmdesát let starou *obdobu* k prožitkům dnešního člověka. S rozdílem dob a názorů přitom mimoděk počítáme. Ale *současné* básnické dílo, které se vyrovnává s kosmickým námětem po způsobu Nerudově, nám musí připadat naivní a nepravdivé:

. . .  
V jezerech zhlížel se [tj. Měsíc]  
jak v hládi zrcadla,  
prach meteorů nestíral si s čela . . .  
Teď přišel okamžik,  
kdy v tvář mu dopadla  
ze Země přesně namířená střela.

Měsíc se nezlobí,  
druh básníků a víl,  
dál nakukuje lidem do přístěnků,  
a tváří se, jako by netušil,  
že dostal právě naši navštívenku.

Zatímco číše o číši  
radostně vyzvání,  
je kazimírům jako po knokautu —  
Sovětským lidem  
se Země uklání  
a pije na zdraví  
budoucích kosmonautů.

Nerudovské přirovnání nebeských těles ke světu lidí je pro dnešního autora zastaralým prostředkem, který současnou skutečnost zkrsluje. Je to samozřejmé, naše naděje mají jiné základy (i sociálně: u Nerudy — demokratismus, u nás — socialistický humanismus) a dnešní střetnutí člověka s přírodní-

mi zákony vesmíru se odehrává v jiném ovzduší. Náš vztah k přírodě má aktivnější povahu, stojíme více „proti“ ní, a to se nedá dobře vystihnout zosobňováním hvězd. Nesplýváme s přírodou, snažíme se ji ovládnout zcela reálnými prostředky. Víme z vlastní zkušenosti, jakých konkrétních podmínek bylo zapotřebí k uskutečnění letů do vesmíru. A tak citované veršiky současného autora v nás vzbuzují dojem dětinského bratříčkování s hvězdami.

Aby se tedy naše poezie s uvedeným tématem vážně a do hloubky vyrovnala, musela sáhnout k novým a nezvyklým prostředkům. Mohu tu uvést jen jeden z nich jako příklad. Je to užití slov, pojmů a představ z moderní vědy a techniky — ne ovšem pouze jich, ale jejich směsi a prolínání s ryze citovými výrazy (prstíčky mikrometeoritů), takže celá báseň vyznívá jakousi moderní „věcnou něhou“:

## RAKETA

Vteřinu za vteřinou  
ohnivý život  
prchá tryskami.

Vší silou se zachytává  
nejzazších stébel  
rychlosti a klidu,  
tápe v pustinách  
gravitačních polí,  
trnoucí anténou  
hmatá sršící stopy,  
táže se elektronů,  
vírů a vln,  
dotýká se prstíčků mikrometeoritů

a v poslední chvíli  
nalézá svou oběžnou dráhu,  
hvězdnou nesmrtelnost,  
vyhoupne se a ulétá  
v pratmě, pratichu, prazáři,  
zaslechnuvši ještě  
smích dětí  
a zpěv  
z hromadných hrobů  
tam vzadu.

/Miroslav Holub, sb. *Slabikář*/



Víme ovšem, že básnické dílo je jednota. Kdybychom tato „technická“ slova, tyto obrazy uvedli do básně, která by jinak byla udělána podle všech receptů tradičního poetického umění (třeba do básně Svatopluka Čecha), působily by tam pravděpodobně směšně. Z toho vyplývá, že ne pouhé jednotlivosti je třeba změnit, ale celá báseň musí být postavena na nové základy.

### Vazba se skutečností

Tak jsme podrobně zdůvodnili, proč básník, pokud chce vyjadřovat život své doby, musí hledat nové prostředky a pomíjet prostředky konvenční (tj. zaběhané, vyzkoušené, dávno známé).

Myslím, že pochopení těchto věcí je hlavním předpokladem i k tomu, aby čtenář překonal obtíže, jež pro něho z užití těchto nových prostředků vznikají. Požaduje-li se na mně nějaká námaha, musím být především přesvědčen, že vynaložení té námahy má nějaký smysl.

Není to často malá námaha, kterou novátorské dílo na čtenáři vyžaduje. Užití konvenčních prostředků svým způsobem usnadňuje porozumění. Čtenáři stojí ku pomoci celá jeho dosavadní zkušenost z literatury, opakují se mu staré a milé věci, které zná ještě z dětských čítanek, na nic znepokojivě neznámého nenaráží. Ovšem také na nic pozoruhodného a podněcujícího. Naproti tomu smysl mnohých nových uměleckých prostředků si musí člověk teprve případ od případu ujasňovat. Při četbě je třeba myšlenkového úsilí a pozornosti, uvědomělé spolupráce s básníkem. Za jaký konec chytit řešení obtížného úkolu, který nám mnohé soudobé dílo předkládá?

Jak jsme ukázali, uvolňují novátorská díla vazbu s dosavadními literárními zvyklostmi; zároveň však posilují svou vazbu se soudobou skutečností samou. A od ní, od skutečnosti, od své bezprostřední životní zkušenosti člověka dvacátého století, občana své země, účastníka událostí, od svých zájmů a svého poznání je třeba především vycházet, když chceme pochopit obtížné dílo současného básníka. Tady je bod, kde se čtenář a básník nejspíš sejdou, neboť tato skutečnost je jim v podstatě společná. Literární znalosti přicházejí až v druhé řadě; a spíše na závalu je hotový „slovník“ pouček o literatuře, přehled o uměleckých konvencích a šablonách.

### O VOLNÉM VERŠI

Tato knížka nemá být příručkou, v níž by se popisovaly jednotlivé básnické prostředky, pravidla poetiky atp. U jednoho prostředku však uděláme výjimku, jednak proto, že na besedách o poezii se na něj čtenáři často ptají, jednak proto, že je pro novodobou poezii (v Čechách od konce minulého století)

zvlášť charakteristický. Je to tzv. *volný verš*. Srovnejme si dva úryvky z básní:

Česká země kopcovitá  
dolů se vždy sklánět bude:  
nosí plavé zlato žita,  
nosí pšeníc zlato rudé.

Když si vykračuje do hor,  
do těch kamenitých kopců,  
na zádech má záhon brambor  
nebo aspoň snopky ovsů.

· · ·  
*/Vilém Závada, sb. Cesta pěšky/*

Rameny, křížem a prsty se křečovitě držím zdi.  
Není kam couvnout.  
Slunce jak slepý vrhač nožů obsekává mě  
tisícem čepelí.

Stačí, aby se mu jedenkrát zachvěla ruka,  
a první žena, jež se nade mnou shýbne,  
zahlédne v mém rozpůleném srdci táhlou krajinu,  
v drobounkém nazelenalém dešti  
obchází v kruhu  
na jedné oprati  
černý a bílý kůň.

*/Karel Šiktanc, sb. Žízeň/*

První úryvek je psán pravidelným veršem. Slova jsou tu uspořádána podle zcela zřetelného rytmu, tak jako tóny v písni nebo v hudební skladbě. V čem záleží ten rytmus? V pravidelném střídání přízvučných a nepřízvučných slabik — přízvučná, nepřízvučná, přízvučná, nepřízvučná atd. Vedle toho vždy dva a dva verše končí na stejné hlásky (kopcovitá — žita), báseň má rým. S rýmem si nemusíme dělat hlavu, protože podstata pravidelného verše je ve střídání přízvučků. Jsou i pravidelné verše bez rýmů, např.:

Hluboko pod kroužením kání  
a nohama už pod zemí  
v nesmírném vypětí ten muž  
dřívkem své tužky podepírá  
nebeskou klenbu jako pilířem.  
*/Miroslav Florian, sb. Stopy/*



Je to tedy omyl, jestliže lidé někdy pokládají nerýmované verše za volné.

Naproti tomu ukázka ze Šiktance nemá nic z toho pravidelného, na píseň upomínajícího uspořádání. Kdybychom si schematicky znázornili, jak se střídají přízvukné a nepřívukné slabiky třeba ve třetím verši, ukázala by se úplná nepravidelnost:

xx x xx xx xx xxx x xxx xxx

U čtenářů to často vzbuzuje pochybnosti. Je to vůbec básně? Správnější otázka by zněla: Je to vůbec verš? — neboť jsou i básně v próze, např. Miroslav Holub jich má několik ve sbírce *Jdi a otevři dveře*. Odpovídám, že ano, je to verš, a pokusím se to vysvětlit.

Každému je jasné, že podstata verše je v tom, že jazyk básně je rytmicky uspořádán. Rytmické uspořádání předpokládá, že se něco pravidelně opakuje, a to opakování je slyšet, když vyslovíme verše nahlas. V citátu ze *Závady* se pravidelně od verše k verši opakuje jistá sestava přízvukných a nepřívukných slabik. V ukázce Šiktancově se opakuje něco jiného.

Je to melodie hlasu. Každou větu pronášíme určitým tónem, který se řídí podle uspořádání věty, například tečkami, čárkami atp. (Každý se pamatuje, jak v hodinách čtení se učil: před tečkou klesneme hlasem; to je primitivní ukázka velmi složitých zákonů, kterými se řídí hlasová melodie, obvykle nazývaná „intonací“.) Udělejme teď malý pokus. Řekněme si nahlas tento úryvek z povídky: „Ten artista je velmi odvážný. Stačí, aby se mu jedenkrát zachvěla ruka, a zřítí se do manžele.“ A nyní nahlas přečtete sloku ze Šiktancovy básně. Slova „Stačí, aby se mu jedenkrát zachvěla ruka“ jste určitě vyslovili po každé jiným tónem, „intonace“ vašeho hlasu byla po každé jiná. Totéž byste zjistili u všech ostatních veršů. Stačí, abyste si u každého vymysleli příslušné „okolí“, které ho přeneslo do prózy.

Ten rozdíl v melodii řeči, který mají proti próze navíc, je u všech veršů stejný. Je to tedy právě jistá intonační linie, jistý pohyb hlasové melodie, co se od verše k verši opakuje a co vytváří rytmus (řekli jsme, že podkladem rytmu je opakování něčeho slyšitelného v jazyce) ve volných verších. Tato melodie nepadá pochopitelně z nebe, má svůj podklad v jazykovém uspořádání veršů.

Je těžké o tom říci něco jen trochu přesného bez složitých jazykovědných výkladů\*, a těm se tu pochopitelně nemůžeme věnovat. Všimněme si alespoň toho, co je pro pocit rytmu nejdůležitější — způsobu, jakým je vyznačen závěr verše. Prohlédneme-li si důkladně citovaný úryvek, uvidíme, že na konec

\* Více o tom a mnoha jiných problémech uměleckého slohu se lze dočíst v knížce o jazyce a slohu současné české literatury, 1960 (2. vyd. 1962), sepsané kolektivem pracovníků Ústavu pro jazyk český CSAV.

každého verše jsou umístěna nejvýznamnější slova, nejnápadnější básnické obrazy. Některé z nich přinášejí do básně skutečné překvapení, neboť jsou na daném místě něčím naprosto neočekávaným: „zahlédne v mém rozpůleném srdci / *táhlou krajinu*“. A proto rozmístění důležitých a překvapivých výrazů se promítá i do zvukové podoby textu — každý konec verše je hlasově jaksi vyzdvížen, ve srovnání s koncem věty v próze má nadbytečný důraz; kdybychom to chtěli znázornit schematicky, zobrazili bychom intonační linii každého verše asi takto: ————. Delší volné verše mají ještě jedno podobné citlivé místo někde uprostřed, takže jejich zvuková podoba je výrazně dvojdielná: „Slunce jak slepý *vrhač noží* obsekává mě *tisícem čepelí*“, tj. ———— . Návrat takových zvukových útvarů (říká se jim kadence) nebo útvarů jim podobných je hlavním podkladem rytmu v mnohých typech volného verše.

To vše je objektivně dáno textem básně. Vedle toho autoři volných veršů počítají s jistými zvyklostmi, které se odedávna pro vnímání poezie upevnily. Patří k nim i schopnost opřít se o pouhé náznaky rytmu a doplnit si je při četbě — na základě čtenářské zkušenosti — v „úplný“ verš.

Stačí už jen říci, že volný verš není věcí básníkovy libovůle a že jeho vytvoření dá často větší námahu, více tvrdé práce s jazykem, než vytvoření verše pravidelného. U toho už se má autor čeho chytit, a sestavit slova podle jeho pravidel není obtížné. U verše volného však musí básník objevovat rytmus stále znovu, hledat stále nové cesty, jak ho naznačit a podepřít v jazyce, aby místo veršů neseřpal jen prózu, nasekanou na řádky nestejně délky.

Tím nechci tvrdit, že se u nás taková „sekaná próza“ opravdu někdy za verše nevydává. Jediná věc, která se v ní pravidelně opakuje, je malá přestávka, kterou si může čtenář (jsa k tomu veden pouhým způsobem sazby) na konci každého verše udělat. (Citovaný příklad k takovým veršům nepatří.) Může a nemusí, neboť nic v jazyce básně ho k tomu nevede. Tady už jsme opravdu překročili hranici prózy a verše. Ani to nemusí znamenat, že by taková básně byla v každém případě špatná. Její hodnoty jsou prostě v něčem jiném než v rytmickém uspořádání.

## TYPY MODERNÍCH BÁSNÍ

### Pomíchané slohy

Na posledních stránkách těchto úvodních výkladů chci ještě něco povědět o typech, druzích moderních básní. Nechci přitom třídit autory podle jejich povah, typů duševního života atp. Mám na mysli samotná básnická díla, tedy to, s čím se člověk bezprostředně setkává; pokusím se podat několik ukázek, jakým způsobem jsou některé soudobé básně vytvořeny, jakými „zása-



dami“ se básníci často řídí, když chtějí svému prožitku dát uměleckou organizaci, stavbu a řád.

Běží opravdu jen a jen o ukázky. Celý přístup k současné poezii by byl nesprávný, kdyby čtenář chtěl v těchto rádcích hledat popis básnických druhů a tedy čekal, že každá báseň musí „patřit“ do jedné z těch zásuvek, k nimž se tu pokusíme vyrobit klíče. Na rozdíl od klasického básnictví — a je to podstatný rozdíl — neexistuje dnes žádný všeobecně závazný „žebříček“ básnických druhů, podle kterého by se autor musel řídit. Dřív se např. velmi přesně rozlišovaly básně epické a lyrické, mezi lyrickými zas příležitostné verše, milostné, přírodní, slavnostní, žertovné atd. S tímto dědictvím minulosti zachází poezie dvacátého století velice volně; nejenže nepokládá jeden druh za vznešenější, umělečtější než druhý, ale především je naprosto svobodně mísí, a to i v rámci jediné básně. Nechce zachovávat nějaké samoúčelné předpisy, ale co nejprůhledněji vystihnout určitý názor na život, postoj ke skutečnosti. Přečtěte si úryvek z Majakovského poémy Plným hlasem:

Velevázení

soudruzi potomci!

Až jednou

zkamenělinu

dneška rozkopáte

a do našich dnů se vhroutíte jak do nocí —

i na mne

snad se

přítom pozeptáte.

Snad učelec váš

odpověď vám hodí,

s erudicí luště

problémy časové,

že žil jakýsi opěvateľ

převařené vody

a litý odpůrce vody syrové.

. . .

Já — čistě stok

a poetických řek,

revolucí

mobilizovaný a odvedený,

na frontu šel jsem

z panských zahrádek

poezie —

té holky povedené.

Záhonek si zryla milá,

dívka —

chatka —

květ

a sad.

„Sama jsem jej zasadila,  
sama budu zalívat.“

Kdo básněmi všude smejejí,  
trousí

v rýmech rozumy!

Kudrlinkoví Mitrejci,

Kudrejci mudráčtí strejci,

k d'asu, kdo jim rozumí!

Žel, že karantény není

na to sladké hudlaření:

Brnky, brnky, brnky, brnky,

brnr-nk . . .

. . .

Já přijdu k vám

do komunismu dále

ne jako jeseně jeseninovské bard.

Můj verš přeletí

přes staletí skály

i přes hlavy

poetů i vlád.

. . .

Můj verš projde

hromadou

let a psot

a vyvstane

hřmotně

světu

před očima —

jak dosud do našich dnů

strmí vodovod,

vystavěný ještě

otroky Říma.

Až v urnách veršů

pod násypem knih

najdete kovy strof náhodou zachované,



s úctou potom  
dotkněte se jich  
jak prastaré,  
leč dosud hrozné zbraně.

Na nepříliš rozsáhlém prostoru (musel jsem ovšem ukázkou proškrtat, původně je to 56 veršů) se tu těsně vedle sebe setkávají: patetický, vznešený styl; literární program a polemika; jakási lidová písnička; satirický sloh; znovu patetický sloh, připomínající klasickou ódu.

Stejně svobodně jako s klasickými básnickými druhy nakládá současná poezie i s dědictvím po avantgardních směrech. Nenapodobuje je, také si je však nenechá zakazovat, jakmile jí mohou jakkoli přispět k pravdivému vyjádření.

A tak četba současně básně je často spojena s velmi rychlým střídáním pocitů a „poloh“. Dokonce už prosté spojení dvou tří slov představuje jakési prolnutí několika slohů v mikroskopickém měřítku. Tak Josef Kainar postaví vedle sebe verše tak rozdílného slohového typu, jako „Ten kdo živil tělo / jen polévkami na kyselo, / kdo jihl v chrámu tůni vonné...“ A stejně Ivan Diviš mísí slohy, když nazve Einsteina „zaklánačem sfér, violoncellistou a náruživým mlsačem zmrzliny“. Tyto „srážky jazyků“ však nemají u čtenáře vyvolat pouhé různosměrné tékání a pocit zmatku. Nejsou libovolné, řídí se skutečností a předpokládají čtenářovu sjednocující duševní činnost. Proto se při četbě současně poezie nenechte připoutat k jednotlivostem. Ta trochu podivná, dobrodružná směs je přese vše jednotným celkem a opravdové pochopení básně není ukončeno, dokud ji jako celek nedokážeme přečíst.

Nyní je snad jasnější, na čem jsme, když se teď budeme snažit vystihnout několik typů soudobých básní. Také tyto typy se navzájem prolínají a mluvíme o nich jen proto, abychom si pohovořili o nejčastějších možnostech. I tyto typy vznikly promísením několika starších básnických druhů, nebo aspoň k němu velmi často básníky vybízejí.

T y p „p á s m a“

Jednu z typických forem moderní poezie si můžeme nazvat podle básně, která tomuto útvaru získala velkou proslulost a vliv — podle Apollinairova Pásma. Tuto skladbu k nám už koncem první světové války uvedl ve skvělém překladu Karel Čapek a ona ovlivnila řadu tehdy mladých básníků — Wolkra, Nezvala, Seiferta, Biebla a jiné.

Základním rysem pásma je volné spojování veršů, téměř bez ohledu na logické souvislosti. Každý verš přináší drobný samostatný námět, který se objeví, zazáří a zmizí, aby udělal místo

dalšímu drobnému námětu, který nemusí logicky z předchozího vyplývat. Tyto náměty se postupně spojují ve vyšší celky, třeba v odstavce, s dalším odstavcem jako by báseň začínala úplně „znovu“, z jiného konce. A tak bez ustání, pokud se nevyčerpá básníková fantazie. Staré předpisy, podle nichž musel básník stavět své dílo na základě zřetelného a zákonitého plánu, jsou tímto způsobem postaveny na hlavu.

## C E S T O V A T E L

Otevřte mi ty dveře do kterých v pláči biju

Život je měnivý tak jako mořský vír

Pobřeží oblaků s korábem osiřelým  
Viděl jsem odplouvat k budoucím horečkám  
Na všechny lítosti všechna ta roztesknění

Vzpomínáš? Vzpomínáš?  
Pěňivě vlny hřbety ryb ty květy nadmořské  
zažil jsem noc jež jako moře byla  
Vtékalo do ní mnoho řek

Vzpomínáš na dlouhou osiřelost nádraží?  
Procházeli jsme městy po celý den křepčila v kruhu  
Až začla v noci v lampách zvracet denní duhu  
Ó námořníci temné ženy kamarádi mí  
Vzpomínáte si?

Dva námořníci co se nikdy neopustili  
Dva námořníci kteří spolu nikdy nepromluvíli  
Ten mladší na bok pad a zemřel po chvíli

Ó drazí kamarádi mí  
Daleká píseň z polí signály nádraží  
Brigády ulic kavalerie mostů  
Jateční povoz řezníka noc bleďá alkoholem  
Jak ženy bláznivé hučela města kolem  
Vzpomínáš? Předměstí plačtivá stáda krajín  
Cypřiše kladoucí své stíny pod lunou  
A já jsem naslouchal tu noc na konci léta  
Jak čímsi jítřen pták sténá a neodlétá  
Jak řeka dlouze zní jdouc vlna za vlnou  
*[Guillaume Apollinaire]*







Rybníky Čech zelené jak žabí chorál  
 doutnající zbytky průtrže mračen  
 jež zalila zemi a příkrývá její předhistorickou slávu  
 nekonečnými oceány

. . .  
 Dnes hořela noc jak náhrdelník  
 Nad zavřenými okny země se vznášela jako královská  
 koruna

a spící otvírali náměsíčně okna  
 Zvonek zněl na poplach  
 A znenadání vzlétl do noci aeroplán  
 aby vztyčil vlajku na cimbuří této koruny  
 a za ním letělo na tisíce aeroplánů  
 některé z nich shořely jako rakety  
 zvyšující počet hvězd  
 některé se vrátily jako unavení stavitelé Babylónu  
 a ty jež vytrvale závodily seskupovaly se v souhvězdí  
 do písmen

O vládu nad světem

Krev květin stříká na terasách kaváren  
 děti se rodí přes všechny věznice světa  
 a na zemi se neztratilo ani kousku zlata platiny  
 či ohně

Svrhnouti s oken náměsíčné slepce  
 kteří viděli dnešní noc hořeti jako náhrdelník  
 nerozluštěvše jejího hieroglyfu  
 a v poplašném signálu zvonku slyšeli vlastní umíráček

A potom vyjít od dumavých rybníků Čech  
 kde je noc zelená jak žabí chorál  
 a slyšeti orchestr výkřiků a světél  
 a v rytmech bubnů praskajících jak poupata  
 černobílého světla  
 viděti zrcadlíci premier plan země  
 obnažený reflektory těch kdož poznali nutnost  
 zázraku

/sb. Menší růžová zahrada/

Tento přímý vztah ke společenské skutečnosti se stal ještě daleko výraznějším v Nezvalových posledních dílech. Také

Chrpy a města, básně z roku 1955, si uchovává mnohé rysy mnohonámětové skladby, také tady se volně spojují motivy velmi různé a verše mají značnou významovou samostatnost. Ale zároveň tu pozorujeme úsilí o zřetelnější vyjádření jednoty, o to, aby významové vztahy mezi verši byly podloženy reálnými vztahy mezi věcmi.

Prameny blátivých řek se ztrácejí v skalnatém písku,  
 v travinách slatin a luk, v rákosí, kudy kráčel  
 zbloudilý paprsek hvězd, než zmizí v hubeném ránu.  
 Někdy půlnoční stín se dotýká třpytivou nohou  
 sličných slídivých rtů, jež žízni touhou jak dítě,  
 jindy příval či déšť se schoulí pod břicho žaby,  
 zmražené úsvitem a koulící třpytivé oko.

V deštivých krajinách, napita nasládlým mlékem,  
 pohání řeka mlýn a houstne v hlubinách stromů.  
 Člověk, pln rázných slov, si práská nad řekou bičem,  
 uprostřed dobytčat, která tu v podvečer plaví.  
 Žena objímá splav a bělí na stromech prádlo,  
 dítě, nepřítel žab, si v stínu zákeřně dřepí.  
 Občas přijede vůz a mlynář, pošinuv plecí,  
 nechá odšumět déšť, jenž třpytí se zrním a zlatem.

Mládí, mládí mé, tvá vábnička doposud vábí  
 švarného jelena či kukačku mámivých jiter

. . .  
 Čtenář už si sám srovná dva vzdálené body jediné básnické metody Nezvalovy. První, Premier plan, kde básnický pokus, hledání nového, se vyostřuje do jisté krajnosti, kde vypjaté objevitelské úsilí se neohlíží na nic a básník je zcela upoután důsledným provedením odvážné umělecké koncepce. A druhý bod, Chrpy a města, kde hlavní zájem se upíná k tomu, aby dosavadních výbojů bylo využito k mnohostrannému zobrazení skutečnosti v pohybu. Tyto příklady jsou důležité i pro pochopení vývoje avantgardních směrů; žádáme čtenáře, aby si jimi doplnil příslušnou kapitolu. Není však, myslím, potřebí, aby naše sympatie se výlučně přiklonily k jedinému z Nezvalových období: obě mají své osobité kouzlo, obě rozšiřovala oblast uměleckého poznání.

S výrazným vztahem k básnické metodě pásma vytváří některé své současné rozsáhlé básně také František Hrubín. Také on spojuje v jediném rytmicky rozčleněném výdechu řadu obrazů, z nichž každý má svou vlastní vůni a chuť, takže báseň je složena z desítek drobných samostatných bleskových záběrů.



Avšak Hrubínův vztah k původnímu Apollinairovu podnětu je podstatně volnější než u Nezvala. Hrubínovo pásmo je přízpusobeno autorově potřebě vyjádřit vnitřní boj současného člověka s osamocením a smrtí, jeho shromažďování sil pro naději a důvěru v lidi. Proto žádný z těch obrazů tu ani tolik neplatí sám sebou, není výsekem barvitě skutečnosti — je napůl symbolem a výrazem vnitřního myšlenkového procesu, zastupuje jednu „událost“ v nepřetržitě se rozvíjejícím duševním dění:

Jako se trávou jen blýskne korunka hadí,  
jako nám unikne vlna, než se jí dlaň  
jen dotkne, jako pták roháč, hledíš-li naň,  
se náhle potopí, tak už nikdy se nedá  
utopit chvíle, kdy tvář je vroucností bledá  
a krve u srdce tolik, až se chce mřít.

Pro krásy umělé navždy ztrať se mi cit,  
kdybych však nezkoušel vlnu znovu a znovu  
uchopit, kdybych lesk hadí korunky z kovů  
slunce a vody už strhnout netoužil víc,  
kdybych té závatné chvíli nedýchal vsříc,  
kdybych už nevěděl, jak to chutná tak mřít  
v metlicích večerních ve dvou, přimknout se k bytí  
tak, že i obloha hvězdná, když její trpyt  
jen vláskem mezi nás vnikne, chvěje se tepem  
té dvojí krve a vesmír něhou je zpít,  
kdybych už nevěděl, jak to chutná tak mřít,  
byly by všechny mé lásky zaslým jen štěpem.

*/sb. Můj zpěv/*

Všimněte si, jak se tento nový úkol promítl i do stavby básně. Kde Apollinaire a Nezval stavěli jednotlivé záběry prostě vedle sebe jako rovnocenné, v souřadných větách, tam Hrubín musí vyjadřovat složitější významové vztahy, a tedy i složité členit větu, namísto volných asociací přesně vybírat dílčí náměty. Proto také už nemůže brát své motivy z celé šíře skutečnosti, ale omezuje se na jednu poměrně úzkou oblast, zcela určitou přírodní scénu atd.

Avšak ani původní způsob využití apollinairovského pásma neleží v poezii těchto let ladem. Ukazuje to např. poema Jiřího Šotoly *Bylo to v Evropě*. Opět jsou tu vedle sebe nakupeny krátké filmové záběry ze všech konců světa, aniž by byly vyjadřovány logické pochody od jednoho k druhému. Zás běží o mnohotvárnost a rozpornost skutečnosti, ale tentokrát se v ní nehledá opojení, ale zákonitě se rozvíjející historický proces.

Původní metoda se výrazně racionalizuje. Básník záměrně řídí proud představ a opírá se o takový způsob jejich sdružování (asociace), který mohou všichni současníci sdílet nebo spíš si ověřovat na základě svých společných vzpomínek na dějiny posledních desetiletí. Je provedeno také racionální rozčlenění nepřetržitého proudu představ: tuto úlohu vykonávají opakované verše (nebo jejich části), zvláště zdůrazněné pojmy a hesla a podobně.

Bylo to v Evropě,  
bylo to v Petrohradu,  
sedmnáctý rok,  
vlál prapor nad planetou, děravou jak žok,  
byl rudý krví, pomstou, která z trůnu třísky dělá,  
byl říjen a byl mráz a na Auroře nabíjeli děla,  
buď' zdrávo všechno, co vrtajíc vesmír letí!  
Paví chvost integrálů. Rezaté šipky dětí.  
Člověk jde pěšky, stoupá do sedmého patra,  
vzpíná se v horečkách a vzhůru hlavou šátrá  
po stropě polikliniky,  
kde jsi, můj obraze, kořínku arniky,  
kde jsi, můj oblaku, tajemství, kde tam létáš,  
kudy se stoupá výš, jaká je další etáž,

nad Tiergartenem vlá ten oblý oblak bílý  
a v křoví myslivec má pistoli a střelí,  
těžká je voda v kanále, ve vodě šátrá hlava ženy  
po bílém oblaku, svět sviští roztočený,  
tam leží Karl Liebknecht a tam Rosa vodou pluje  
a její jméno se jak výstřel opakuje,  
umírá Sverdlov, Kolčák mete stepí  
a srdce Moskvy tepe divokými tepy,  
buď' zdrávo všechno, co nemůže konec míti,  
počet poznaných prvků, vesmír a pohyb a bytí,  
buď' zdráva, spirálo, koráby z kozího měchu,  
zelené klíčky v tropickém horku našich dechů,

• • •  
a otálet rovná se smrti.

Bylo to na světě, v zemi, jež do vzduchu planety  
pouští,  
oblak potu a vodky a nafty, mrak páry ze zalitých  
pouští,



mrak jako plakát, jako referát na schůzi veškeré  
 dělnické třídy,  
 jež po celé zeměkouli projednává dekret o konečnosti  
 bídy,  
 námořníci a popeláři, šofér od Ringhoffrů  
 a strupatý pária,  
 Lenin poslouchá, připraven proříznout pauzu:  
 Jest takaja partija!,  
 milión lidí spí,  
 milión kouří, milión očima blýská,  
 jak do žárovky do svého osudu hledí bolestně,  
 krvavě, zblízka,

jde Majakovskij po pódiu,  
 sbalí pěst  
 a do lustru a do slunce ji vrazí,  
 vtom nad Magnitogorskem rozkvet první chomáč sazí  
 . . .

To je zatím poslední podoba, kterou dostal v české poezii básnický typ pásma.

### Soudobá epika

Veršovaná epika (tj. básně, které vyprávějí nějaký příběh a kreslí postavy, podobně jako povídka nebo román) už od konce minulého století v českém i světovém básnictví vcelku ustupovala. Pro některé básnické školy skutečným „eposem“ současné doby bylo spíš apollinairovské pásmo než zobrazení hrdinů a dějů, které bylo prostě přenecháno próze.

Avšak po zkušenostech z celého období, o něž nám běží, můžeme říci, že epika ve verších neztratila svůj smysl ani dnes; po druhé světové válce se její oblast znovu rozšířila a po některých hlubokých změnách, kterými epika prošla, ukazuje se znovu její životnost. Jaké jsou to změny? Vypravující básník dnes nechce soutěžit s povídkou a románem v podrobném a názorném líčení lidí a událostí, v rozboru různých povah a složitých vztahů. Čtenář, který by *toto* hledal třeba v Holanově Toskáně, si s básníkem neporozumí. Síla soudobé veršované epiky je v tom, co bychom mohli nazvat „druhým významovým plánem“. Děj, který básník vypravuje, je jenom prostředkem, jak sdělit něco jiného, obecnějšího, důležitějšího, co se skrývá za vyprávěním. A tento druhý význam, který je vlastním smyslem příběhu, má vyjádřit autorův názor na zásadní otázky lidského

života, společenského soužití, na zásadní otázky současnosti. Uvedeme si teď několik příkladů moderní epiky. Všimněme si při tom, jak básníci útočili na umělecký problém, který jsme nazvali „druhým plánem“, z velmi rozdílných stran. Mezi jejich pokusy nelze najít takovou souvislost, jakou jsme viděli u pásma.

Poměrně blízko klasické výpravné poezii je ve svých baladách Jiří Wolker. Sám se zmiňoval o svém vztahu k Erbenovi, autoru Kytice. Nejbliže mu byl v baladách o osudu, vině a trestu (Balada o námořníku); avšak tam, kde mu šlo o vyjádření revolučního postoje ke skutečnosti, vzdaluje se tradičním vzorům: jeho postavy se stávají symboly společenských sil a skromný, záměrně schematizovaný děj se podřizuje vyjádření prosté a silné ideje (Balada o snu).

Rozsáhlým epickým dílem je Jan houslista Josefa Hory. Také osud hrdiny této básně má svůj „druhý význam“, vyjadřuje závažné citové a myšlenkové děje, kterými procházel celý národ. Hora toho dosahuje tak, že do vyprávění zasahuje osobními komentáři, takže lyrická úvaha a vyznání — jak tomu bylo už v Máchově Máji — zatlačují místy děj zcela do pozadí.

Za druhé světové války a po ní dostává naše moderní epika nové podněty v díle některých mladých básníků, kteří uvádějí do poezie „neestetické“ náměty z velkoměstského života a užívají ve verších téměř beze změny jazyka všedního rozhovoru, různých dokumentů atp. Ani těmto autorům ovšem neběží o pouhé obrázky ze života. Chtějí naopak ukázat, že nejobecnější otázky lidského života a smrti nevisí někde mimo tuto zemi, ale bolestně se projevují a řeší v nejjednodušších lidských osudech. Proto svá dokumentární vyprávění prolínají s patetickým komentářem od autora, proplétají navzájem několik dějů a hlasů, používají různých náznačků a všemožně stupňují dramatické napětí.

### SKŘÍPAVÝ HLAS PILY z tesařské dílny,

mladík s knihou —

Marie Kočová, narozená 30. září v Lounech,  
 zaměstnáním kožišnická švadlena . . .

Vedrem zmožený sál tupě naslouchá výslechu,  
 okna nestačí polykat čerstvý vzduch.

— jste nařknuta . . .

Když zvonek vyplaší psa na dvorku vily  
 a prsty stařeny uchopí kliku kolovrátku,  
 ruka z větrané ložnice vyhodí minci na chodník.

Udávala jste své spoludělnice, ačkoliv . . .



Hlas zpocených zdí:

Kamením nakrm a zapítí dej sklem,  
nedosáhneš-li účinku, provazu užij!

Hlas oken:

Kolovrátek nikdy neukončí svou píseň  
o křišťálové studánce, kde nejhlubší je les  
a kde roste ...

... porotců, vinna a odsouzena ...

Sbor srdcí několika starců:

Poslali jsme na svět my  
tuto ubohou zvěř, tuto živoucí krev  
smutnou, černější nežli chléb vězně?

Hlas nepřítomných kožišin:

Sláva zvěři! Sláva zvěři!  
Sláva nám! Sláva nám čistým!  
Čistým!

Skřípající pila:

Má někdo odvahu uvalit tuto špínu  
na hlavu své matky, svého otce, svého boha?  
Nebyl to vskutku on?

Mladík s knihou:

Má někdo odvahu předstoupit před tvář noci  
a zvolat: Nevolať jsem tě!  
Má někdo odvahu zapřísahat se slunci:  
Nepřestal jsem tě volat!

Obžalovaná:

Ale, zbylo ještě slovo nezčernalé, nenahnilé,  
dost ryzí, aby se jej nedotekla kolomaz  
minulých dnů, žije ještě slovo vykupující,  
snímající, veliké a silné, převyšující  
velikost a sílu našich zločinů?

Sbor starců:

Slovo, které neposlalo na svět tuto děsnou zvěř?

Mladík s knihou:

Neposlal jsem na svět žádné zvíře!

Okna:

Kolovrátek nikdy neukončí svou píseň  
o křišťálové studánce, kde nejhlubší je les  
a kde roste ...

Josef Vladyka, narozený 6. ledna 19 ...

Hejno cihlových holubů přetíná jiskřící obzor.

*/ Jiří Kolář, sb. Sedm kantát /*

Pro porozumění této poezii je především nezbytné dávat pozor na dvojí význam jednotlivých slov a vět, a to i tehdy, když jde o zcela „nenápadné“ hovorové obraty. Tak v básni Josefa

Kainara Stříhali dohola malého chlapečka mají slova „už mu to začlo“ takřka metafyzický smysl, „už byl vržen do té temné a svobody zbavující hry, kterou je dnešní svět“, nebo pod.

Stříhali dohola malého chlapečka  
Dívat se na sebe Nesmět se pohnouti  
Nesmět se pohnouti na židli z železa  
Už mu to začlo

Užití hovorového jazyka a prostě sdělovacího tónu má pevné místo v současné poezii a nemusí vždycky znamenat „nepoetičnost“.

Velmi výrazným uměleckým řešením otázky, jak z příběhu učinit podobenství, proměnit epické vyprávění v bezprostřední projev hluboké myšlenky, je báseň Proměna od Františka Hrubína.

Výš a výš vznáší se hoch Ikaros.  
Prudkého slunce blízkost změkčuje mu  
vosk, který k sobě poutá pera křídel.  
Najednou se vosk rozpustí,  
pažemi bez křídel hoch mává,  
nadarmo, vzduchu nabrat nemůže.  
Chlapecká ústa, volající otce,  
za zády množství zalkla se  
špinavě lesklou vodou.

Starší muž,  
ten dolů od plavek jak z vosku bílý,  
nahoru opálený do modra,  
jakoby ze dvou kusů složen,  
s chraptivým smíchem vleče chlapce,  
toho, jenž po stranách  
zubaté páteře má dolíky,  
jakoby vyležené od křemelů,  
vleče ho k vodě za krk, za nohy,  
hoch sebou zmítá, ječí, volá:  
— Nech si to, přece nejsem padavka! —  
Tu muž z půl metru do vody ho pouští  
hned na kraji na kamenité dno.  
Hoch bez pohnutí, natažen,  
jen hekavě se směje, točí oči  
za lesklým trupem lokomotivy.



Uprostřed mezi blankytem a zemí  
Daidalos volá: — Kde jsi, Ikaré?  
Ikaré, v kterou stranu tě mám hledat?

Skoro reportérsky zachycený všední obraz nedělního odpoledne na Štvanici se tu prostupuje s vyprávěním prastaré řecké báje o Daidalovi a Ikarovi, tragických letcích na umělých křídlech. Ty dva protikladné obrazy se navzájem zrcadlí a ze zrcadlení vyrůstá docela nový smysl. Z reálného děje u Vltavy vzniká neskutečný mýtus, z mýtu se stává každodenní skutečnost. Ukazuje se, že my, obyčejní lidé, se podílíme na odpovědnosti za osud celého lidstva. Obsah básně bude objasněn v kapitole o Hrubínovi, zde jen pár slov o porozumění její metodě. Nečekejte, že ty dva příběhy budou mít vždy jen jednoduchý vztah — buď budou souběžné, nebo protikladné. Spíše se navzájem doplňují a významově zabarvují. Obecná problematika postoje člověka k vlastní svobodě, k rozumovému zvládnutí přírody a svého vnitřního, duševního prostoru se formuluje v rovině antické báje; avšak k básni pronikneme teprve tehdy, když pochopíme, jak se táž otázka promítá do konkrétního obrazu zástupu u řeky, zástupu trochu lhotejného a velmi nevidomého, nechápajícího své ohrožení, ale zase živelně zdravého a plného možností... Když tedy vedle „filosofického“ významu budeme věnovat pozornost i významu přímému, „primitivnímu“, jak je dán předmětem vyprávění.

Zcela svéráznou verzi moderní epiky vytvořil v jednom odvětví svého díla (od Prvního testamentu po Příběhy a Noc s Hamletem) Vladimír Holan. Viděli jsme, jak Hrubín v Proměně konfrontuje dva tematické plány. Výstavba Noci s Hamletem představuje mnohonásobné zvrstvení několika plánů a uskutečňuje tuto konfrontaci na všech úrovních básnického sdělení. Na úrovni básně jako celistvosti: děj se prostupuje s lyrickou úvahou a lyrickým vyznáním, třetí osoba slovesná s osobou první a tyto obě se střídáním osob v dramatickém dialogu. Na úrovni děje: mytický děj je proniknut bleskovými prostříhy do syrového dění současnosti. Na úrovni mýtu: motiv Hamletův se prolíná s příběhem Orfea a Eurydiky, a do toho ještě vstupují úryvky z nejrůznějších mýtů, ze všech možných dob a zemí. (Jako by na pomoc básníkovi, který vyháněn a škrtán z odpovědnosti za osud lidstva nedá se vyhnat a škrtnout — naštěstí, neboť to hlavní v osudu lidstva vyháněči a škrtatelé nechali opovržené ležeti stranou, a hle, on to vzal na sebe a nese to — jako by tomuto básníkovi všechny kultury přicházely na pomoc při jeho těžkém úkolu, díky této účasti vstávajíce z mrtvých.) Na úrovni drobných tematických jednotek. Na úrovni věty, zvrásněné prudkými přesuny, jež do ustálených sousloví v rozporu se vši pravděpodobností vsunují výraz nejméně očekávaný. A dokonce i na úrovni slova, jež se nejednou láme a nově otvírá v odvážném novotvaru.

Vítr hrdloval komínem... A někde v háji  
rozechvíval chlupy na pyji daňka...  
A někde v dějinách hnal obžerné koráby

Waltera Raleigha,

aby je nakonec rozpáral,  
tak jako si tvá matka roztrhla kdysi  
z netrpělivosti rukávy při hudbě Wagnerově...  
Ale duši, jako slyšela z díry, nevyženeš pitím,  
neboť i když pomyslíš na tak prsatou,  
že řekneš: do foroty — jsi stále ještě bytost,  
zastavená v přechodném tvaru okřídlenou nenávisť  
mezi mužem a ženou...

Hamlet vpadl: „Salamandr v ohni!“

A potom, smaže semeno Logu na roztopené  
slanině jazyka, sykl:

„To, co napsal básník, UDĚLÁ anděl nebo démon...  
Tak se mstí sen za nepřetržitě vědomí!“

Dosud stále hledám bezplatnou jídelnu,  
jejíž okýnko by nebylo okýnkem  
ve dveřích žalární cely, okýnkem, kterým je  
žalářovaný pozorován,  
okýnkem, které se jmenuje jidášek...

„KDO NEPRACUJE, AŤ NEJÍ!“ Ano,  
ale CO je práce? BÝT VĚRNÝ SVĚMU

NEZIŠTNĚMU ÚDĚLU —

nebo být prodávacem odpustků

...  
Není mi lhotejný  
ani jeden krůček a pád  
dítěte v kopřivách... I když matka říká:  
Jdi pro rum do čaje,  
ono jde a stále si opakuje: rum do čaje, rum do čaje,  
až nakonec zaseptá: čum do ráje...  
ne, ne, není mi lhotejný ani jediný pád  
dítěte... A přece zlo stoupá  
míchou lidstva, krvavě poplivanou



... Představ si

konečnou stanici života...

Stál tam stařec, který se choulil  
jako slovo v dešti...„Já tady,“ povídá, „čekám na pána,  
kteřej mi slíbil byt, a že prej bez nábytku,  
což by mně vůbec nevadilo —“Pršelo. A důvěřivost toho starce  
byla tak slepá nebo tak velkomyslná,  
že VIDĚLA útulnou budoucnost  
a že jen okolostojící chápali,  
že si z něho někdo vystřelil  
při mezzu rilievo lůny... Znáte to přece:Pojednou nic, naprosto nic,  
naprosto nic už naproti,  
nic jako chvíle, kdy se zdá,  
že i budoucnost je za námi.  
Kdo miluje, měl by se radovat!  
Jenomže vesmír, ač prý ukončený,  
je i bezmocný... Muži je náhle teskno,  
ženě zima, nezabíli se tedy,  
přicházejí k sobě a vděční jsou,  
že zase vidí něco z osudu,  
i když je tím nestydatě přesná  
cesta do chudobince...

A Hamlet pokračoval:

...

Ač o to mnohé v Holanově epice zdánlivě žádá, mýlil by se čtenář, který by pokládal za svůj úkol dešifrovat si Holanův text větu po větě jako zveršovaný filosoficko-morální traktát, proměňovat mýty v alegorie, symboly v podobenství. Cesta k pochopení těchto skladeb nevede od výkladu jednotlivostí, ale od intenzivního spoluprožívání celků. Ne vyjasňování, ale účast na mystériu, ne drobná zřasení myšlenky, ale rozlehlé vlny jejího celkového pohybu, skutečnost lidského osudu nikoli rozložená v části, ale předvedená celá najednou — takový je charakter oné cesty lesem symbolů, již je vnímání monumentálních epických skladeb Vladimíra Holana.

Ještě před sto lety měla poezie velmi blízko k písni. Často ji přímo napodobovala, ale i básníci, kteří se proti takovým „ohlasům“ stavěli — např. Jan Neruda nebo Vítězslav Hálek — měli k písňové formě hodně blízko.

Také mezi zakladateli moderní poezie je autor, který z uměle propracované písně, plně opakovaných hlásek a slov, bohatě znějících rýmů a vynalézavých rytmů dovedl vytvořit velmi působivou, opojně hudební lyriku; byl to Paul Verlaine.

Západ, který plane,  
luhy rozvíjí  
v růže obetkané  
melancholií.  
Srdce zkolébané  
melancholií,  
západ, který plane,  
srdce opíjí.  
Na ruměném moři  
z červánků a pěn  
přeludně se noří  
divuplný sen,  
ze snů sen se noří  
jako pěna z pěn,  
nežli zhasne den  
na ruměném moři.

V básnictví posledních desetiletí se vliv písně poněkud zmenšil. Vítězslav Nezval skládal často veselé nevázané popěvky a František Hrubín v některých svých knihách se přiblížil verlainovské tradici; hlavní význam obou těchto básníků je však v tvorbě jiného typu.

Ústup od písně, ať už jej hodnotíme jakkoli, se celkem dá vysvětlit. Současní básníci chtějí většinou vyjadřovat složité myšlenkové procesy, zobrazovat postupné změny v lidském vědomí i předmětné skutečnosti. A píseň předpokládá jistou „ukončenost“, jednoznačnost prožitku, bezprostřední, vřelý cit, který není oslabován uvažováním. Zachycuje jedinou vrcholnou a dozrálou vteřinu života. Ve shodě s tím se utvářejí nejdůležitější rysy písňového básnického typu: prostota vyjadřování (zejména méně nápadné obrazy), přesný hudební rytmus a rým, pravidelná sloka, časté užití opakovaných veršů (refrén), libozvučný jazyk.

Píseň se dnes částečně oddělila od tištěné poezie a prosazuje se v textech, skládaných přímo pro zhudebnění a zpěv. Mnohé z šansonů, popěvek, blues, které se zpívají v malých divadlech



Ale naše lyrické sbírky ten odklon od písňové formy o něco ochuzuje. Jsou jistě silné a krásné prožitky, pro něž je píseň jediným způsobem vyjádření. Je to také způsob nejsrozumitelnější, dobře se pamatuje, následuje člověka do nejvřeleji prožívaných okamžiků. Z malého počtu básníků, kteří dodnes udržují spojení se světem písně, je nejvýznamnější Jaroslav Seifert. Inspiračním zdrojem je mu někdy lidová venkovská píseň, která mu pomáhá nejlépe vyjádřit lásku k rodné zemi a melancholické okouzlení vzpomínkou na dětství:

---

#### PÍSEŇ O JARNÍ LOUCE

Dřív než ji kosa sežne  
— už blízko zpívá si,  
věnečky z kvítí sněžné  
dejte si na vlasy.

Chudobka sněhobílá  
dívá se do světla.  
Včela ji políbila  
a jinam odlétla.

Dřív než je požnou kosou  
— hned časně po ránu,  
tak svěží, ještě s rosou,  
dejte mi do džbánů.

*/sb. Šel malíř chudě do světa/*

Mezi mladšími autory je písňové tvorbě nejbliže Miroslav Florian. Z ukázky uvidíte, že tradiční lidový zpěv není jediným typem písně, k němuž se lyrika obrací. Florianova báseň (ale obdobné příklady bychom u Seiferta také našli) připomíná spíš píseň umělou, je něčím na způsob romance.

---

Když jsi se mnou v loďce plula  
ranní řekou, ženo má,  
krásný prsten navlékla ti  
chladná voda stříbrná.

Krásný prsten navlékla ti,  
prstýnek tvých dětských her.  
Zlatě zářil, když jsme jeli  
zpátky domů navečer.

Přešlo léto, vítr zavál,  
odletěla láska má.  
Po břehu ses procházela  
zamyšlená, zasněná.

Pod skálou se víry točí,  
bouřlivý se pěni proud.  
Ještě jednou, naposledy  
si ten prsten navléknout!

• • •  
Dopluji tam pod skaliska,  
nakloním se nad vlny,  
a ty na prst navlékneš mi  
chladný prsten stříbrný.

*/sb. Blízký hlas/*

V současné poezii nejednou zazní i nota budovatelské písně, současné produkce pro dechovku a džez, různých šlágrů a podobně. Ale to už jsme u zcela jiného způsobu využití písňových prvků, který má v dnešním básnictví velký rozsah a naprosto se neomezuje jen na díla čistě hudebního zaměření. Vezměte Kainarovu báseň Cesta.

---

To je ta cesta  
třema rovinama.  
To je ta cesta,  
kterou jezdím rád.  
Volant se chvěje mi pod rukou.  
Můj vůz je silný  
a má v sobě býka.

• • •  
To je ta cesta,  
co mi vede k srdci.  
To je ta cesta,  
kterou ze sna znám.  
Na jejím konci  
vždy se něco třpytí.  
Na jejím konci  
v horký dálavě.  
Někdy si říkám:



klubko zlatých nití.  
A jindy zase, že tam značka je:  
Pozor! Dva obři!

. . .  
*/sb. Lazar a píseň/*

Na počátku každé sloky zcela zřetelně zazvučí písnička, snad nějaký populární popěvek složený pro šoféry, ale pak zase se ztratí. Autor nechce prostě napodobit písňovou formu, neboť nechce ani zůstat v hranicích prostého prožitku, který by z písně vyplýval. Obsah jeho básně je složitější, chce i charakterizovat postavu a trochu si nad ním zafilosofovat. Proto nakládá s písní značně svobodně a střídá ji s verši, které nemají písňový charakter.

Velmi často se píseň objeví v poezii také jako citát. Tak zase velmi často u Kainara, Kundery, nebo např. v Mikuláškově rozsáhlé skladbě Tráva:

---

„Ach, žalo děvče, žalo trávu,  
požalo i moji hlavu —  
kde je hlava má?“ / ještě tři další sloky písně/

Ulehne píseň.  
Ulehne a spí.

Ach, nespí, jenom lehce dřímá,  
lidského srdce materština —  
a jako ve snu zazdá se mi,  
že i ta tráva  
v české zemi  
jímavou písní orosí se,  
aby zas zelenější vstala.

Vidím ji, jak se probouzí.  
A slyším, jak se pění hlína,  
když písní hrob se otevírá:

„Ej, u Hradišťa na trávníčku  
postavili šibeničku  
z dřeva dobrého.

Kdože zpíval o svobodě,  
nepožaluje už vodě —  
a kdo za něho?

Šibenička rovno stojí,  
šohaj se jí nic nebojí,  
rostl v lese s ní.  
Její lístky javorové,  
galánečko, dobře schovej  
v tvrdém kamení.“

Ulehne píseň.  
Ulehne a spí.  
Ach, nespí, jenom lehce dřímá,  
našeho srdce materština —  
a jako ve snu zazdá se mi,  
že i ta tráva  
v české zemi  
písničkou divou zavlní se,  
aby i nade trůny vlála!

*/sb. Divoké kačeny/*

Takové citáty mohou mít v básni různou úlohu a navazovat se svým „nepísňovým“ okolím velmi složité vztahy. Nelze se na ně dívat jako na ozdobu nebo hříčku. Vnášejí do básně kus skutečnosti, se kterou jsou běžně v životě spojeny, a tak mohou charakterizovat postavy, prostředí a názory, vyjadřovat prostě a najednou celé složité soubory prožitků a zkušeností. V Šiktancově básni o únoru 1948 Patetická řekne nepatrný úryvek písničky, oblíbené mezi národními sociály, o koho běží a jaká je jeho úloha v událostech; zároveň je i výsměšně parodován:

. . .  
Sníh — buben padal se střechy.  
Ve vilách myli bílé chrtí štěně.  
Papež se modlil za Čechy.

„Červenobílý,  
to se mně líbí,  
to já mám tak rád . . .“  
u školy vlála suchá růže  
a studenti šli s lampióny  
rozsvěcet Hrad.

Proto u takových citátů, máme-li porozumět jejich smyslu, je třeba si jasně uvědomit, jaký druh písně se cituje, jací lidé ji obvykle zpívají a jakou skutečnost, náladu tedy do básně přináší. Abychom ukázali úlohu písňových citátů v současné



Bylo horko.

Z megafonu tekli proužek lepkavé písně.

„Škoda že ten  
přelud krásný  
nelze obejmut . . .“

A my jsme mířili na terč, ruka se nám trásla  
a paní našeho srdce nás hlídala uhrančivým pohledem.

*/sb. Svět náš vezdejší/*

Básnické dílo je složitá záležitost a jeho významové možnosti jsou velmi bohaté. Jak vidět, může se jako poeticky působivý uplatnit i zcela sentimentální sladčák a jeho obsah se může brát vážně. Vlivem okolí, do něhož je zasazeno, stává se najednou ošuntělé tango skutečným výrazem touhy po něčem krásném a nedosažitelném, ačkoli zároveň nepřestává být zvukovým pozadím opravdové pouťové scény (dokonce v určité době, protože Niagara se hrála počátkem okupace).

#### Píseň a básnický obraz

Kapitolka o využití písně nám dává příležitost letmo upozornit ještě na jeden problém moderní poetiky a spolu s ním na básníka, kterému se v této knize můžeme věnovat — měřeno jeho významem v meziválečné poezii — jen naprosto nedostatečně. Básníkem je Josef Hora, problém jsme naznačili v meztitulku.

Písníová nebo (přesněji a širše) melodická výstavba veršované řeči si vynucuje, aby jednotlivé slovo se podřídilo celkové zvukové linii básně. Melodie vede k plynulému a nenápadnému spojování drobných úseků řeči, radí je podle prostého a pevného plánu, podřizuje je hudebnímu obrysu verše a sloky; žádá také často, aby se v obdobných verších opakovaly i obdobně vybudované věty, a dokonce aby se některá slova rytmicky navracela, tak jak to známe z refrénu ve zpívaných písních. To vše je dobře vidět na nedávno citované básni Verlainově, kde se skutečně chvilkami zdá, že konkrétní a jedinečný význam slova je zcela setřen, donucen ustoupit před samotným zněním.

Básnický obraz působí právě opačným směrem. Strhuje pozornost k jednotlivému slovu, jež svou překvapivostí a významovou závažností trhá jednotnou melodii, „přechuhuje“, vnáší do melodie nesouzvuky a nepravidelnosti. Brání i tomu, aby byla slova pravidelně rozmísťována, aby se čas od času opakovala, vyžaduje od nich proměny podle toho, jak se mění označované

představy, s nimiž je obrazně pojmenování neodvolatelně spjata. Uvedli jsme dosud mnoho citátů, které zřetelně ukazují, že básnický obraz zdůrazňuje význam slova proti jeho zvuku a podporuje i jistou jeho samostatnost v rámci výstavby věty a celé básně.

Tento rozpor mezi písní a obrazem řeší moderní poezie velmi různými způsoby. Někdy se jednoznačně postavila na stranu obrazu (např. v symbolické poezii devadesátých let, v části tvorby Halasovy, Holanovy aj.), jindy na stranu písnivosti (u Šrámka, Seiferta aj.).

Nás však v dané chvíli zajímá ta důležitá linie v české poezii, která usiluje o sjednocení obou protikladných principů; k jejím předním představitelům patří Karel Toman a spolu tvoří ji i velmi závažná složka díla Josefa Hory. V jejich básních pevná, zřetelná a prostá rytmická stavba, namnoze připomínající melodické tvary písně, pojímá do sebe i nápadné, osobité a významově bohaté básnické obrazy; vznikající konflikt mezi jednotlivostí a celkem, slovem a větou, skupinou slov a hudebním obrysem sloky je zdrojem svérázného uměleckého účinku, stálého ztajeného napětí, prolínání energie a něhy, drsnosti a okouzlení. Vratkou rovnováhu protikladných sil, harmonii na chvilku zřízenou, rozrušenou a znovu zbudovanou, můžeme si dobře předvést na Horově básni Čas:

Poledne vadne,  
listím stele zem  
a jak list padne,  
zazní povzdechem.

Zřím na zahradu,  
v řádky novin svých,  
slyším šum pádu,  
pokřik tonoucích.

Kane a kane  
telegramů pláč,  
po pošlapané  
louce bloudí spáč.

Na holé dlani  
usedl mu čas,  
bez smilování  
milující nás.



Probud' se, spáči,  
pohled' času v líc.  
Svět s tebou kráčí  
sluncem v zmar a nic.

Časnosti krásná,  
milostná mi bud',  
bych jednou, zhasna,  
padl na tvou hrud'

a z mého srdce  
aby v zmaru chvíl,  
jak plná mince  
život zazvonil.

*/sb. Struny ve větru/*

Kdybychom chtěli jít do detailů, mohli bychom ukazovat, jak dokonalá je práce se slovem, již bylo dosaženo této harmonie obraznosti s melodií. Rozvrstvení metafor, odstupňování jejich intenzity i jejich umístění ve zcela určitých bodech rytmických jednotek se tu nepřítčí melodické podobě básně, ale zvýrazňuje, prohlubuje a odstiňuje její obrysy. A z druhé strany souzvuky hlásek, chvíličky mlčení v mezerách mezi krátkými verši, střídání „měkkých“ (dvouslabičných) a „ostrých“ (jednoslabičných) rýmů, nečekaný přesah věty z předposlední sloky do poslední — celá zvuková stránka Horovy básně se účastní při tkání jemného přediva metafor.

Působení těchto prostředků je zcela bezprostřední, čtenář je vnímá, aniž by byl nucen si je uvědomit. Ponecháváme jeho vlastnímu úsilí, aby na základě dalšího seznámení s Horovým dílem si ujasnil vztah básnických tvarů tohoto typu k básníkovu vnitřnímu světu, k jeho postoji ke skutečnosti.

## VÝZNAMOVÉ SJEDNOCENÍ BÁSNICKÉHO DÍLA

Na závěr přehledky některých problémů moderní poezie se chceme ještě jednou odvolat na kapitolku o pravdivosti básně. Nad Skácelovým textem jsme tam pověděli: „Správnost“ jednotlivých vět a obrazů se neřídí tím, jak je „správný“ jejich vztah k odpovídajícím dílčím úsekům skutečnosti. „Správnost“ těchto vět a obrazů se řídí tím, jak se uplatňují při výstavbě uměleckého celku. (Jestliže jsme na jiném místě doporučovali,

aby se čtenář při vnímání básně opíral o svou životní zkušenost, naprosto to neznamenalo, že má básníka touto zkušeností kontrolovat; šlo jen o pomůcku k jejich pochopení.) Báseň tedy vytrhává slovo z jeho běžného okolí, předmět ze souvislosti, v nichž se obvykle nachází, lidský osud z jeho normálního průběhu v historicky daných podmínkách. Činí tak proto, aby vytvořila souvislosti nové, „vnitřní“, aby doprostřed světa a proti němu postavila novou významovou celistvost. Jak jsme už citovali z Mukařovského: „Dílo básnické nepoukazuje jen k určitým realitám, ale k veškeré realitě obrazyjící se v povědomí jedince i kolektivu.“

Významová celistvost, schopná poukazovat k veškeré skutečnosti, musí být ovšem ustrojena zcela zvláštním a neobvyklým způsobem. Předměty, o nichž se v básni hovoří, vyprávěné děje a sdělované pocity jsou jen jednou ze složek takové celistvosti; k plnosti a bohatství jejího významu přispívá stejnou měrou i její zvuková stránka, rým a rytmické uspořádání, hudebnost hlásek a vzájemná ozvučnost slov; účastní se na ní rozčlenění básně v dílčí celky rytmické a tematické, které umožňuje konfrontovat jednotlivá slova, srovnávat a spojovat jejich významy, zdůrazňovat věty a představy, jež stojí v uzlových bodech kompozice (např. na začátku a na konci kompozičních celků); spolutvoří je způsob, jakým básník vybírá z různých vrstev slovníku i z různých prostředků mluvnických, blíže se jednou hovorové řeči, jednou vzrušenému patosu, vymýšleje si nová slova a sousloví nebo vyhledává je v dávných obdobích vývoje jazyka; svou významovou účinnost projevují v básni i narážky na různé nebásnické způsoby využití jazyka, na útvar modlitby nebo říkadla nebo kabaretní písně. A v tomto větu by bylo možné pokračovat dál a dál — nezměrná je různotvárnost prostředků, které mohou spolutvořit báseň, a nedohledná je i zásoba významů, z nichž každý přináší svůj příspěvek při tvorbě složitěho a rozvrstveného celku.

Co vzniká z této součinnosti mnoha činitelů, není ovšem chaos, ale právě významová celistvost. V „hemžení“ různorodých významů lze najít zákonitosti a principy, jejichž prostřednictvím se báseň organizuje jako jednota uskutečňujícího se smyslu. Jednotlivé okruhy prostředků i významů na nich založených jsou spjaty zákonitými vztahy. Jednotlivé vrstvy díla jsou uspořádány obdobně a seskupují se kolem oné jeho složky, jež je z hlediska výstavby jeho významu nejdůležitější a nejaktivnější. Toto seskupení nemusí ovšem znamenat „harmonii“, soulad a souběžnost jednotlivých složek a jejich významů, ale předpokládá i jejich vzájemné napětí, kontrastní a konfliktní vzájemný vztah.

Toto uspořádání je pro určité dílo, pro určitou básnickou osobnost charakteristické, v něm se uskutečňuje individuálnost a neopakovatelnost básně ne už jako konglomerátu technických prostředků, ale jako souboru významů. Z něho si čtenář rekonstruuje i soubornou, všesjednocující představu osobnosti „pů-



vodce“ díla, který se ovšem nekryje se skutečnou osobou autorovou, ale roste z díla a žije v něm jako nehmotná struktura mnohostranného vztahu ke skutečnosti: právě pro tento způsob své existence nepostrádá rysů společenské typičnosti a vytvoří duchovní profil epochy.

A taková sjednocená celistvost nemůže ovšem vzniknout „shora“, na základě filosofování a ideologizování, na základě vkládání obecných výroků a pouček do básně. Právě k ní se vztahuje Goethovo „Tvoř, básniku, nežvaň!“ Taková celistvost se ustavuje jen do té míry a tím směrem, jak se ustavuje báseň jako tvar, jako svého druhu předmět, vnímatelný smysly, tvar obtížný a s námahou konstruovaný, akumulující energii při tomto konstruování vynaloženou a při své konkrétní společenské aktivitě (prostřednictvím vašeho, čtenářského vnímání a za nového přívodu vaší, čtenářské energie) ji znovu a znovu vydávající.

\*

Nyní je uzavřen obzor otázek, které bylo možno probrat v teoretické části knížky. Nepokládám za nutné vyvozovat nějaký souhrn z řečeného, snad dokonce všeobecnou směrnicí, kterou by se měl čtenář při dalších setkáních s novodobou lyrikou řídit. Naopak, nic ve mně nebudí větší hrůzy než představa, že by si někdo z mého textu začal podobnou směrnicí podomácku vytvářet.

Postavil jsem na začátek těchto výkladů důvěřivá slova o možnosti racionálního poznání básnického díla a nemíním je teď revidovat. K tomu patří ovšem i známá zákonitost, že poznání se přibližuje svému předmětu jen postupně, za cenu jednostranností a částečných pravd, v řadě subjektivních objevů a subjektivních omylů. Složitost předmětu a malá dosud jasnost o metodách práce nutí zdůraznit tuto okolnost právě v oblasti vědy o literatuře a kritiky literatury.

Říkám to mimo jiné proto, že jsem poznal mnoho čtenářů poezie, kteří byli velmi zneklidněni, když se setkali s různými názory marxistických kritiků na totéž básnické dílo; naopak byli zcela spokojeni, když při souzení díla zavládla všeobecná shoda, a byli ochotni tento shodný názor bez vlastního rozvažování převzít.

Proto bych rád postavil na konec vyzvání, aby čtenář přemýšlel o svých básnicích samostatně, pokoušel se stanovit žebříček hodnot po svém a pokládal kritické články a komentáře jen za pomůcku k této vlastní práci. (V první řadě to ovšem vztahují i na čtenářův poměr k této naší knížce, proti jejímž tvrzením je zajisté možno postavit nová, odlišná.)

Myslím, že jen tak lze zájem o poezii prožívat jako lásku k radostnému a napínavému dobrodružství, jehož se člověk účastní celou svou bytostí a nepodniká je pouze proto, aby se „dostal na vyšší kulturní úroveň“, ale aby ve spolupráci s básníky přetvářel a rozvíjel svoje činné pojetí života.

## II

NEZVAL  
SEIFERT  
HALAS  
KAINAR  
HOLAN  
MIKULÁŠEK  
HRUBÍN  
KOLÁŘ  
Z MLADŠÍ POEZIE