

kdy člověk chodí od smutku k bolesti,
od neštěstí k žalu
a říká tomu život.

A v Odlévání zvonů:

Vždyť ve svém životě nemáme nic
než vlastní tělo.

Někdy je sice těžké přespříliš,
však koneckonců je to jediné,
co člověk vůbec má.

Vše ostatní jsou kalné přeludy
a mihotání stínů.

Vnitřní vyrovnání, životní harmonie uložená v těchto suše věčných verších je o to vzácnější, že ji básník vytěžil nikoliv v uzavřenosti do intimního světa dávno již ustálených jistot, ale právě ve chvíli, kdy tyto jistoty vystavil prověrce protikladného, často spalujícího proudění života.

*

Rozpětí, jehož Seifertova poezie od prvotiny až po poslední verše dosáhla, je značné. V jejích proměnách je uložen pohyb doby, změny literatury i zrání autora samého. Vzájemná souhra těchto sil by nám dala ucelený obraz básníkova vývoje. Avšak prvním předpokladem porozumění tomuto vývoji je porozumět básníkovi v každém okamžiku, kdy svým dílem předstupuje před své čtenáře. Čtyři kapitoly z vývoje Jaroslava Seiferta představují pokus o čtyři dotyky s básnickovou poetikou v těch chvílích, kdy se právě zřetelně vyhraňovala.

Problematika

Dílo Františka Halase tvoří neodmyslitelnou součást moderní české poezie. Zrcadlí se v něm jak rozpornost světa, zmitaného po první světové válce prudkými společenskými otřesy, tak básnickovy rozpory nejosobnější. Pro jejich odhalení je příznačná báseň Je čas ze sbírky Tvář:

Tiše a přísně semkněte rty své
spotřebována téměř je už víra naše
a šalba krásy stranou světa zve

Sladkým vysílením mrou všechna slova
v tomto věku který se nerozhoduje
utráceli jsme život v nich vždy znova

Kěž zřítí se již dolů s rachotem
žal zástupů až k hvězdám navršený
a zasype rod smutných k němuž patřil jsem

Odrazila se tu hned několikrát typická problematika Halasovy poezie. Především se v ní v náznaku ozývá základní Halasův rozpor mezi revoluční sociální vírou, kterou vyznával a nikdy nezradil a která v něm zrála už vlastně od kolébky v dělnickém rodinném prostředí, a mezi otázkami smyslu lidské existence, které ho jako jedince pronásledují a které si Halas přináší jako dědictví onoho poválečného chaosu a koneckonců i hořkých sociálních zážitků z doby mládí. Toto osobní zaujetí otázkami smyslu života, je-li důsledně materialisticky pochopeno, nemusí se ovšem ocitat v protikladu k problematice společnosti a jejích zápasů. U Halase také nemá metafyzický nebo mystický ráz. Ničemně sám Halas toto zaujetí cítil jako rozpor se svou politickou příslušností, a to zejména proto, že dělnické hnutí, k němuž se hlásil, bylo svou revoluční perspektivou činnorodé a optimistické, zatímco básníkovo zahledění do otázek lidské existence a jejího smyslu v mnoha chvílích spotřebovávalo celou jeho básnickou aktivitu, zpasivňovalo jeho osobnost a vrhalo ji do stavů mučivých pochyb, skepse a deziluze. Tu se také někde rodí Halasův tragický životní pocit, který ho ostře odlišuje od jeho básnických druhů V. Nezvala, J. Seiferta, K. Biebla, s jejichž poetistickými snahami byly v polovině dvacátých let spjaty básnickovy začátky, a sblízuje ho s pozdější vlnou mladé české lyriky „duchovněji“ orientovanou, k níž pat-

řil V. Závada a jiní. Z tohoto pocitu pramení v citované básni Halasovo přihlášení se k „rodu smutných“. Odtud také touha, aby vlna sociální revoluce, onen „žal zástupů až k hvězdám navršený“ zasypal „rod smutných, k němuž patřil jsem“. Tuto Halasovu příslušnost k rodu smutných nelze však ztotožňovat s dekadencí. Naopak. Jestliže představitelé české dekadence devadesátých let Arnošt Procházka a Jiří Karásek nadhazovali ve svých verších otázku sociální revoluce a apostrofovali především její ničivou sílu (viděli ji jako vpád barbarů), která zahubí světovou kulturu a s ní i je, má Halasovo přání, aby „žal zástupů“ zasypal „rod smutných“, zcela opačný význam. Je výrazem až trochu romantické představy, že sociální revoluce naráz vyřeší všechnu rozpornost jedince, že zruší jeho vnitřní rozeklanost, osvobodí ho ze zajetí mučivé sebeanalýzy.

V básni je však i další halasovský příznačná problematika o vztahu poezie, krásy a skutečnosti, otázka poslání básníka. Halase neustále pronásledovala mučivá otázka o úloze poezie při sociální přestavbě světa, zda být básníkem dostatečně v takovýchto pohnutých chvílích. Vzniká tak rozpor mezi vědomím, že poezie sama nemá sílu bezprostředně měnit skutečnost, že je vlastně krásným, šalebným přepychem, „sladkým vysílením“, které spotřebuje cele básníka a které ho svou vábivou mocí může odvést i „stranou světa“, a mezi skutečností, že se Halasovi poezie stala osudem, životním posláním, že je jejím zajatcem, že jí musí ať chce či nechce sloužit, v ní „utrácet život“. I to je jeden z pramenů Halasova smutku, stupňovaný v této básni ještě vědomím, že revoluce, která i tu by byla jediná schopna tento rozpor nějak řešit, nepřichází, že žijeme ve „věku, který se nerozhoduje“. Tu je také zdroj Halasova neustálého kolísání mezi krajnostmi, jež se projevuje jednou jako naprostá skepse k možnostem poezie, spojená až s nenávistí k ní, podruhé jako oslava mlčení a ticha, jež je silnější a lépe dovede zprostředkovat porozumění, než jsou s to slova, potřetí jako vzývání poezie, zdroje osobního vykoupení, kdy básník naráz vysloví sebe i svět v jediné očišťující chvíli. Toto Halasovo kolísání vyústilo ve sbírkách Torzo naděje, Naše paní Božena Němcová, Ladění, V řadě i v poválečné sbírce A co? v docenění společenské úlohy poezie, ve sladění světa a poezie; básník došel k tomu, co kdysi právem požadoval Bedřich Václavěk: „vidět svět jako jednotu, jako jednotný proces, jehož součástí, aktivní součástí by bylo i jeho básnické poznání, i ztvárnění poznání“.

Konečně se zastavme ještě u třetího znaku Halasovy poezie, který se rovněž mihne v básni Je čas — u otázky víry. „Spotřebována téměř je už víra naše,“ říká tam Halas a je to v duchu dosavadního básníkovy zápasu o ni. Vždyť v Halasově poezii se neustále střetává touha po víře s introspekci, která zkoumá její oprávněnost a která ústí nezřídka ve skepsi, nevíru. Neboť Halas se nemůže spokojit s vírou lehce nabytou, s vírou, jak jí v nejrozšířenější podobě známe z náboženství a která ovšem

má i širší působnost, to jest s vírou jako protikladem a někdy přímo zábranou poznání. Ví, že pravá víra se rodí jediné z vědění a že pouze taková víra je zdrojem jistot, nevyvrátitelné vnitřní pevnosti. A o tu právě jde. A tak otázka víry nemá v Halasově poezii nějakou ustrnulou podobu ať v kladném, ať v záporném smyslu, je neustálým zápasem o její nabytí, neboť tak jako poznání není konečné, není ani víra jako výraz vnitřní jistoty něco jednou a navždy daného, nevyvrátitelného, o čem nelze pochybovat, ale co je třeba naopak na skutečnosti i na sobě samém neustále dobývat. Přitom důležitá je právě tato dvojstrannost. Neboť tento zápas není jen úsilím o vydobytí jistot na realitě, je zároveň houževnatou prací na sobě, bojem jedince o takový vnitřní stav, který by nepodlehł relativismu, který by jistoty vydobyté poznáním byl s to v sobě upevnit a dále rozšiřovat prostor pro nová poznání a pro nové jistoty. Tu je zdroj tak časté introspekce v Halasově poezii, introspekce zpsivňující Halasovu osobnost, stavějící hráz mezi skutečností a básníka, odtud však také neustálé prahnutí zahrnout objektivní svět do tohoto vnitřního života básníka.

Tento Halasův zápas můžeme krok za krokem sledovat v jeho tvorbě, která se tak stává svědeckvím básníkovy hluboké vnitřní pravdivosti, protože z něho nic nezastírá ani neobchází. A směřoval-li Halas k stále širšímu obsáhnutí i společenského světa, jež vyústilo v statečnou občanskou poezii v údobí Mnichova a začátku nacistické okupace, ve sbírce jako je Torzo naděje, Naše paní Božena Němcová, Ladění a v podstatnou část sbírky V řadě, je to dokladem toho, že Halas nebojoval svůj zápas nadarmo, do prázdna, že v době nejtěžší skutečně pochyby zrodily jistotu, skepse víru, tragismus novou mentalitu:

Jenom ne strach Jen žádný strach
takovou fugu nezahrál sám Sebastian Bach
co my tu zahrajem
až přijde čas až přijde čas

Kůň bronzový kůň Václavův
se včera v noci trás
a kníže kopí potěžkal
Myslete na chorál
Malověrní
Myslete na chorál

Vidění světa

Zmínili jsme se již o Halasově tragickém životním pocitu. Zejména v první básníkově vývojové etapě, ve sbírkách Sépíe,

Kohout plaší smrt i Tvář, stává se téměř jediným způsobem vidění světa, který prostupuje všechna básníková témata. Jeho kořeny ukazují k první světové válce, k onomu hromadnému odosobnění lidské osobnosti, které Halas připomíná v několika básních sbírky Sépie a které zejména v básni Mazurské bažiny srovnáním lidí a zvířat („zavšivenci po příkladu svých vši / do kůže země se zahryzli / . . . / Mazurské bažiny podivných žab“) se objevuje v krajně drastické podobě:

Lesklé plody šrapnelů s hořkým jádrem smrti
kdo prosil o tu ocelovou manu
tvář mrtvých prázdná jak palimpsesty
spí v bahnu

Zavšivenci po příkladu svých vši
do kůže země se zahryzli
nebesa plyny rezaví
setniny zbloudily

Mazurské bažiny podivných žab
lstivá melodie smrti
bahnem se zalykat
a zpívat příšerný zpěv lásky

Maminko
Maminko

Halasovo tragické vidění světa postupně vede k přehodnocení téměř všech jevů. Co vzniklo v dějinách poezie radostných, smyslově opojných veršů inspirovaných příchodem jara! Také Halasovy smysly nezůstávají netečné k této přírodní proměně, která v člověku probouzí milostnou touhu. Nicméně Halas samu lásku prožívá s úzkostí — i do ní se mu přiměšují kapky skepse, pocit přechodnosti milostných okamžiků, „pošetilých pološtětí“, kterým sice člověk podléhá, ale které přece jen nemůže prožít s bezvýhradným oddáním, s trvalým uspokojením. A toto vědomí natolik odděluje básníka od onoho chvilkového prožitku, že nejen pocituje příchod jara jako něco nepřátelského, ale promítnuto do roviny smyslu života i jako něco marného, dovršujícího se nakonec zase jen ve zmaru: v krásě mladé ženy nalézá i její vyústění — „řadu mar“ chodících „dole po náměstí“:

Kreslí jaro krásu žen
do křivek všech příslibností
chodím láskou zasažen
jako vždycky do úzkosti

Taví vítr sněžnost těl
kreslí něžně jímku klína
jaro jsi můj nepřítel
bolí ta a bolí jiná

Každá nosí v sobě zmar
pošetilých pološtětí
Jaká to jen řada mar
chodí dole po náměstí

Není tu nic asketického. Halas má hluboce vyvinutou schopnost smyslového vnímání a prožívání skutečnosti. Avšak každý takový okamžik je zároveň prolnut nedůvěrou k pouhé empirii, hledá za ní podstatu a smysl, a proto stále s urputností chce jevovou skutečnost demaskovat, prodat se vši vnějškovostí k jejímu jádru. Pro Halase tak nic neexistuje absolutně, každý jev si nese v sobě i své popření:

Přes štěstí vidění
tak slepý
přes dar slyšení
tak hluchý

Ve větru list v lásce sám
v tenatech pták v dešti zpěv
v růži červ v naději klam
v hrdle pláč v slozech krev

Přes štěstí vidění
tak slepý
přes dar slyšení
tak hluchý

V tomto pojetí se snad nejvýrazněji uplatňuje dědiectví Máchovy poezie, ona dialektičnost pohledu, která neustále shledává v kladu jeho zápor. Avšak u Halase navíc se v tomto pohledu slučuje zvláštní napětí smyslově konkrétního a abstraktního,

kteřím jiným způsobem než u Máchy směřuje k básnické monumentalizaci, přičemž abstraktní jako by přehodnocovalo a na novém stupni dávalo nový smysl čistě smyslovým dojmům.

V trýzeň záhrobí
s přísnou něhou padlí jdou
spánku hladoví

Libuje si v rouhání
vítr hvízdá na pišťaly kostí
falešně pln umění

Hořká chvíle zániku
divé nebe jasem leští
žluté lebky v trávníku

V Halasově nedůvěře ke smyslovému poznání, v jeho úsilí proniknout za ně, není ovšem touha po absolutnu. Je to snaha najít zorný úhel pro všechny jevy, bod, z něhož by bylo možno je vážit a hodnotit. Tímto úhlem se stává Halasovi v jeho prvních sbírkách smrt:

Nafintěné jaro brčálový čas
nafoukané jaro fantidlo
po fialky marně kde co namáhá se
nespolknu to vнадidlo

Nechci ani slyšet povídání listí
a nechci pít čím krmíš pupeny
jenom ten můj podzim jenom ten mi zjistí
jak je knotek touhy stažený

Smrt — onen „podzim“ — tu odhaluje jaro jako brčálový čas, fantidlo, vнадidlo, které chce ošálit smysly. Smrt se tak Halasovi stává měřítkem života, i když ne jeho smyslem. V podobě vykoupení, vyústění životní bezperspektivnosti vystupuje jen ve Starých ženách. Jinak jsme i v raných Halasových verších svědky zápasu s ní, hledání jistot, jež by ji překonaly. Symbolicky to znázorňuje i název druhé sbírky Kohout plaší smrt. A zůstane paradoxem, že jednou z těchto hodnot se Halasovi stává i tvorba, dílo. Avšak toto hledání trvalých jistot je zároveň zápasem za překonání introverze, mučivých sebeanalýz a za stále širší kontakt se skutečností. Neznamená to popření tragického vidění, ale jeho přenesení z nitra na objektivní

svět. Odtud Halasovo citlivé vystižení osudu Boženy Němcové, odtud příležitostně verše věnované velkým mrtvým z Ladění, odtud konečně i mocné vyslovení mnichovské zrady a tragédie okupace v Torzu naděje i V řadě. Zároveň s tímto zobjektivněním tváří v tvář nesmírnému utrpení nalézá Halas i životní klad, elementární životní síly schopné překonat tragično v básníkovi i tragédii národní:

V táborech utečenců
zima je a bída
v táborech utečenců
je sám žal

rodička tichá synka hlídá
hladem se rozplakal

Nic není ženě po nicotě
nic není ženě do zmaru
přejede dlaní po životě
Zas bude všechno postaru

V táboře utečenců
narodil se synek
v táboře utečenců
vlaje prapor z plínek

zástava věčná trpícího lidu
ať vlaje dál a přes tu všechnu bídu

Sklon k monumentalizaci, jak se projevuje v těchto verších i všech ostatních z Torza naděje, nezrodil se však až tady, v době pro národ osudné a spolu s vyhraněnými společenskými tématy. Je ukryt od samého počátku v Halasově básnickém vidění, v jeho pojetí světa, v jeho vyvinutém smyslu pro tragičnost skutečnosti. Neboť tragično odedávna je spjato s patosem, heroizací. U Halase se však snoubí s jeho vnitřní cudností, nepatetičností, odporem k vnějším gestům, ke vším siláckosti. A tak monumentalita Halasovy poezie se rodí jaksi bezděčně z básnickovy vnitřní pravdivosti, je to niterná monumentalita, vyvěrající z dialektiky vidění, z napětí samotného, pravdivě předváděného básnickova dramatu. A byla-li tato monumentalizace tragického vidění v Halasových raných sbírkách uplatněna především v rovině introspekčních, přírodních nebo nanejvýše obecně lidských témat (Staré ženy), neměla možnost svého

plného rozvinutí; protože však pravdivě žita, nabyla na účinnosti a stala se zjevnou, jakmile se setkala s velkým tématem národního osudu.

P o e t i k a

Jedním ze základních rysů Halasovy poezie, sdružujícím ho s celou jeho básnickou generací, je využívání obrazného pojmenování — kult metafory. Ona tvoří přímo osu Halasovy poezie; přechásto však, jak již upozornil jeden kritik, představují Halasovy verše vlastně mnohostranné obrazné rozvinutí strohého námětu, obyčejně jednoslovně vyjádřeného v názvu básně, jeho znázornění a upřesnění. Tak je tomu například v básni Klid:

V hloubce očí Atlantidy spí
mapu obličejů měl bys znát
slzy vzácné perly Kleopatřiny
hled' te spolykat

Vrásky něžná kostra tlícího listu
síta jímž vytéká života voda živá
ztvrdlé líčidlo bývalých excentriků
rakev červotočivá

Žebrácké hole vzpomínek
smějte se ať nám není zima
netlucme marně na brány let
je to hanba

Báseň, která je hořkou výzvou ke statečnosti, ke klidu tváří v tvář smrti, obsahuje ve druhé sloce pro Halase příznačný sled přirovnání, paralelně přiřazujících k původnímu významu hned několik představ. Mezi oběma členy přirovnání je navázáno dvojitým spojení. Především různosměrné rýhy vrásek vyvolávají jednou představu kostry listu, podruhé síta, potřetí výstupků líčidel, která ztvrdla, a nakonec i rakev zryhované červotoči. Zároveň však i úvodní vlastní pojmenování, slovo vrásky, stává se v kontextu básně vlastně také obrazným pojmenováním (metonymií), nahrazující význam stárnutí, směřování k smrti. Odtud v příměrech kostra tlícího listu, síta, jímž vytéká života voda živá, ztvrdlé líčidlo bývalých excentriků — až k představě, která nejplněji vyjadřuje onen přenesený význam slova vrásky: rakev červotočivá — smrt. A zase tyto příměry, zejména ten zá-

věrečný, nacházejí své vlastní vztahy k samotnému názvu básně Klid (klid je smrt a tu je třeba očekávat bez bázně, mužně). Celá strofa se tak stává rozvinutým obrazným pojmenováním, upřesňujícím představu námětu. Stojíme u typického rysu Halasovy poezie. Na rozdíl od tvorby jeho básnických druhů netvoří podstatu Halasovy lyriky volný sled metafor, asociativně vyvolávající z jedné druhou, navazující stále nové významové souvislosti a vtahující překvapivě do básně stále nové stránky skutečnosti. Jeho básně jsou přísně a úsporně koncipované celky, v němž není místo pro hru představ a pro improvizaci. Halas vždy tíhl od extenzity k intenzitě, od dynamičnosti ke statičnosti. Odtud například básníkova záliba v přirovnáních, těžkopádnějších a statičtějších než metafora. Ale i tam, kde Halas pracuje s metaforou, nabývá tato metafora často funkce přirovnání. Halas z nich tvoří celé sledy, které nejčastěji rozvádějí a z mnoha stran osvětlují význam výchozího předmětu přirovnání. Zvláště patrné je to v básni Staré ženy, která se téměř celá skládá z řetězce přirovnání, vyvolaných jediným konkrétem. Forma litanie pak ještě zvýrazňuje tento kompoziční princip:

vy tváře starých žen
s clonou minula tak těžce visící
jen kůži odhrňte a je to smrt
vy tváře starých žen

osiky bezlisté
monstrance nepozdvihované
mozaiky strastí
delty slzí
masky pošinuté
pohřebiště úsměvů
heraldiko bez vysvětlení
scvrklá jablka poznání
plástve vybrané
zápisy pomíjejícínosti

Jakkoli jsou tato přirovnání svými významy neobyčejně bohatá, míří všechna k jednomu cíli: vyvolat atmosféru bezútěšného stáří. Stejně jako tváře apostrofuje Halas i oči, ruce, vlasy, klíny starých žen a rozvíjí jejich charakteristiku celým věncem přirovnání. A i tu se objevuje příznačný jev: Halasův sklon k monumentalitě, jenž je zde vyvoláván jednak strohou litanickou stavbou, jednak prudkou intenzitou příměrů.

Jestliže sám kult metafory spojoval Halase s jeho generací, pak vlastní ráz této metafory ho již odlišuje, je halasovsky zcela

osobitý. Není ani tak založen na překvapivém spojení odleh-
lých oblastí jako na úsilí o intenzitu účinu, jíž se dosahuje
především spojením prudce naléhavých smyslových vjemů s ab-
strakcí a odhalováním vnitřní protikladnosti jevů. Takto vznik-
lé napětí, jistá vnitřní dramaticnost Halasovy metafory stává se
také protiváhou vnější statičnosti těchto veršů, vyvolané potla-
čením slovesa a tvořením shluků substantiv (černá tráva ticha
saranče slov ji sžírají; žlut čepiček prstů mimikry snivosti).
Obě stránky pak podstatně přispívají k vnitřně cudné, úsporně
utvářené monumentalitě této poezie.

Jí však slouží i struktura verše, i jazykové prostředky.
I když v některých obdobích, zejména ve Tváři, směřoval Ha-
lasův verš k písňovosti, jeho podstata je právě opačná. Spíše
než k melodii směřuje k jejímu rozdrobení prostřednictvím
rytmických nepravidelností a rýmových násilností. Přitom však
Halasův verš zůstává zvukově výrazným, jeho výraznost však
spočívá na disonanci, stálém rozrušování melodičnosti a na
zvukových hříčkách:

Noc troubí Ta má tma
Noc troubí Ta tma má

Rezem zlatým žrána
vrtí se ve spánku
pak modrým koňům rána
dá čabrak červánků

Den troubí Já to slunce sním
Den troubí Modří draci spí

Jsou žily tvé zlatého kroužkování
má láska čadící
přes hlinu ještě až přijde věčné spaní
tě tisknu v kostnici

Noc troubí Ta má tma
Noc troubí Ta tma má

Podobně se to má i s Halasovým jazykem. Jeho věta není
hovorově plynulá, je přerývaná a vyznačuje se často konstruo-
vanou syntaxí. Básník se obrací se zálibou k neologismům a
archaismům. Také ona výrazně přispívá k patetickému rázu
Halasovy poezie, dosti neobvyklému v soudobé lyrice. Přitom
však v ní nechybí ani její protilehlý pól — takřka naturalistic-
ká kopie hovorového jazyka. Poprvé se objevila v básni Dělni-
ce ve chvíli reprodukce útržků vnitřního monologu dělnice:

Vycházíte z domu
a v hlavě se vám honí
Zas má ten kluk podrážky pryč
Všechno na těch fakanech jen hoří
Co jen mám večer vařit
Jestlipak ten můj dostane konečně práci
Kdepak se ta holka včera toulala
Už zas bude činže
Co to jen mají s tou válkou

Taková je vaše samomluva
a jen z tak mála myšlenek složena je
velikost vašich životů

Nejpozoruhodnější je, že tyto úryvky hovorové řeči, jako
jinde zase Halasova konstruovaná věta, mají rovněž za cíl vy-
jádřit co nejprostěji a nejsrozumitelněji velikost života dělnic,
čili se opět stávají nástrojem monumentalizace. Později pak,
zejména v posmrtně vydané poslední Halasově sbírce *A co?*,
staly se úryvky hovorové řeči spolu s prvky obecné češtiny jed-
nou ze základních složek jazykové výstavby veršů sbírky (po-
dobně jako přísloví, lidová rčení, dětská říkadla v *Ladění*).
Uplatňují se ve zvláštní symbióze a zároveň kontrastu k Hala-
sovu strojenému jazyku, k experimentátorství se slovy, v němž
opět ožívají neologismy, slovní deformace, ale i naturalisticky
drsná pojmenování.

*

Halasova poezie není libivá, nepatří k té, která hned po
prvním přečtení strhne čtenáře. Je však třeba proniknout její
složitou metaforickou i jazykovou výstavbou, porozumět někte-
rým jejím ústředním motivům, ať je to problém smrti, víry,
poezie nebo i dětství, který rovněž přichází často ke slovu a
který nezřídka vyrůstá až v symbol prvotní blaženosti, neporu-
šené čistoty — abychom odkryli utajené nebo nejasné stránky
Halasovy poezie, odhalili její půvaby a tak si přiblížili Halasův
myšlenkový i básnický svět, pochopili cele i smysl jeho lidské-
ho a občanského zápasu.