

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Meditování v meziválečném období. Komparace meditativní poezie Františka
Halase a Josefa Hory vydané v letech 1927-1936

Vedoucí práce: Prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autor práce: Jan Farkas

Studijní obor: BOH – AJL

2021

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

Jan Farkas

10. května 2021

Anotace

Práce se zaměřuje na meditativnost a spirituální pojetí poezie Františka Halase a Josefa Hory, dvou významných českých básníků 20. století, a to ve sbírkách vydaných mezi léty 1927 – 1936. Zabývá se charakteristikou pojetí meditace u obou básníků, jejichž poezie sdílí mnohé motivy a některá témata, k nimž patří například ticho, tma, noc, láska a další. Také se zabývá otázkou, v čem se jejich pojetí blíží a prolínají, v čem se odlišují, a obecněji srovnává jedinečnost práce s těmito tématy a motivy u Františka Halase a Josefa Hory v daném období.

Abstract

This bachelor's thesis focuses on meditateness and the spiritual conception in poetry of František Halas and Josef Hora, the two significant Czech poets of the 20th century, specifically in their collections of poetry published from 1927 to 1936. It focuses on the characteristics of approaches to meditating in both of the poets whose poems share many motives and certain themes, e.g. silence, darkness, night, love and others. It also considers the resemblance and blending of their conceptions on the one hand and their dissimilarity on the other hand; it compares the original way of grasping those themes and motives in the work of František Halas and Josef Hora in the given period of time.

Obsah

Úvod	5
Teoretický přístup	6
I. Struny ve větru ve srovnání s Halasovými ranými sbírkami Sépie a Kohout plaší smrt	9
II. Tvůj hlas ve srovnání se Sépií a Tváří	17
III. Tvář ve srovnání s Horovými sbírkami Tonoucí stíny a Dvě minuty ticha	31
IV. Dokořán ve srovnání se sbírkou Dvě minuty ticha	44
V. Tiché poselství ve srovnání s Halasovými ranými sbírkami Sépie a Kohout plaší smrt	50
VI. Meditování nad životem prostého a exkluzivního jedince	55
Závěr	59

Úvod

Ve své bakalářské práci budu srovnávat meditativnost poezie Františka Halase a Josefa Hory v jejich básnických sbírkách z let 1927 - 1936. Jak název práce napovídá, básnické sbírky Františka Halase a Josefa Hory analyzované v této práci spojuje meditativní tón, který se ovšem u obou básníků v mnoha momentech problematizuje, jednak hojně se vyskytujícími motivy skepse či deziluze, dále také příležitostným výskytem politické tematiky a výskytem otázek sociální reality tehdejší doby (především u Josefa Hory), které se ve sbírkách promítají do některých básní. V práci budu tedy primárně rozebírat a porovnávat básně obsahově směřující k tématům spirituality, lidského nitra a spjatosti jedince se světem a přírodou. Z tohoto důvodu do komparace nezahrnuji Horovy sbírky *Mít křídla* (1929), *Deset let* (1929) a *Popelec* (1934), kterým dominuje proletářská, politická a sociálně-kritická tematika.

Zmíněné prvky existenciální tíže jsou přítomny v mnoha básních, které meditují nad životem a smrtí, světlem a tmou, tichem, časem či láskou. Směřování jedince k transcendentnu je mnohdy kontrastováno s lidskou konečností, smrtelností a omezenými možnostmi lidského poznání. V některých básních je meditativní ladění zřejmé, v jiných kvůli zmiňované skepsi ne vždy patrné. Tento komplikovaný vztah víry a skepse utváří u každého z básníků jejich osobitá pojetí meditativnosti, pro jejíž komplexní interpretaci je důležité rozebírat také básně s prvky skepse a deziluze.

V práci budu v prvních třech kapitolách vždy detailněji interpretovat jednu ze sbírek daného období, s níž pak budu komparovat některé aspekty více sbírek druhého autora. V tomto ohledu se budou mírně lišit čtvrtá, pátá a závěrečná šestá kapitola. Ve čtvrté kapitole (*Dokořán ve srovnání se sbírkou Dvě minuty ticha*) srovnávám na rozdíl od ostatních kapitol pouze dvě sbírky, v páté kapitole (*Tiché poselství ve srovnání s Halasovými ranými sbírkami Sépie a Kohout plaší smrt*) neodděluji část čistě interpretační od komparativní, jelikož sbírkám *Sépie a Kohout plaší smrt* byla již věnována pozornost v předchozích kapitolách, a v dané kapitole je již pojímám obecněji. V šesté a závěrečné kapitole (*Meditování nad životem prostého a exkluzivního jedince*) pak budu postupovat tak, že se zaměřím na určité aspekty díla jednotlivých básníků, nikoli na sbírky v jejich celku.

Sbírky budu srovnávat především na základě určitých motivických podobností, které se dají vysledovat na mnoha místech, či naopak rozdílností, respektive rozdílů v pojetí jednotlivých motivů.

Teoretický přístup

Jako meditativnost poezie v této práci pojmám způsob, jímž se jedinec vztahuje nejen k transcendentnu, ale také k přírodě, k fenoménům lidského života jako jsou láska, lidská komunikace, (ne)porozumění a také básnění spjaté s lidskou potřebou uměleckého vyjádření a prožívání. Meditativností míním zároveň způsob, kterým člověk vnímá sám sebe, pohlíží do svého nitra a jímž vede dialog se svojí duší. Stejně tak do svého pojetí meditativnosti zahrnuji proces, v němž se člověk (promlouvající prostřednictvím jednotlivých lyrických subjektů) vyrovnává se svojí existencí odkázanou na život v čase a v němž čelí konečnosti své a okolního světa, s čímž souvisí, jaké perspektivy v tomto procesu nabývá a jaká hledá východiska.

Takto široké pojetí volím z důvodu, že „*lyrická poezie nezná distanci*“¹, řečeno slovy Emila Staigera, jednotlivé výše jmenované fenomény se v lyrickém světě prostupují a prolínají, nejdou jednoduše oddělit od sebe, neboť „*vnitřní a vnější, subjektivní a objektivní není v lyrické poezii vůbec odděleno.*“² Autor v této souvislosti poukazuje na skutečnost, že poezie vytváří obrazy, které z hlediska prostorového i chronologického nerespektují pravidla, kterými se běžně řídí například epika a drama, ale také naše běžné chápání skutečnosti, jemuž se svým charakterem více přibližují právě epika a drama. Jedno ze specifíků lyriky představuje právě princip prolínání, neboť v lyrické poezii často nelze rozlišit mezi minulým, současným a budoucím či prostorově blízkým a vzdáleným.

Ohledně zmíněných aspektů vztahování se k sobě samému a ke světu zahrnuji nejen momenty víry, ale také skepse až deziluze, neboť se tím pokouším o celistvý náhled jednotlivých básnických světů. Ty nepojímám jako ucelené teorie, ale spíše jako plynutí, neboť lyrika „*nezaujímá stanovisko. Splývá s proudem žití.*“³ K těmto básnickým světům nelze přistupovat se snahou o „obnažení“, řečeno pojmem Minkowského, tedy snažit se v nich hledat formy a abstrakce, jimiž se zabývají (exaktní) vědy. Přínos funkce „obnažení“ ve vědě nemá být zpochybnován, ale zároveň nutno říci, že snaha aplikovat takový přístup v interpretaci poezie nelze uplatnit, neboť zbavuje svět (či „objekt“) „*tenké „poetické“ vrstvy, jež původně tvoří jeho žitý obraz.*“⁴ Minkowski píše, že „obnažením“, tedy zaměřením pozornosti k formám a abstrakcím, nabývá člověk zdání, že nad objektem získává moc. Avšak „*lyrické básnictví se ničeho nezmočňuje*“⁵, nelze se proto zmocňovat jej. Přenesu-li Minkowského přístup k metapsychologii na poezii, mohu říci, že rovněž obdivování a následné reflektování poezie (prosté onoho „obnažení“) nás „*přivádí k lidské bytosti a k životu a nutí nás v naší potřebě poznání zabývat se jimi vždy znovu.*“⁶

¹ STAIGER, Emil: Základní pojmy poetiky. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 42.

² STAIGER, Emil: Základní pojmy poetiky. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 48.

³ STAIGER, Emil: Základní pojmy poetiky. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 46.

⁴ MINKOWSKI, Eugène. Současná psychopatologie ve vztahu k lidské bytosti. Román, poezie, próza a humanitní vědy. In: J. VOJVODÍK a J. HRDLIČKA, eds. Osoba a existence. Brno: Host, 2009, s. 90. ISBN 978-80-7294-333-3.

⁵ STAIGER, Emil: Základní pojmy poetiky. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 62.

⁶ MINKOWSKI, Eugène. Současná psychopatologie ve vztahu k lidské bytosti. Román, poezie, próza a humanitní vědy. In: J. VOJVODÍK a J. HRDLIČKA, eds. Osoba a existence. Brno: Host, 2009, s. 91. ISBN 978-80-7294-333-3.

Ačkoli v lyrice „*neexistuje žádná substance, jen akcidence, nic trvalého, jen pomíjivé*“⁷, pokusím se v toku básnění u jednotlivých autorů nahlédnout smysl, který vyjevují dílčí momenty života (tvorby) v různých situacích, a zjistit, zda a na kolik se tyto momenty, nastanou-li, přibližují, podobají, prolínají, či naopak míjejí a odlišují. Přiřazování a komparování těchto momentů by šlo pojímat jako uvádění je v dialog či jako, vypůjčím-li si pojem Minkowského, jejich „setkání“. Setkáním (v metapsychologii) autor míní upozadění formálních kategorií, z nichž vychází např. pojmenování symptomů pacienta, a obrácení pozornosti ke konkrétní lidské bytosti, ke konkrétní osobnosti. Tímto přístupem hledá kompromis mezi pouhým subjektivismem a zcela objektivizovaným nahlížením, jež má s tím, co je lidské, pramálo společného. V setkání „*mezilidské předchází individuálnímu, a přesněji mezilidské tu odhaluje význam lidského.*“⁸ Vztáhnou-li tyto úvahy ke komparaci poezie, věřím, že nahlížení porovnávaných aspektů díla coby jejich setkání může mnohé vyjevit, a to právě mezi individuálním a mezilidským.

S vědomím, že „*pravá lyrika je jedinečná, neopakovatelná*“⁹ a že její hodnocení či posuzování je „*téměř nemožné*“, neboť tento „*soud se sotva kdy bude týkat právě lyrické hodnoty básně a bude vycházet z jiných prvků, které jsou v každé básni vždy již přítomny, například z významu motivu básně nebo z nějakého odvážného příměru*“¹⁰, považuji i přesto její interpretaci za přínosnou a k hlubšímu proniknutí do jednotlivých básnických světů důležitou, neboť „*moderní lyrika si na řeči vynucuje paradoxní úkol: aby byl smysl stejnou měrou současně vyslovován i skrýván*“¹¹, jak píše Hugo Friedrich. S tím souvisí další rys lyriky, totiž že, řečeno parafrází Emila Staigera, lyrično „*zatemňuje*“ obvyklé vlastnosti jazyka, jako jsou logika či intencionalita. Tyto vlastnosti „*zatemňuje*“, avšak nezbavuje se jich zcela, do jisté míry jich nadále využívá. Jako další rysy jazyka moderní poezie jmenuje Friedrich podstatnou nominalizaci ve verši, tendenci k fragmentarismu a kontrakci výrazu či často se vyskytující „*odmlčování*“ či „*mlčení*“, tedy neúplné a nedokončené výpovědi. Mlčením v poezii „*je míněna krajní subtilnost, krajní cizost v kombinování slov, sugestivní doznívání v nitru čtenáře, ticho, jež skrývá to, co přichází, jakož i promluva, z níž je patrné, že dalším krokem bude zmlknutí.*“

Zaměřím se na momenty napětí, paradoxu a mnohoznačnosti, které utváří mj., jak je Friedrich nazývá, „*do mnoha stran vyzařující slovo*“, kterým je myšlen jazyk moderní poezie, jenž nerespektuje běžná lexikální a syntaktická pravidla, či snad spíše netradičně a svérázně využívá možností slova a věty, což představuje jeden z dalších základních rysů moderní lyriky. Tato netradičnost je zároveň neodmyslitelně spjata s dílem jednotlivých básníků, jejichž poezii budu srovnávat. U nastíněných momentů napětí, paradoxu a mnohoznačnosti se pak budu dotazovat, co skýtají, co si z nich může čtenář odnést a jak je uchopit. Momenty paradoxu a mnohoznačnosti samozřejmě nelze vykládat jednoznačně, ale poukazem na ně vyvstává tázání, které neodmyslitelně patří k člověku, neboť, jak píše Erwin Straus, člověk je

⁷ STAIGER, Emil: Základní pojmy poetiky. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 36.

⁸ MINKOWSKI, Eugène. Současná psychopatologie ve vztahu k lidské bytosti. Román, poezie, próza a humanitní vědy. In: J. VOJVODÍK a J. HRDLIČKA, eds. Osoba a existence. Brno: Host, 2009, s. 87. ISBN 978-80-7294-333-3.

⁹ STAIGER, Emil: Základní pojmy poetiky. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 41.

¹⁰ STAIGER, Emil: Základní pojmy poetiky. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 41.

¹¹ FRIEDRICH, Hugo: Struktura moderní lyriky. Brno: Host, 2005, s. 179. ISBN 80-7294-101-1.

*„podstatou své bytosti tázající“*¹². Poukaz na paradox, který vyvolává nespočet otázek, považuji za přínosný z toho důvodu, že vystalé tázání v sobě nese potenciál nového, sofistikovanějšího, jemnějšího a komplexnějšího uvažování o světě a o člověku, tedy přináší nové možnosti, neboť, jak píše Erwin Straus: *„Tím, že se člověk (tázáním) osvobozuje od tlaku bezprostřední zkušenosti, může utvářet své vlastní bytí jako smysluplné.“*¹³

¹² STRAUS, Erwin. Člověk jako tázající se bytost. In: J. VOJVODÍK a J. HRDLIČKA, eds. *Osoba a existence*. Brno: Host, 2009, s. 263. ISBN 978-80-7294-333-3.

¹³ STRAUS, Erwin. Člověk jako tázající se bytost. In: J. VOJVODÍK a J. HRDLIČKA, eds. *Osoba a existence*. Brno: Host, 2009, s. 282. ISBN 978-80-7294-333-3.

I. Struny ve větru ve srovnání s Halasovými ranými sbírkami Sépie a Kohout plaší smrt

V titulní básni *Struny ve větru* se setkáváme s motivem působení oblohy na jedince, jde tedy o působení síly člověka přesahující, kterou nemůže nikterak ovlivnit. Přesto lyrický subjekt nahlíží toto působení s vděkem a pozitivně, propojení univerza a jednotlivce zde pro člověka představuje možnost duchovního růstu. Také tma je pojímána jako blahodárná, skýtající tvořivost a duchovní prozření. Pohled jedince do univerza a do neznáma je líčen s lehkostí a s povznesením. Motiv pohledu jedince na oblohu se objevuje také v básni *Kouzelné květy*, v níž naopak tma a pohroužení do vesmíru pro jednotlivce nečitelného vyvolávají tíseň a dezorientaci lyrického subjektu nevědoucího, jakým směrem se jeho život ubírá.

Báseň *Vidina* prostupuje téma stárnutí a vytrácejícího se života. Vyskytují se zde poukazy na bídu stáří a fyzickou sešlost a zchřadlost, nicméně i tyto tíživé obrazy jsou zasazeny do širšího rámce plynutí času a života, který kdysi býval životem plným: *Pane a paní,/na stole vám doutná/pozvánka na poslední čaj./Plyn duší,/dušemi jde loutna,/odnáší s sebou lásku, rty a máj.* Podobně tak v básni *Černá závěš* obrazy strastí a umírání mají harmonizační vyústění v pojetí konce lidského života jako opětovného splynutí s jakýmsi řádem, z něhož člověk vzchází. V básni *Nový rok* potom upozorňuje plynoucí čas, zde reprezentován pomíjející silvestrovskou půlnocí, lyrický subjekt na lidskou konečnost, nicméně motiv momentu, kdy starý rok pomíjí a nový začíná, navozuje zároveň vědomí, že konec života je pro lyrický subjekt ještě v nedohlednu: *Být, zníti a dozníti,/ toť úděl, jež našel jsem./A pozdrav: zítra znova.*

Inspirace Novalisem, Heinem a Jeseninem je líčena v básni *Knihy na stole*, kde jmenovaným autorům lyrický subjekt vzdává hold protikladnými motivy, obraz jejich rozervanectví je pojímán jako symbol vzletnosti: *Sladko je dýchat zmar a vichřici,/ drtiti v prstech jara teplou hlínu,/ viděti ruce, ohněm píšící,/ tápati ve tmách po sklenici blínu.*

V *Dálkách* pak lyrický subjekt toužebně rekapituluje své zážitky z cestování. V poslední strofě, která má formu řečnické otázky, dochází ještě k výraznějšímu obratu do sebe a otevírá se téma přínosu poznání „dálky“ k poznání sebe samého, k hlubšímu porozumění vlastnímu životu a k nadhledu nad ním: *„Kdy ale, letící nebe/a vlny a koleje,/ uvidím v dálce sám sebe,/ v té dálce, jež ve mně je?“*

Další důležité téma řeči se promítá do básně *Slova*, kde je vyjádřen svár slov niterných a pravdivých se slovy užívanými se zlou vůlí, klamavě. Zdá se, že lyrický subjekt vzývající „vzdálená slova ve větru a dešti“ má na mysli slova duchovního poznání, která člověka hodnotově ukotvují navzdory faktu, že ve světě stále sílí „hlas demagogů“. Má tedy jistotu, že ač dočasně přehlušena, o tato slova nemůže přijít a vždy v nich bude mít oporu.

V básni *Tma* se lyrický subjekt přímo obrací k noci, která má zde transcendentní charakter. Ve tmě je spatřována tvořivá, tajuplná síla, skrze níž k člověku může proniknout určité poznání, slyší-li onen „nepovědomý hlas“, s nímž se lyrický subjekt ve tmě setkává. V básni se také vyskytuje poukaz na vyživující kvalitu noci, na noc coby „zdroj“, který napájí nejen člověka, ale také vše, co patří k existenci života neodmyslitelně spjatého s časem. Zdá se, že

noc je zde spjatá s představou věčnosti či alespoň s archetypální úrovní bytí, oproti tomu den a bdělost mají spojitost s pomíjivostí a nedokonalostí živých jsoucen. Lyrický subjekt prožívá rozčarování a tíseň při uvědomění, že se svou lidskou podstatou nachází v protikladnosti pomíjivého, na něž doléhá nenávratný tok času, a spirituálního, jež se obrací k principům klenoucím se nad konečností jednotlivého. Do básně *Hrot kordu* se zase promítá protiklad noci a dne. I zde je patrné pojetí tmy jako hojivé a smiřující, naproti tomu den, k němuž náleží také vědomé konání člověka, je pojat jako „*hrot kordu*“, na němž se jde udržet pouze strastiplně a obtížně.

Báseň *Čas, bratr mého srdce* staví motiv plynutí času do kontrastu s motivem hojivé tmy, tedy noci jako doby spočinutí od světla dne, kdy lyrický subjekt prožívá dopad plynoucího času naléhavěji. V poslední strofě má čas dvojnásobný význam, nese v sobě na jednu stranu stopu danosti, nekompromisnosti, která vyměřuje lyrickému subjektu hodiny života, zároveň se ale mísí s jeho pocitem závratí ve smyslu pozitivním a se smířeností s nesmlouvavou silou času. Motiv času prostupuje také skladbu *Plynoucí čas* sestávající ze dvanácti volně propojených částí, jejichž obsah i tón se ovšem napříč jednotlivými částmi značně rozrůžňuje. V úvodní části dopomáhá lyrickému subjektu meditování o toku času k nadhledu nad svým směřováním, k perspektivě pozorovatele vlastních kroků. „*Co je to? Zřím sám sebe dolů jít. Tak dávno,/ tak dávno, co se obraz můj oddělil od těla,/ a stoje u okna, jdu přes tou cestou jara.*“ Tato snová perspektiva akcentující různost duševní a fyzické podstaty člověka zároveň probíhá v souladu s vyjádřením kontrastu zimní nehostinné krajiny a krajiny jarní, do níž se lyrický subjekt přenáší. Společně s plynutím času se vydává na jakousi cestu rovněž lyrický subjekt – toto prolnutí lze interpretovat jako „bratrství“ času vůči lyrickému subjektu – poutníkovi. „*Hora začal velmi intenzivně pociťovat i zobrazovat život jako proud ve spojení s motivem času a prizmatem času pak vidí veškeré dění. Čas se mu stává zdrojem ustavičné změny, základním tématem, zorným úhlem, jednotící kategorií, jež propojuje niterné dění s děním objektivního světa.*“¹⁴ Druhá část zobrazující noc před odchodem na cestu nese v sobě motiv tmy, který směřuje k tísní lyrického subjektu před zahájením cesty. Ve třetí části tematizující odchod poutníka se kombinují motivy harmonické přírody s motivy tíhy. Ty jako by opět symbolizovaly dvojnásobnost lidské existence – bytosti mezi jasem a tmou vztahující se svým duchem k transcendentnu, zároveň neustále konfrontovanou se svými hranicemi a se svou nedokonalostí. „*Jsme struny ve větru a jen tvá tíha,/ ó slunce, drtí zlatý klas.*“ Ve čtvrté části se zrcadlí harmonický a bezstarostný aspekt prožívání této pouti životem, avšak i v této chvíli si poutník vzpomíná na chmurnější časy, které přes svoji momentální radost vnímá jako vzdálené. V následující části poutník náhle s melancholií rozjímá o zrání a stárnutí lidského bytí, líčí také myšlenku konce: „*tichý a sladký konec a oči zavřené.*“ V šesté části motiv proudění lidí městem vyjadřuje prolínání a míjení se různých lidských snah a směřování v rámci lidského společenství. Tato mnohost je posléze sjednocena příchodem tmy: „*Hučící řeka světla v soumrak klesla/ a zalila nás mlhami.*“ Zmíněné sjednocení je dále rozvinuto v následující části líčící noc, kdy „*vše zapomenuto*“ ve smíření a spočinutí, jak o tom píše Erazim Kohák: „*Rozmanitost, naléhavá v denním světle, upadne do bezvýznamnosti před ohromující nesmírností Jednoho. Není k tomu co vykonat, není co říci. Člověku sluší postát s hlavou vděčně sklopenou v tichém úžasu před nesmírným zázrakem Všeho. Noc je dobou*

¹⁴ KŘIVÁNEK, Vladimír: *Samoty Josefa Hory*. Tvar. 1998, č. 15, s. 4.

poesie; básnění jí odpovídá lépe než myšlení.“¹⁵ Podobnou sílu má v osmé části čas, jenž ustavičně plyne, zatímco symboly individualizovaného („den, noc, květ a hlas“) pomíjejí, vytrácejí se. V přemítání o toku času se v osmé části lyrický subjekt obrací k sobě coby dítěti, čímž se táže na distanci a vztah mezi dětským a dospělým já: „*Šlápěje nožek tvých, v něž napršely dny mé.*“ V desáté části se objevují motivy listopadové přírody scházející s dopadem času na ni, oproti nim pak motiv vztahu lyrického subjektu k intimitě značící „*mé jaro mimo čas*“. „*Se změnou v pojetí času dochází i ke změně ve stylizaci lyrického subjektu, k ustavičnému pronikání přírodních jevů a dějů do niterného prožitku a naopak prolnutí niterného stavu do přírodního a kosmického rámce.*“¹⁶ Téma významu slova pro člověka se znovu objevuje v jedenácté části, v níž se lyrický subjekt opět vztahuje k niterné, abstraktní vrstvě slova, která pro člověka značí oporu, ono hodnotové ukotvení. Slovo zde symbolizuje také básnickou inspiraci a tvořivost. Ve druhé strofě je rozjímání o slově náhle spojeno s motivem pláče, vyvolaným nejspíše skutečností, že navzdory svému vztahu ke slovu lyrický subjekt nezná odpověď na původ onoho slova, jehož plynutí má nevyzpytatelný charakter „strun ve větru“.

*Déšť teplých světél nad vodou
jde se mnou, slova šeptají mi,
jak zvuky blesků slepotou
zvoní a voní, dýší rýmy,*

*déšť světél, bílá dlaň a dým,
a slovo, odkud prchlo jsi, že pláčeš?
Nad městem, řekou plujícím,
jsi šťasten, ticho je a pláčeš.*

V závěrečné dvanácté části skladby *Plynoucí čas* se objevuje proletářský motiv práce, ovšem práce za šera ustávající. Zbývá však především jedinec – lyrický subjekt oslavně se obracející k řádu času a země, jehož je sám součástí a v němž nachází smysl. V samém závěru sbírky¹⁷ se pak nachází báseň *Čas*, tematizující rozpornost času pro člověka v něm žijícího. Časovost zde sice pro smrtelníka značí především destrukci a konečnost, kráčí-li jím jako „spáč“, tedy bez snahy o reflexi hlubšího významu času pro něj, avšak rozjímá-li člověk o hlubším významu času, může v něm také nalézt plnější žití.

Báseň *Otevři, neotvírej* je pak prodchnuta napětím mezi introspekcí lyrického subjektu a vnějším prostorem. Lyrický subjekt si je vědom niterné povahy hodnot jako štěstí a láska, avšak nejistota ohledně toho, co k člověku přichází zvenčí, je spojena patrně s pocitem nutnosti ze své introspekce vystupovat a pohledět do vnějšího světa.

¹⁵ KOHÁK, Erazim: *Oheň a hvězdy: Filosofická zamýšlení nad morálním smyslem přírody*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2016, s. 27. ISBN 978-80-7419-236-4.

¹⁶ KŘIVÁNEK, Vladimír: *Samoty Josefa Hory*. Tvar. 1998, č. 15, s. 5.

¹⁷ Kromě vybraných interpretovaných básní sbírka rovněž obsahuje několik básní v duchu proletářské poetiky či básní nesoucích její dozvuky, např. *Rus, V Moskvě* či *Pluh*. Při interpretaci je odhlédnuto také od několika málo dalších básní.

Otevírá-li sbírku *Struny ve větru* stejnojmenná báseň oslavující provázanost vesmíru a individua, v prvotině Františka Halase *Sépie* podobné okouzlení nenajdeme. Například v básni *Bouře* je u Halase podobně jako u Hory k vyjádření propojení člověka s universem uplatněno podobenství fyzického obrazu, v dané básni ze *Sépie* však ve zcela jiném smyslu: „*Ocel oblohy rozřezána rafijemi hodin se sesouvá/ Istivé hvězdy obtáčí pupeční šňůra tvá/ tak živeno je tvé zatracení*“. Zde obloha evokuje krajní tíseň a skepsi, v poetice *Sépie* má jedinec (mnohdy nesnadno nazvatelný lyrickým subjektem, neboť hlas jednotlivých básní často promlouvá v du-formě) pocit, že je nebesy drcen a ohrožován. V tomto kontextu jde ladění *Sépie* lépe přirovnat k Horově básni *Kouzelné květy*, kde se, ač v mírnější podobě, vyskytuje motiv tísně a dezorientace člověka pohrouženého v nečitelném vesmíru. V básni *Babí léto* se vyskytuje motiv tísnivosti oblohy pro člověka, který naráží pouze na zkázu a svoji smrtelnost. Dezorientace a bezradnost člověka se v *Sépii* promítají mimo jiné také do básně *Pijáci*, v níž se setkáváme s obrazem lidí - pijáků utápějících zmar iluzorního žití ve své neřesti. Ačkoli jsou konfrontováni se záblesky transcendentna, neví, co si s mohutností transcendentna počít, a proto se uchylují k marnivému počínání, k pohroužení v nevědomost.

V porovnání *Strun ve větru* a *Sépie* si lze dále povšimnout, že ačkoli se v obou sbírkách vyskytuje téma smrti a zmaru, *Struny ve větru* kladou pomíjení lidského života do širšího rámce plynutí času a vesmíru, stárnutí a blížení se ke sklonku života tu znamenají zároveň přibližování se k jakémusi řádu přírody, času či universa, s nímž člověk posléze opět splyne. V *Sépii* mají však dominantní postavení obrazy zkázy, zmaru a zániku, většinou ukazovány bez východiska či usmíření. Ačkoli se například v básni *Asrael* objevuje náznakem motiv zániku coby splynutí se zemí, s koloběhem přírody, je vykreslen „estetikou hnusu“, jež klade důraz právě na destrukci a zmar: „*Však jednou pootevřená ústa růží/ v úskočném jaru prozradí vše/ zapomeňte zapomeňte že dole jsou červi/ a přivoňte*“. Jako i v několika dalších momentech sbírky se rovněž zde setkáváme s oxymórem, jež zakládají „*růže spjaté s posledními věcmi člověka*“.¹⁸

V tomto kontextu se v *Sépii* také nejčastěji vyskytuje motiv času. Oproti *Strunám ve větru*, kde má čas zcela dominantní postavení a akcentují se jak jeho pozitivní, tak negativní aspekty, evokuje čas v Halasově *Sépii* především tíseň, osudovost a konečnost jako např. v básni *Prší*: „*Hrůzo Medardova kápě v hodinách/ neustává ve svém tikotu*“.

Dané sbírky také pojímají zcela odlišně téma slova, ve sbírce *Sépie* hrajícího důležitou roli mj. hned ve stejnojmenné úvodní básni:

Sépie sépie
ty prcháš ve svém inkoustu
můj mne neskryje
Jak to děláš má sépie

Zrána strážce majáku
sbírám své vlaštovky

¹⁸ KUNDERA, Ludvík: František Halas: o životě a díle: 1947 – 1999. Brno: Atlantis, 1999, s. 99. ISBN 80-7108-191-4.

*Sny narazily o hlavu
už nevzletí*

*Pak mám podezíravé oči
trápím se nepostihlými slovy
Prý je to osud básníků
kdo ví kdo ví*

*Slova přicházejí jak slzy
slova tekou jako med
od slov ke rtům ty vzdálenosti
nepřejdeš*

*Tropy pod lampou
leč jako cizinec tu zabloudíš
nepoznáš že slova tvá to jsou
znamenala vše i nic*

*Zuby času zoubky Berenicé
plížíš se jak maniak
hvězdy nejsou berné mince
fantazie vyplašený pták*

*Sépie sépie ty prcháš ve svém inkoustu
kol věcí z veršů zed' hřbitovní
a poezii na vše jak patinu
Sépie sépie řekni mi*

Lyrický subjekt zde vyjadřuje svoji skepsi ke slovu, které je vnímáno jako cosi živelného, vzpírajícího se snaze a záměru toho, jenž chce se slovy určitým způsobem nakládat, avšak jeho vlastní slova se míjejí s jeho intencí (inkoust lyrického subjektu lze zcela určitě interpretovat jako inkoust básníkův). „...v samotné básni „Sépie“ je tento hlavonožec obrazem svobodného prostoru poezie, její jinakosti, schopnosti nekonečného úniku, a tedy též symbolem transcendence, který stojí v kontrastu s pozicí básníka, jehož slovo v produkci se stává mrtvým, čím více se imaginace proměňuje v artefakt, v literaturu. Halas tak sděluje svůj odpor vůči literárnímu provozu, vůči básnění jakožto literárnímu řemeslu (...), na straně druhé se zde konstituuje oblast transcendentní básnické skutečnosti, s níž se bude tento autor stále znovu poměřovat, a to až do svých posledních textů, psaných na konci života.“¹⁹ S tím souvisí také poukaz na „vzdálenosti od slov ke rtům“, které se nedají překonat. Dalo by se říci, že podobně jako v básni *Slova* sbírky *Struny ve větru* i v básni *Sépie* se odkazuje k niternému vztahu lyrického subjektu ke slovu/řeči. Přes důležitost slov/řeči/básnění pro lyrický subjekt vzbuzují ovšem tíseň a pocit zmatení. Jinak je tomu v Horově básni *Slova*, v níž jsou sice slova lyrického subjektu ohrožována zvlášť vnějších společenských poměrů, ale to v jeho očích nemění nic na skutečnosti, že ve svém nitru se může s jistotou vracet ke slovům hodnotového ukotvení, což jej činí rezistentním vůči „hlasu demagogů“. Nicméně u Františka

¹⁹ KOMENDA, Petr: Halasova Sépie. Aluze. 2015, č. 1, s. 54.

Halase se lyrický subjekt potýká se skepsí a rozčarováním pramenícími z něho samého, z jeho nitra.

Ve sbírce *Sépie* je tomu o něco jinak v básni *Poezie*, v níž je věnování se poezii pojímáno jako útěk před realitou v klam a v sebelítost, avšak zároveň se v jedné strofě objevuje náznak pozitivního potenciálu básnění, snad spočívajícího v tom, že jakkoli se za určitých okolností může stát prostorem sebeklamu pro člověka, s odstupem času může tomu samému jedinci poskytnout nadhled nad jeho dřívějším počínáním: „*Viděl jsi umírat poezii na slovo v hrdle zaskočené/ však nikdy neumře/ jednou najdeš svá slova jak terno loterie/ a vyhraješ vše*“. Citované verše už se více blíží motivu slova po určitý čas ztraceného, přehluceného, avšak posléze znovunalezeného a skýtajícího usmíření a ukotvení, tedy motivu užitému v Horových *Strunách ve větru*.

Od *Strun ve větru* se v mnohém liší i druhá básnická sbírka Františka Halase *Kohout plaší smrt*, která podobně jako *Sépie* ve velké míře uplatňuje motivy zmaru a destrukce. K jednomu z nejvýraznějších témat patří ztráta bezstarostnosti a okouzlení dětské perspektivy, což ústí v dezorientaci, tíseň a pocit existenciální tíže lyrického subjektu, jak lze vidět například v básni *Podzim na jaře*:

*Dým jara dusí šíleného ptáka
posedlý dětstvím v lese kde se hraje
zabíjím stín který kráká*

*V houštinách bronz slepýšů se taví
modře srší jiskry pomněnek
v jich ohni ledňáček si hnízdo staví*

*Malá souhvězdí v travách blyskotají
noty skřivanů jsou psány po nebi
hadi jako hříšní v modlitbách svou kůži vysvlékají*

*Snad skamarádím se dnes znova s anděly
vždyť Františku mně kdysi říkali*

*V koutku paměti se choulí zbytek ráje
anděl nepřilétá anděl se nehlásí
posedlý dětstvím bloudím v lese který hraje*

*Pak zkrušen bez slzí jen hluše štkám
jak strom v podzimu listí
jen tiše slova setřásám*

Zde je patrná touha lyrického subjektu navrátit se do stavu dětské nevinnosti a fantazie, tedy do stavu, kdy člověk dokáže na svět hledět s výrazným imaginativním okouzlením, aniž by měl pocit, že tento pohled koliduje s realitou. Ve výše citované básni napomáhá rozkol mezi dřívější dětskou bezstarostností a nynějším pocitem odcizení vyjádřit líčení přírody uplatňující motivy ohrožující lyrický subjekt, jenž se svým okolím nejen v básni „*Podzim na jaře*“ zápolí („*zabíjím stín který kráká*“). Takovéto pojetí přírodního prostoru se rovněž vzdaluje od pojetí *Strun ve větru* Josefa Hory, kde se kromě motivů harmonické přírody místy

vyskytují motivy přírody jako tíživé, avšak i ty většinou uplatňují metafory plynulosti.

Ztráta dětské perspektivy je zároveň spjatá s leitmotivem „vyhnání z ráje“ promítajícím se hned do několika básní sbírky. Pakli-že u Hory byla pojata distance mezi dětským a dospělým já lyrického subjektu s mírně melancholickou nostalgií, u Halase se v tomto kontextu setkáváme s tónem tragickým.

Také motivy vztahu mezi dnem a nocí se ve sbírce *Kohout plaší smrt* povětšinou liší od Horova pojetí ve *Strunách ve větru*. U Halase to můžeme pozorovat např. v básni nesoucí stejný název jako básníková druhá sbírka:

*Noc stoupá do hlavy a vrávorám
smysly neznámými zvidám chtivě
bojácný dech vzpurně polykám*

*Na čelo anděl pravou nohu klade
hladně lámu chleba vzpomínek
zamyšlený stín se za mnou krade*

*Tajná hnutí krve žárlivě si střežím
vylekaný pták mi náhle hlavu stíná
mezi červy ledovými ležím*

*Van smrti se lísá kolem čela
kohout hvězdy zobe zpívá
smrt se vyplašila*

V citované básni značí tma tíhu, má konotaci smrti a v lyrickém subjektu vyvolává paniku, z které je vysvobozen rozbřeskem. V básni *Zimomřivá krajina* je noc opět líčena jako čas hrůzy a smrti, v básni *Večer na vesnici* přichází s večerem melancholie, která svojí temnou předzvěstí přítomné živé tvory děsí a zahání. Na rozdíl od *Strun ve větru*, kde noc a tma často skýtají spočinutí a usmíření, zde tma povětšinou symbolizuje život v klamu, jímž nejde prohlédnout, jako např. v básni *Ve tmách*: „*Stíny podobu mou mění/ kam jen půjdu se svou pýchou/ ve dnech smrti tolik lichou/ tiskna v dlani zlato kočičí*“. Ačkoli v básni *Kohout plaší smrt* představuje příchod rána úlevu, ve většině ostatních básní pro lyrický subjekt ani bdělé žití za dne není neproblematické. Takové rozpoložení by šlo přirovnat k Horově básni *Hrot kordu*, v níž je pronikavé světlo dne stavěno do protikladu hojivé noci. Ta ovšem lyrickému subjektu u Hory dokáže poskytnout smysl a útěchu, kdežto u Halase se v interpretovaných básních lyrický subjekt za dne i za noci setkává s bezútěšnou tísní a nejistotou.

Jak již v úvodu nastíněno, ve sbírce *Kohout plaší smrt* se lyrický subjekt vyznačuje pocitem odcizení ve světě, který mu většinou nepřináší smysl ani pocit sounáležitosti, uchyluje se tedy k výrazné introspekci:

*Nečekám na nikoho
a přec se dívám stále na dveře
Přijdete-li k nim
prosím nevstupujte
ani s dechem ztajeným*

*Nečekám na nikoho
na sebe jenom čekám já
(Čekání).*

Citovaná báseň jde přirovnat k Horově *Otevři, neotvírej* ne pouze na základě obrazu lyrického subjektu o samotě dumajícího v prázdné místnosti a chovajícího skepsi vůči tomu, co přichází zvenčí, ale zároveň neschopného se vnějšími vlivy určitým způsobem nezabývat. *Čekání* lze číst jednak jako pouhou nechuť lyrického subjektu konfrontovat se s vnější realitou, avšak lze v ní spatřovat více. „Z těchto pouhých sedmi mnohovýznamných veršů se otvírá několik průhledů. Předně je to varování – podobné Goethovu varování před Wertherem, aby básníka nikdo nenásledoval do jeho Acherontu. Projev básníkovy sebekritičnosti, cudnosti a společenské zodpovědnosti. Za druhé je tu touha po ozvučnosti, po lidech: „a přec se dívám stále na dveře“ koresponduje tak obloukem přes celé dílo s konečným „chci být i kýmsi čten“. Za třetí se v závěru demonstruje vůle nést sám svůj osud, nesvrhovat tíhu na jiné. Za čtvrté je v tom obsaženo i přání „až k sobě budu růst“, tedy dojít ke konečnému, absolutnímu poznání v sobě a skrze sebe. Za páté je v tom i náznak, že toto čekání bude věčné, věčně marné...“²⁰ Ono „čekání na sebe“ jako by naznačovalo komplikovanost porozumění sobě samému, snahu lépe porozumět svému nitru. Obě básně tedy svým způsobem zrcadlí introspekci člověka a naznačují její složitý vztah vůči vnějším vlivům.

Ovšem lyrický subjekt se v několika básních zabírá také otázkami směřujícími nikoli pouze k prožívání své existence, obrací se také k úrovni jedince přesahující, k úrovni kolektivní. „Lyrický subjekt v *Kohoutu* není čistě expresivní, introvertní, prožívající svět, jako by souzněl s emocemi subjektu (...). Ačkoli je emocionální naladění textů velmi silné, je spíše projevem autorova do důsledku domyšleného zření rozpadu věcí, přesněji řečeno, rozpadu tvarů věcí. Toto zření však u Halase předpokládá transcendentující lyrický subjekt, který se dívá na rozpad světa z pozice věčnosti. Kdyby totiž lyrický subjekt byl čistě a jen součástí tohoto rozpadání, nebyl by schopen je rozpoznat a popsat, pouze je intuitivně pociťovat. Splýval by s imaginací rozpadu (...), ale nedokázal by pronášet gnómičké výroky charakterizující existenciální postavení člověka ve světě. V *Kohoutu* jsou ovšem přítomny obě perspektivy.“²¹ V básni nazvané *Terasa noci* se jednak objevují motivy zmaru, beznaděje a opuštění, zároveň ale také motivy transcendentna: „Mladé hromy pláště noci rvou/ zatajte dech znamenání žalem/ na božím rtu žízni okoralém/ položen prst Blahoslavení kteří neřeknou“. Transcendence je zde tedy přítomna, avšak pro člověka snad obtížně poznatelná či proniknutelná. V básni *Hřbitov námořníků* zakládající se na obrazu dřívějšího života (námořníků) kleslého hluboko pod hladinu moře do záhuby a zapomnění si lze povšimnout také motivu společného lidského údělu, zde ovšem nahlíženého v aspektu zániku: „Ve snách slyšíš líbezný hlas lákající tě dolů/ je to hlas tvých sester jsou undinami/ jsou to jejich oči jež zříš nakloněn nad hloubkou/ poznáváš ty oči nejsou jen tvé/ jsou to oči rodu/ za všech počasí oblohou sesbíranou zbarvené/ Je den dušiček a ze všech hlubin připluvší/ světélkující ryby visí nad utopenci a svítí/ svítí věčným světlem“. Dalo by se říci, že se jedná o jakousi sounáležitost s předky, avšak

²⁰ KUNDERA, Ludvík: František Halas: o životě a díle: 1947 – 1999. Brno: Atlantis, 1999, s. 86. ISBN 80-7108-191-4.

²¹ KOMENDA, Petr: Událost psaní (Slovo a tvar v poezii Františka Halase). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2016, s. 247 – 248. ISBN 978-80-88069-24-9.

posmrtnou. V těchto hlubinách „je ukryta voda jakožto pralátka, z níž všechno povstalo a do níž se všechno noří.“²²

Jedna z básní, které se svým tónem a obsahem vymykají většině ostatních básní sbírky, nese název *Verše*, pro jejíž interpretaci je také podstatné uvést její věnování („*Tatínkovi*“):

*Noci rozsvít se lítostí
pro zrno hořčičné jež klíčí
ať vzejde ve vší skromnosti*

*Trávy utržené namátkou
svou hořkost zmírněte
ať slzy dětí netekou*

*Andělé podzimní
otisky prstů zanechte v jíní
spí dosud dědicové země hladoví*

*Po hlavách blesků sejde sen
z vznešenosti chudoby své vstanou
oči žihované blankytem*

*Noci rozsvít se radostí
pro růži která voní
ať vadne ve vší tichosti*

Zde se lyrický subjekt obrací k noci jako blahodárné a hojivé, což se podobá Horově básni *Tma*. Vyjadřuje se zde vztah pozemské entity (zrno hořčičné, růže...) k čemusi transcendentnímu, v interpretované básni symbolizovanému nocí, a klade se důraz na motivy zrození, zániku, vztahu drobného vůči mohutnému a také na motiv koloběhu přírody a života, který skýtá útěchu a usmíření.

II. Tvůj hlas ve srovnání se Sépií a Tvář

Sbírku *Tvůj hlas* vydanou roku 1930 otevírá báseň *Jaro*, v níž lyrický subjekt apostrofou vyjadřuje svůj kladný vztah k odvěkému řádu země ukotvujícímu člověka. „*Mraky jdou/ zas jako kdys./ Ten věčný tvůj,/ země,/ jarní/ rukopis.*“ Zde jako na několika dalších místech sbírky jsou patrné náznaky vzájemného prostoupení motivů neúprosné, neustávající práce a motivů lidského ducha směřujícího pozornost k záležitostem klenoucím se nad strastmi pramenícími z těžkosti práce: „*a z dlaní průsvitných/ sestoupí deště květů/ na cesty, po nichž jdem/ k věčným/ hodinám práce.*“ Proletářské motivy tu však mají roli marginální, perspektiva lidského společenství má mnohem častěji význam niterný. Sbírka tedy do velké míry staví na principu „*prolínání vnějškového světa přírody (kompozice sbírky volně sleduje*

²² KOMENDA, Petr: Událost psaní (Slovo a tvar v poezii Františka Halase). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2016, s. 248. ISBN 978-80-88069-24-9.

*přírodní cyklus od jara do podzimu) a lidského života (probuzení a usnutí, narození a smrti, radosti a tísň, erotického opojení a nenaplnění, milostného souznění a trýznivé opuštěnosti), střety podnětů světa kultury s proměnami vlastního tvůrčího a životního zrání (...), základně ale vypovídá o proměnách klíčového pocitu nenaplnění, míjení, odtékání, ztrácení a potřeby tento proces pozastavit, lépe řečeno srovnat jej s potřebou jednoty a ucelenosti vlastního nitra.“²³ Toto kolísání lze zaznamenat například v básni *Studánky, z nichž jsme nepili*, kam se jednak promítá nejistota ohledně východiska transcendentního smyslu ve světě plném nepoznaného a tajemného (1. strofa), jednak nejspíše obava o sociální spravedlnost bližních (2. strofa.). Nicméně také se objevuje náznak pomíjivosti těchto strastí, které jsou kontrastovány s hodnotami poskytujícími duchovní ukotvení:*

*Studánky, z nichž jsme nepili,
průzračné nápoje, světélkující noci,
když černý anděl neklidu nás pokouší
a smáčí
naše chvějící se kolena,
jež neznají,
komu se klaněti
v čirém modru tvých hlubin, kouzlo světa!*

*Ach milovati vás,
bratry a sestry,
jichž nevidíme očima příliš hrubýma,*

*Příliš černé, aby vás viděl náš den,
příliš bílé, aby vás viděla naše noc.*

*Květy, jež darem jsou
předčasně neuvadajícím
s výkrojem vašich rtů a teplem vašich dlaní.*

*Slova, jež neumírají, když přešel zvuk
a stesk věcí pomíjejících když nám namlouvá,
že přejde jaro a láska jak šum vodotrysku.*

Ve sbírce je tedy mnohem větší pozornost věnována tématům transcendentna či přinejmenším tématům spjatosti člověka s řádem přírody a s řádem lidského ducha sdíleným jak s předky, tak s vrstevníky. Báseň *V jasu ztopené* využívá přírodní motivy k vyjádření pomíjivosti chvil lidského života a v jejím závěru se setkáváme s protikladným prvkem, který vyjadřuje opět vrstevnatost lidské zkušenosti, často sestávající ze zdánlivě protichůdných principů či prožitků: „*Jdem z jasu v jas/ a tma nás prostupuje./ Hluboko v nás/ jak loď se zlatem pluje/ tvůj hlas/ tvůj hlas.*“ Zmíněný protikladný prvek obratu z „jasu“ ke „tmě“ nese v sobě mnohoznačnost, která umožňuje poslední verše číst jako hlas transcendentna, či dokonce jako vědomí vlastní konečnosti lyrického subjektu. Motiv „hlasu“, který má pro

²³ PAPOUŠEK, Vladimír a kolektiv: *Dějiny nové moderny 2: Lomy vertikál*. Praha: Academia, 2014, s. 354. ISBN 978-80-200-2296-7.

člověka hluboký význam, ale do velké míry zůstává neuchopitelným, se objevuje také v *Podjaří*. „*Hledíme z příšeří/ do mlčícího času./ Chvějem se daleko/ od velikého hlasu.*“ Báseň tematizuje neprůhlednost okolního světa pro lyrický subjekt rozjímající o transcendentnu, které se neukazuje samozřejmě, stojí nad lidským chápáním. Vztah zemského obracejícího se k oblakům prostupuje také báseň *Žně*, která uplatňuje podobenství kosy při žních coby nevyhnutelnosti lidského konce. Název a ústřední motiv básně však v sobě nese zároveň aspekt zralosti, zde zralosti lyrického subjektu, který je schopen přijmout svoji konečnost a žít plný život, nikoli život naplněn úzkostí ze smrti. Tímto postojem lyrický subjekt vyzývá slávu odvěkého, nekompromisního řádu přírody a času: „*Stoupej, šedý ptáku, hroudo z hrud,/ odnes k výším píseň zněmlé země./ Ze světla a ze železa skut/ zazvučel čas žní a chví se ve mně.*“ Motiv stoupaní vzhůru, vznášení se k oblakům, se vyskytuje také v básni *Křídla*, v níž spiritualita poskytuje povznesení ze světské tíže: „*Šumí dálka jak sklenice vína/ k bohu, k světu bez času blíž./ Oh, tího – jediný nezapomíná:/ ten, jenž tě nese v tu výš.*“ Překonání pozemské tíhy je zde spjato s únikem od času. V básni *Nebesa dnů jdou* se potom lyrický subjekt táže na vztah mezi pomíjivostí lidského úsilí a představou metafyzické stálosti, což jako by směřovalo k myšlence předobrazu, z něhož vzhází konkrétní jsoucno či konkrétní (lidská) individualita: „*Kde je ta zem, v níž trvá květ i nebe/ déle než obraz, vržený jím v tebe?*“ Dvoznačné motivy se vyskytují v básni *Náměsíční*, kde lyrický subjekt na rozdíl od výše interpretované básně *V jasů ztopené* explicitně oslovuje Boha, s nímž uvádí do souvislosti tmu a ostatní motivy noci, avšak zároveň si jde povšimnout mnohých motivů klamu působícího na člověka, nejedná se tedy o jistotu transcendentního východiska. „*Po bledém paprsku, jenž zazněl u hlav lože,/ chvějícím se jak nit pod rudým ostřím nože,/ vystupují tvou tmou, věčně vanoucí bože,/ vystupují a jdou. Kdo před pádem je chytí?/ Nevolej za nimi. Nech z ticha v ticho jíti/ ty náměsíčníky, jimž jiné světlo svítí.*“ Není jasné, zda obraz náměsíčníků vyjadřuje tyto jedince v běžném smyslu či spíše jedince žijící v nevědomosti/klamu při svém životním putování a hledání smyslu.

Ovšem neúplná bdělost či spánek nemají ve sbírce vždy význam nevědomosti a zaslepenosti, právě naopak. S motivy spánku a snu se nakládá mnohem rozmanitěji, často v pozitivním. „*Odhmotnění skutečnosti, o níž se často hovoří, je způsobeno zaměřením pozornosti na detaily reálného života, které básníková obraznost odděluje tím, že je projektuje do roviny snu. Zároveň se sen stává i jedním z hlavních motivů Horovy poezie tohoto období. Prostupuje vše, čím se básník zabývá, nač vzpomíná, po čem touží. Sen patří také k návratu do dětství, skrze sen Hora vstupuje znovu do svého mládí, proniká k tomu ohromujícímu daru úžasu, který strhává děti, když poprvé vnímají věci kolem sebe. (...) Sen zároveň zpřístupňuje básníkovi odvrácenou tvář věcí, jeho představivost se proměňuje. Dochází k jakémusi utlumení původního smyslového rozdychtění. Básník se sice stále vrací k pozitivním hodnotám života, ale zní zde už nejen jeho opojení, ale zároveň smutek z nezadržitelného míjení.*“²⁴

V básni *Probuzení* se setkáváme s líčením snu jako dialogu s duší uplatňujícím motivy hřejivosti, fantazie, okouzlení, štěstí a usmíření, nicméně významový zvrat k negativnímu utváří právě procitnutí: „*sen, jenž mě vedl šerem sladkých kouzel - / kéž bych se býval neprobouzel:*“

²⁴ MOURKOVÁ, Jarmila: Josef Hora: Studie s ukázkami z díla. Praha: Melantrich 1981, s. 148.

Rozkol mezi spočínutím plynoucím ze spánku/ ze snu a těžkostí bdělého stavu, kdy jedinec prožívá své strasti, se promítá rovněž do básně *V dešti*, v níž ale lyrický subjekt neusiluje o útek, nelituje svého probuzení. Naopak má vůli svým strastem čelit, prožívat věci jak pozitivní, tak negativní. Útěcha snu je stále přítomna, avšak jako to, co má přesah do dne lyrického subjektu, kdy se také díky inspiraci načerpané ve snu dokáže lépe vypořádat se svými obtížemi. Snová fantazie tedy nepopírá to, co je, ale skýtá inspiraci a sílu realitu zvládat: „*Nechť padá déšť, nechť se všech stran/ sny padají na těžkou hlavu/ a doznívají ve bdění./ A písňě svatební, zvuk hran/ nechť vplovou po šedivém splavu/ v tvé věčné, plodné mlčení.*“ V posledním verši básně lyrický subjekt vyzývá opět kohosi nespécifikovaného, nyní nikoli jeho „hlas, ovšem „mlčení“. Dalo by se tedy říct, že noc, sen a ticho jim společné mají zde konotaci transcendentna. Jedná se o motiv „*ticha, které ovšem neznamená samotu, opuštěnost, vrženost, ale spíše nabývá povahy sdílení, kontemplace, usebrání.*“²⁵ Vztahem mezi nocí a dnem (stavem bdění a snu) se dále zaobírá báseň *Podzim*, kde mezi těmito motivy vzniká mírné napětí, které by se dalo interpretovat jako poukaz na neúplnost lidského porozumění světu: „*Jen slova vln, jen slova žen,/ stín za záclonou světla jen,/ jen zrcadlo, v něm podzim dých/ stříbrný popel snění mých.*“ Toto napětí je ještě intenzivnější v básni *Sny*, kde snění představuje znovu jednak vazbu člověka na fantazii a spiritualitu, ale také věčný spánek, tedy smrt. Toto prolnutí opět poukazuje k lidskému jedinci pohrouženému ve vesmír, který člověku svojí nečitelností skýtá jak úžas nad kosmickou ohromností, tak tíseň plynoucí z nevyzpytatelnosti universa: „*A nevědouce nic, dýcháme temný šum,/ motýli cizího dechu krouží kol nás,/ otvírajíce okna našim snům./ Okna našim snům,/ zrak upřený k nebesům,/ ústa skloněná nad hroznů sladký čas.*“ V básni nesoucí název *Sen* se pak objevuje motiv nostalgie a stesku po mládí lyrického subjektu, kterému se mládí navrácí ve snu líčeno motivy jarní přírody. Motiv snu přenášející lyrický subjekt z bědného života (symbolizovaného chladem a zimní krajinou) do bezstarostnosti (symbolizované pobytém ve slunné krajině) spatřujeme potom v druhé básni sbírky s názvem *Sen*, která v sobě slučuje motivy minulých zážitků lyrického subjektu, radostných i tíživých, které jsou ale s příchodem snu všechny odváty a zdají se být „*myšlenkou pouhou*“.

Vzpomínka na zážitky z minulosti se nevrací pouze prostřednictvím snu, ve sbírce *Tvůj hlas* se do reminiscence lyrický subjekt noří často při svém bdělém rozjímání o toku času, který i zde hraje důležitou roli. Velký důraz se klade na pomíjení spojené s plynutím času, avšak například v básni *Na březích vod*, v níž lyrický subjekt uvažuje o ztrátě své dřívější dětské perspektivy, dokáže bez smutku hledět do budoucna: „*Plačte! Dni bez milosrdí/ jsou krásné i tak./ Slzami zalit, nový/ kraj lovišť nám ukáže zrak.*“ Vzpomínání je pojaté radostně mj. v básni *Léto*, kde lyrický subjekt v reminiscenci vidí svůj život jako součást většího celku světa, opět se vyskytují poukazy k prolnutí individuality člověka a světa, v němž žije. „*Šum listí v dechu dní jsi, živote můj, byl/ na ústech červenců, jež mlčky ve mně zrály./ A hlas, jenž promluvil na křižovatkách mil,/ se pojí k novému v proud větru neustálý,/ abychom cítili, jak teče teplo žil/ a sladká ozvěna jak vrací nám hlas z dáli.*“ V citované básni se vzpomínky, zkušenosti z minulosti, harmonicky vlévají do toku přítomného a budoucího života a díky

²⁵ PAPOUŠEK, Vladimír a kolektiv: Dějiny nové moderny 2: Lomy vertikál. Praha: Academia, 2014, s. 356. ISBN 978-80-200-2296-7.

integrování poznání a zkušeností načerpaných v minulosti může lyrický subjekt žít život moudřeji, v jeho plnosti. Podobně je tomu v básni *Závrať* vzývající slávu všedního lidského života, který zraje a proměňuje se při své pouti koloběhem přírody. Tyto motivy zrání, zde oslavovaného, zároveň naznačují, že na člověku čas umožňující jeho zrání zanechává určité stopy: „*Tančící chvíle v šatu našich písni,/ jasnou pleť hodin, padajících s jezu/ za hudby vln, jež modrým světlem třísni/ naše oči a rty jak snítka bezu.*“

„*Otevřel jsem okno do tmy tekuté,/ hvězdy na mě stříkly se slavičím zpěvem./ Pamatuješ na tmu se slavičím zpěvem/ v oné noci černé, husté, tekuté?*“ (*Okno*). Kromě vzpomínek na dřívější lásky a dětství vzpomíná lyrický subjekt v širším smyslu na dřívější setkání, na vzájemné prolínání a míjení lidských osudů: „*o čem budeme spolu hovořit/ v ten večer modrý, večer mlhavý,/ vy všichni, s nimiž jsem kdy šel?*“ (*Vy všichni*). Ve sbírce jde jak o přemítání s dojetím či s mírnou melancholií, tak o vzpomínání s existenciální tísní, kdy si lyrický subjekt uvědomuje samotu svého současného žití, které kontrastuje s dobou minulosti, kdy žil plněji a hleděl na svět radostněji. V této souvislosti vystávají témata odcizení od minulého, rozrůžňování cest lyrického subjektu a lidí, které kdysi znal, ačkoli na něj měli v životě vliv, dále ztráty společné řeči s těmito lidmi, vzájemného porozumění: „*svět zašlý, jež srdce rádo by/ cítilo bít, hřmít v bouři ulice/ jak tenkrát, když v slunci námi protek? Meč mezi námi se leskne a chlad,/ pohled, jenž všecko ví a pohrdá,/ nesouhlas krve, vlaků zmeškaných dým./ Po zemi válí se dohraná naše hra,/ smích tváří, jež čas přišel podupat,/ střepe slova, jimž už neporozumím.*“ (*Vy všichni*). Distance mezi minulým a přítomným já se opět promítá do básně *Někde v dálce*, v níž se touto optikou vytváří zdání, že ono minulé je natolik vzdálené, až iluzorní. „*Hora chce porozumět skrze minulost přítomnosti. Hlas minulosti trvá v člověku a předjímá dokonce i jeho budoucnost. Žádný se nemůže vymknout sobě, ani svému určení rodovému, psychickému a společenskému. A přece starý prožitek se už nikdy nevrací. Člověka zasahuje dokonce náhlý pocit cizoty ve vztahu k vlastním zážitkům...*“²⁶ Člověk se vztahuje ke své minulosti, z níž vzešel, avšak je pro něj již tolik daleká, že působí nereálně. Kvůli tomu se ocitá v jakémisi přízračném stavu myslí: „*A je to jenom obraz tvého těla,/ vzdálený chodec ten,/ do jehož vlasů mlha napršela/ ti jarem, jehož není./ Tím jarem, jehož není/ a jímž už dnes se cítíš přemožen:*“ Ztráta harmonie tedy vyvolává pocit ohrožení právě oním ztraceným.

Výše nastíněný aspekt vzpomínání a uvažování o plynutí času tedy v několika momentech sbírky ústí až v jakousi existenciální krizi, např. v básni *Elegie*, jež sice začíná klidným a harmonickým líčením symbolické krajiny reprezentující snad bezstarostné mládí a život s pocitem sounáležitosti, ale v posledním čtyřverší dochází k významovému zvratu vyjadřujícímu pocit ztráty životní harmonie, zde symbolizovanému „tmou“. „*Líbal se vítr a list,/ vzduch s ústy, s jasem jas./ Jako obloha čist/ hlas přátelství zněl v nás./ Jak jezero nebe svít/ tvář tvář tam zrcadlí./ Ale kudy tam jít,/ když v tmu jsme se propadli?*“ Zde vyskytnuvší se motiv ztráty společného porozumění a pocitu osamění se promítá rovněž do básně *V mlze* vytvářející hřbitovní obrazy zániku. Báseň v této souvislosti pojímá slova lidského hovoru jako zadržávající se, nedořečená a marnivá. Stejně tak život stárnoucího člověka, který se marně snaží nalézt porozumění, je tady vykreslen jako nenaplněný: „*Do mlhy, do tmy kráčí/*

²⁶ MOURKOVÁ, Jarmila: Josef Hora: Studie s ukázkami z díla. Praha: Melantrich 1981, s. 146.

člověk, jenž nedomiloval,/ s ženou, jež nedočká se/ července dětí svých./ Pláčí dny, rosa smáčí/ vlasy, v nichž motýl se schoval,/ a rez našeho hlasu/ schne na stromořadích.“ Osamění hraje roli také v básni *Soumrak*, v níž lyrický subjekt v bilančním rozjímání o svém životě hovoří o melancholii, ve kterou téměř veškeré jeho konání ústí, takřka pozitivním tónem. Jde o „*Nic nežli žal, ten krásný žal,*“, k němuž lyrický subjekt posléze tíhne a vnímá jej jako konejšív. Nicméně navzdory nesnázím nalézt porozumění v hovoru a mezi druhými lidmi zůstává hodnota vřelého slova porozumění stále hodnotou kýženou, hledanou: „*najdeme teplo nad ohněm,/ anebo aspoň v dechu svém,/ anebo aspoň teplá slova?“* (*Odešli všichni*)

Dřívější aktivita v poměru k nynějšímu neplodnému stagnování je ve sbírce několikrát spjata se vzpomínkami na cestování, na dříve spatřené daleké a exotické krajiny. Báseň *Sít* vytváří obraz prodlévajícího člověka opředěného vzpomínkami na cestování, který pouze monotónně a zemdeně přemítá o zážitcích z minulosti. Vlák přepravující člověka do vzdálených destinací má zde význam čehosi vymykajícího se kontrole a tužbě lyrického subjektu, který s přibývajícimi léty chřadne. Východisko se snaží nalézt v básnické imaginaci, v níž je zde spatřován potenciál úniku před realitou: „*Tak stále čekáš, za okny stíny jdou,/ na onen úsměv, jenž v poesii jen/ září a nad vodou,/ v koutě čekárny jak pavouk a sám/ a stříbrné dálky sít,/ klubko, jež rozprádáš v světlu nit.“* Poezie má zde symboliku dvojnásobnou, neboť sice dokáže člověka povznést z bídy a určitým způsobem mu zprostředkovat zážitek krásy a exotiky, ale přirovnání vyznačce poezie k pavoukovi zároveň naznačuje marnivost počínání, které se snaží nahradit zážitky z vnějšího světa výhradně zážitky literárními či stejnými jako ve stylizované literatuře. S exotikou se nezvykle pracuje také v básni *Rudé stíny*, v níž snový motiv mořské hlubiny pohlcující to, co kdysi vzešlo z lidského života, odkazuje k lidské existenci, jednou plné, v průběhu let pak ztrácející vitálnost a chřadnoucí, nicméně stále napojenou na koloběh života: „*Jsme na dně, slyš, a jdeme mlčením,/ v němž jako kouř se chvějí mrtvá slova./ Ale až procitnem a vstanem, vím,/ v pozdravu našem zazní temně znova.“*

Téma konce lidského života má své místo i v básni *A jenom vítr všecko ví*, kde obraz uhořelého májového věnce coby odplynulého lidského života je zasazen do vanoucího větru. Toto podobenství se dá přirovnat k poměru jednotlivce – tok času, několikrát už v souvislosti s Josefem Horou zmíněnému. I zde tato širší perspektiva na tíživé téma nese v sobě prvek harmonizační. Nezůstává u líčení zmaru, poukazuje ke slávě, tajemnosti a spirituálnímu aspektu lidského života: „*Uhořel věnec májový,/ uhořel hlas, uhořel smích/ nad plujícími ostrovy/ tvých očí potmě vidoucích./ A jenom vítr všecko ví/ o plameni, v němž tiše dých.“* Báseň *Nad Hrobem Baudelairovým* pojímá odkaz tohoto autora jako symbol člověka s údělem života v rozporuplnosti. Motivy vypjatosti oněch rozporů směřují ale k velikosti umělcova básnění, které přežívá fyzický rozklad. Ač se v básni *Tam dole* rovněž uplatňují hřbitovní motivy, vyznívá docela jinak než dvě výše interpretované. Prostředky blízcími se romantickým báseň vykresluje jakýsi obraz zesnulých hněvajících se na živé. Poslední verš „*Tam dole pomlouvají nás.“* dal by se vykládat jako kritika způsobu světského života podávána touto fantaskní perspektivou.

Vrátíme-li se ve srovnání se sbírkou *Tvůj hlas* k Halasově *Sépii*, jak již bylo řečeno, lyrický subjekt u Halase pojímá transcendentno s velikou skepsí, místy až odmítavě, neboť

v transcendentnu (ať už se obrací explicitně k Bohu či uvažuje o propojení člověka s vesmírem) spatřuje fatálnost. Ačkoli se úvahy tohoto typu v *Sépii* objevují, nedá se říci, že lyrický subjekt se transcendentnem nezabývá, avšak hrozivost onoho člověka přesahujícího tkví, zdá se, v neuchopitelnosti transcendentního pro jedince, v mohutnosti, která se z této perspektivy jeví pouze jako nemilosrdná. V Horově sbírce *Tvůj hlas* se s Bohem vnímaným jako neuchopitelným můžeme setkat také, ale nedá se říci, že by lyrický subjekt prožíval tuto skutečnost jako trýznivou. Ačkoli se náznaky tísně v daném kontextu objevují, převažuje postoj úžasu nad touto ohromností, která se člověku může jevit nekompromisní, ale zároveň nabízí tvořivost a ukotvení – věnuje-li jedinec pozornost rozjímání o toku času a řádu přírody, může si uvědomit, že on sám je součástí většího celku. V *Sépii* Františka Halase se naopak setkáváme s touhou vysmeknout se podobnému řádu, ať už řádu koloběhu života, času a podobně, což v básni *Spánek* ústí až v postoj rouhačský:

*Hrášek pod desíti peřinami
tlačí sen zlý
přezrálé ovoce hlavy
stíny ujídají*

*Slyšíš růst trávu jak to děsí
víc uhodnout vždy než se má
sen cizopasí
na spánku jenž život padělá*

*Hnízdo kštice tak zavšivené
noc bez konce had svůj ocas požírající
a nutkání bláznivé
klepnouti boha přes prsty*

Podobně prudký tón v Horově sbírce *Tvůj hlas* nenajdeme, ale lze si povšimnout, že jak ve výše citované básni, tak například v básni *Spáček* se mísí motivy spánku/ snu s motivy transcendentna podobně jako ve sbírce *Tvůj hlas*. Pozoruhodné srovnání v tomto ohledu nabízí Halasovy básně *Spáček* a *Pijáci* s Horovou básní *Náměsíční*. Báseň *Spáček* sice užívá aluze k Bibli, ovšem vesměs vytváří obrazy zmaru, dezorientace a skepse, spánek a sen zde znamenají spíše konfrontaci s klamem a nicotou. „*V uhlí něžná kopie kapradí krátery kouří/ slzy lávových úbočí Kristus pláče do hrdel/ smutných pijanů/ měsíc urna s vyvátým popelem do níž jen bludná/ vlasatice nahlíží*“. Motivy spirituality, které by jinde měly potenciál zmar překonat, zde nejsou jednoznačným způsobem rozvinuty, setkáváme se tedy s přítomností motivů životního klamu a spirituálního smyslu, avšak jejich nejasná souvislost je spíše pouze ponechává vedle sebe. Také v básni *Náměsíční* je přítomný motiv spirituality, avšak obraz, kolem něhož obsah básně cirkuluje, představuje bytosti bloudící, nikoli procitnuvší. Ve druhé jmenované básni Františka Halase se jedná o blízký motiv marnivých lidí, kteří sice určitou transcendentní sílu tuší, avšak pro její neuchopitelnost se snaží uvažování o ní zahnat, vyhýbají se takovým úvahám.

Dosud nezmíněný aspekt úvodní básně *Sépie* představuje rozkol mezi snem (zde jak snem v běžném smyslu, tak snem coby touhou lyrického subjektu nalézt smysl a naplnění

v básně, nepotýkat se s trýznivou skepsí ohledně toho, k čemu tihne – ohledně poezie) a realitou. „Zrána strážce majáku/ sbírám své vlaštovky/ Sny narazily o hlavu/ už nevzletí“.

Lyrický subjekt s příchodem rána a svým procitnutím opět prožívá svoji existenciální tíseň naplno, vyjadřuje svoji bezradnost v boji proti této tísní. Poezie pro něj sice mnoho znamená a hledá v ní východisko, avšak v hledání selhává. Podobného rozkolu si můžeme všimnout v básni *Sít'* Josefa Hory, kde rekapitulování zážitků dřívějšího cestování navozují lyrickému subjektu tíseň a pocit bezvlády nad určitým aspektem svého života. U Hory je to motiv pohybu spjatého s cestováním, kterému už stárnoucí člověk nestačí, u Halase snaha artikulovat to, co vychází z lidského nitra, ovšem neúspěšná, neboť jediným dostupným nástrojem je v tomto ohledu slovo, ve své mnohoznačnosti často se vymykající záměru mluvčího/básníka. V obou básních také zaujímá místo obraz tvora, jenž není člověk, ale svojí symbolikou odkazuje k situaci lidského ducha. Jak u Halase, tak u Hory hledá lyrický subjekt usmíření v básně či v básnické obrazotvornosti a také si uvědomuje, že pouhý ponor do svých snů – svých představ, jeho tíseň nepřekoná. V obou případech má poezie potenciál člověku přinést něco magického, přesahujícího pouhou úzkostnou všednodennost, ale toho se lyrickému subjektu nedostává, neboť se cítí příliš přemožen realitou a poezie se v takové situaci stává únikem, nikoli řešením. Ačkoli se v posledně interpretovaných básních perspektivy lyrických subjektů blíží, v průřezu sbírkami vyjde najevo, že v *Sépii* se setkáváme s úzkostí, jež často proniká i do snu lyrického subjektu, ale ve sbírce *Tvůj hlas* má sen pro lyrický subjekt mnohem častěji povznášející přínos.

Mezi sbírkami *Sépie* a *Tvůj hlas* se rovněž značně liší pojetí přírody. U Josefa Hory je vyzdvihován aspekt zrání, ať už přírody samotné, tak člověka žijícího v jejím řádu. Místy se sice setkáváme s poukazy na koloběh přírody jako nesmlouvavě se podepisující na člověku, avšak s tím se duchovně zrající jedinec dokáže vypořádat s vědomím, že propojení s přírodou člověku v první řadě mnoho přináší a bez něj by nebylo možné si život přestavit. Motivy jara a léta mají u Hory většinou velice kladný význam, podzim nese v sobě tradičně odstín melancholie, avšak patří k harmonickému řádu přírody, pouze zima evokuje smutek. Tomu se ovšem vymyká báseň *Někde v dálce*, v níž jaro symbolizuje mládí stárnoucího lyrického subjektu, který má při vzpomínce na jaro – mládí pocit bezmoci. Takovýto motiv více připomíná poetiku raného Františka Halase zahrnující mj. jedince zápolícího s přírodou. V *Sépii* si toho lze povšimnout nejvýrazněji na třech básních, které spojuje motiv jara. V básni *Arara* přichází s jarem také láska, ale lyrický subjekt ve své zhrzené perspektivě člověka, který se již v lásce zklamal, změny přicházející s jarem pojímá téměř jako pudovou záležitost:

*Zajíc zešílí v březnu
láska ta nemoc stará
lhát jako ďábel
zjara*

*Ta první
víte
jako když dítě uvízne v trní
krvácíte*

*Pak v srdci sládné
víno a amfora
a vše se opakuje*

Arara

Koloběh přírody zde lyrický subjekt pojímá jako zacyklení, jímž je semílán a z něhož se mu nedaří vystoupit. Svým způsobem se snaží přírodě vzdorovat, avšak neúspěšně. V onom vzdoru dalo by se spatřovat tíhnutí lyrického subjektu k lásce oproti pouhé pudovosti. Láska je pro něj významná, ale nedostává se mu jí, tudíž se bouří proti příchodu jara v přírodě, v dané situaci spjatého s pouhou potřebou tělesného prožitku. Jaro jako období bolestné, upozorňující lyrický subjekt na jeho samotu a nesnáze v milostných vztazích se dále objevuje v básni *Jaro*. Rovněž ve třetí ze zmíněných básní s názvem *Nechci jaro* vyjadřuje lyrický subjekt svůj odpor vůči tomuto ročnímu období, zároveň vyjadřuje své tíhnutí k podzimu.

Nyní k tématu dětství. Obě porovnávané sbírky *Sépie* a *Tvůj hlas* zahrnují báseň, v níž se lyrický subjekt svojí perspektivou dospělého vztahuje k dětskému věku, k dětské fantazii. Tyto básně rovněž sdílí motiv ztráty, s nímž se nicméně lyrický subjekt u jednotlivých básníků vyrovnává zcela odlišně. Výše již interpretovaná Horova báseň *Na březích vod* líčí ztrátu víry v hrdinu („*Náčelník Siouxů*“), kterým byl lyrický subjekt v dětství okouzlen. „*Nejsi a nebyls./ Tvá rakev/ je ze zlata mých snů./ Jen tvoji válečnou stezku/ jsem našel a zas po ní jdu.*“ Ovšem poukazuje se zde na skutečnost, že příběhy, s kterými se jedinec v dětství setkává, mohou jedince formovat a dotýčný se k nim, avšak samozřejmě s odstupem a nadhledem, vrací i v dospělosti. Zde pro lyrický subjekt uvědomění ztráty dětské perspektivy neznamena nic negativního, dokáže v životě kráčet vpřed. Naopak u Františka Halase lyrický subjekt líčí ztrátu symbolů spjatých s dětskou fantazií, jíž se mu nedostává, ačkoli si to přeje, s krajní beznadějí. Opět se setkáváme s pocitem vydědění žijícího v dezorientaci:

*Ztracenou končinu Šlarafie
kde had hospodářiček v mandelu šelmovství spí
mi vraťte*

*Zpustlo čihadlo na chytání lelků
potměšile se trousí krhavé stíny
slyš cupot rarášků v pleskotu dešťů*

*Z dětských hodin poslední chmýří odlétá
zabloudil jsi v letech svých
a z dálky anděl strážný zkormoucen haleká*

(Krev dětství)

Přesuneme-li se ve srovnávání k Halasově sbírce *Tvář*, vyjde najevo, že oproti básníkovým dvěma předchozím sbírkám prošla jeho poetika značnou proměnou. Při meditativních úvahách si lyrický subjekt často ponechává hledisko tísnivé, skeptické, nesetrvává však pouze u něj. V básni *Prázdnost* využívající apostrofu, jež evokuje modlitbu, lyrický subjekt tímto

paradoxním způsobem vyjadřuje své neúspěšné hledání transcendentního smyslu. Objevuje se však motiv noci jako smiřující, což už značí nastíněný posun v poetice a zároveň se tím Halasovo pojetí motivu tmy blíží pojetí Josefa Hory.

*Úzkostí z tvého dna kde v samotě své žijem
do vzácných vteřin vrháme louč krásy zapírané
tklivostí slov svá bledná srdce kryjem
tlukoucí marně pro dny požehnané*

*Zní tepen chvat noc láskou zní
kam ukrýt a kam složit svoji hlavu
je nečistá co s ní co s ní
s tou číší plnou bolehlavu*

*Noc aspoň prázdna hnízda stříbrem naplňuje
a nedbá větrů že zrána je roznesou
prázdno v nás nebe svět celý obklopuje
nespasí nikdo nás ani modlitbou*

Oproti sbírce *Tvůj hlas*, kde se sice lyrický subjekt místy potýká s existenciální krizí, ale dokáže si nacházet určitá východiska v řádu země a času a kde dokáže bez větší skepse uvažovat o transcendentnu, ač v něm občas vzbuzuje bázeň svojí mohutností a nečitelností, hledí lyrický subjekt na téma transcendence v interpretované básni s mnohem výraznější skepsí. Oslovení přírodního jevu nese v sobě také bázeň *Moře*. Zde má oslovované moře symbolický přesah, reprezentuje opět jakousi dvojznačnou mohutnost, která vzbuzuje jak údiv, tak úděs. To samo o sobě připomíná vnímání transcendence sbírky *Tvůj hlas*. V básni *Moře* si lze dále povšimnout motivu „hlasu“, který k člověku doléhá odkudsi z přírody či z jeho nitra excitovaného pozorováním přírody, vynořuje se rozjímáním o ní a v ní. Tento hlas je zde označen „dechem šeptnutí“. *Moře* v interpretované básni představuje na jednu stranu cosi rozlehlého a nekonečně kreativního, připomíná tedy onu „oblast transcendentní básnické skutečnosti“²⁷ zmiňovanou v citátu týkajícím se *Sépie*, na druhou stranu děsivě mnohoznačného a vidoucího, neboť lyrický subjekt v něm zároveň spatřuje fatálnost. S určitou rozporuplností pojímá transcendentní mohutnost také lyrický subjekt v Horově sbírce *Tvůj hlas*, v níž se ale vyskytují spíše mírnější náznaky jejího děsivého rozměru a v níž převažuje postoj úžasu a vděčnosti. Motiv nespécifikovaného hlasu, který promlouvá k člověku, několikrát se vyskytnuvšího v Horově sbírce *Tvůj hlas*, se objevuje také v Halasově básni *Obolos*, která tematizuje vztah mezi životem a „věčností“. Lyrický subjekt si je vědom své konečnosti, avšak obrát k nebesům, tedy ke spirituální kontemplaci, mu pomáhá k oproštění se od tísně plynoucí ze smrtelnosti člověka a dopomáhá mu pojímat svůj pobyt na zemi jako výzvu k duchovnímu růstu. „Ale věčnost tu (v básni *Obolos*) není poznávána, ani pokus o to se neděje, spíše jsou verše Halasovy jen výzvou k statečnosti na pokraji tajemné propasti a vyslovením naděje na poznání...“²⁸ Motiv krve jedinice by se v této básni dal interpretovat jako individualita lidské zkušenosti a lidského nitra, které se (do)utvářejí právě

²⁷ KOMENDA, Petr: Halasova *Sépie*. Aluze. 2015, č. 1, s. 54.

²⁸ ČERNÝ, Václav: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 559. ISBN 80-207-0411-6.

světským životem. Ačkoli se tato individualita na sklonku života rozplývá ve sféru „věčnosti“, má do ní lyrický subjekt přesah již za svého života díky uvědomělosti ohledně vztahu lidské individuality k nadosobní sféře posmrtné. Rozebíraná báseň se v mnohém blíží Horově výše interpretované básni *Žně*, která sice klade větší důraz na koloběh přírody coby transcendentující, avšak obě básně vyobrazují vztah jedince k nadosobní transcendentující úrovni. Zároveň je spojuje, že lyrický subjekt nevnímá limitovanost své existence úzkostlivě, ale pojímá život jako výzvu k růstu ducha, ke spění, které mu umožňuje kontempace o svém vztahu k transcendentnu. Báseň *Tvary* zase vyobrazuje svár ducha a hmoty ve světě, který zde připomíná Platónovu jeskyni. „*Možno říci, že představa tváře/ tvaru prochází celou sbírkou jako její základní myšlenka vratkosti, nestálosti, fragmentárnosti, ohroženosti, mnohoznačnosti, nevyslovitelnosti a prázdnoty bytí a světa (...). Má-li tento stínový svět, jenž je bez substance, tvaru a tváře vydán na pospas „proud[u] času podemílající svět“ (Slavnost porozumění), všeobklopující prázdnotě a nevyhnutelnému zániku, v němž člověk je, získat substanci, musí získat tvar, naplněný duchovním obsahem, jako ony „zakleté tvary“, které „se náhle probouzejí/ s výkřikem po duchu“ (Tvary)*²⁹. Běžný člověk je svou neprozíravou perspektivou odsouzen k životu v klamu, avšak poslední dvojverší naznačuje, že určití jedinci tímto klamem dokáží prohlédnout, či jej alespoň dokáží reflektovat, což jejich životní úděl činí exkluzivním, ale zároveň trýznivým a strastiplným: „*hledejte vysvobozujících vět/ vy jimž dáno i pro nic trpěti.*“ Strastiplný úděl je pojímán jako možnost cesty k opravdovosti, k pravdivému poznání ve světě, jenž připomíná „*divadlo, na němž si dlouhé řady fantasmat svlékají a vyměňují své nekonečné masky, až je nakonec smrt pravděpodobně odstrojí z poslední a vrátí do skutečné podoby.*“³⁰ A ony „vysvobozující věty“ daly by se vykládat jako síla poznání zprostředkovaného řečí, slovo má zde tedy potenciál člověku otevřít oči, avšak dále text básně nezachází, možnost procitnutí zůstává ve fázi „hledání“. Ve srovnání s již rozebíranou básní *Náměsíční* také báseň *Tvary* implikuje lidskou většinu, která se nezabývá transcendentálními tématy, a oproti ní exkluzivní(ho) jedince s vědomím přesahujícím běžnou zaslepenost. V Horově básni *Náměsíční* se lyrický subjekt staví do role onoho věducího, v Halasově básni *Tvary* se většinou vymykají jedinci oslovení v citovaném posledním dvojverší. *Tvary* dále spojuje s Horovou básní *Nebesa dnů jdou* fakt, že obě odkazují k metafyzické sféře, kterou sice člověk nedokáže plně pochopit, avšak dané básně naznačují existenci výjimečných jedinců, kteří mají přesto potřebu tyto metafyzické otázky klást.

O něco jinak se v *Tváři* tázání po přesahu lidské existence promítá do básně *Tiše domlouváno*, která tematizuje člověka žijícího v čase. Lze si povšimnout ambivalentního postoje k času, který je vnímán jako klamný a bezcitný, zároveň se ovšem vyjadřuje vědomí, že čas je neodmyslitelně spjat s tím, co patří k člověku a lidskému životu. Poukazuje se jak na čas, v němž tkví lidská konečnost, tak rovněž na jeho aspekt propojování minulosti, současnosti a budoucnosti. Člověk v čase tedy zaniká, avšak jeho památka v něm plyne dále. Rozporně vyznívá také poslední strofa, která jako celek básně vyjadřuje představu člověka vyňatého z faktorů, jimž nelze uniknout, jako např. časovost. Poukazy na lidské propojení

²⁹ PAPOUŠEK, Vladimír a kolektiv: Dějiny nové moderny 2: Lomy vertikál. Praha: Academia, 2014, s. 51. ISBN 978-80-200-2296-7.

³⁰ ČERNÝ, Václav: Tvorba a osobnost I. Praha: Odeon, 1992, s. 561. ISBN 80-207-0411-6.

s časem a s transcendentní úrovní kolísají k představě bytosti od nich oproštěné, což ústí v jednu již zmíněné napětí mezi spirituálním a „prázdnem“. V Horově sbírce *Tvůj hlas* se v básni *Křídla* objevuje motiv člověka, který ve svém rozjímání kolísá mezi svojí světskou každodenností a mezi duchovním povznesením. Směřování k transcendentnu je spjato s představou úniku od času, což se blíží pojetí básně *Tiše domlouváno*, která ovšem danou představu vzápětí problematizuje. Obecněji se ve sbírce *Tvůj hlas* vyskytuje motiv času jako nekompromisního, ale současně poskytujícího člověku přesah tím, že jej propojuje s větším celkem, což se přes určitou halasovskou skepsi promítá také do interpretované básně. U Hory dále čas umožňuje zrání, je soutokem minulého a přítomného, které se obrací do budoucnosti. Čas ovšem také svým doléháním dokáže odcizovat, ať už od lidí, s nimiž měl člověk kdysi společnou řeč a cestu, tak od vlastních vzpomínek a zážitků.

Více odstínů má motiv plynoucího času pro lidskou existenci rovněž ve *Tváři*. Byla-li u Hory řeč o čase jako odcizujícím, vzdalujícím lidi, jejichž životní cesty se dříve prolínaly, nabízí se k porovnání například báseň *Tak krátce*: „*Tak krátce jen jsi měla jej/ ten prsten v sobě ukončený/ kam poztrácel se lásky děj/ trváním v nás zbolavělý.*“ V této básni s tématem rozpadu milostného vztahu hraje primární roli akcent na vnitřní, individuální charakter času bývalých partnerů. Doba vnitřního utrpení způsobuje jeho prohloubení, cesty bývalých partnerů se vzdalují. „*Zaplakali a ztichli vráz/ když zazvonily tvoje vlasy/ spad jeden a spad druhý vlas/ a doznival pro jiné časy.*“ Myšlenka oproštění se od času se znovu objevuje v básni *Rosa*, v níž lyrický subjekt hledá východisko v blízkosti milostného vztahu: „*nech křehkou hlavu svou mi podržeti jen/ a uniknouti času*“. Zároveň vyjadřuje své tíhnutí k noci, jež svou jednotící a smiřující silou poskytuje zdání bezčasí, na rozdíl od rána, kdy se člověk probouzí do denního tempa. Hroužení do tmy či obecněji potřeba bytí „*uvnitř*“ je „*podstatným významem Halasovy sémantiky; strmá vertikála tíhy směřující dolů tu má svou vnitřně spřízněnou paralelu v touze zaplnit prázdno, být ukryt v pulzu krve, být v bezpečí rodné řeči, domova a lásky.*“³¹ U Josefa Hory se v básni *Křídla* objevila představa úniku od času pouze v souvislosti s úvahou nad sférou transcendence, ale ačkoli zde u Františka Halase spočinutí od světla dne/časovosti poskytuje lidská blízkost, oba básníci v interpretovaných básních uplatňují stejný protiklad: strasti lidské existence odkázané k životu v čase – kýžené spočinutí mimo čas. Touha po oproštění se od času je ve sbírce *Tvůj hlas* ojedinělá, většinou má lyrický subjekt snahu, a to mnohdy zdárnou, nacházet ve své konečnosti (spojené s cyklem přírody) usmíření. S jistým druhem usmíření se setkáváme i ve *Tváři* v básni *Útěcha*, ale jedná se spíše o ironicky či s kapitulací pojaté usmíření blízkící se pojetí básnickových raných sbírek, kdy na člověka za života tvrdě doléhá tíha času, a jakousi útěchu poskytuje až „*střemcha u hřbitova*“. Postoj k existenci ponořené v plynutí času, jež více připomíná Horovo pojetí odkrýváním různých aspektů, představuje ve *Tváři* například báseň *Ohně*, v níž se setkáváme s bilancí lyrického subjektu, jenž přehodnocuje své dřívější tíhnutí k jakýmsi vášním (reprezentovaným motivem „*ohně*“), kvůli nimž mu unikalo cosi subtilního a hodnotného (reprezentovaného motivem „*rosy*“). Při bilancování dochází také k náznaku vztahu mezi dětským a dospělým já lyrického subjektu: „*Dračí setbo dešťů jeseně/ do mne padající v kraji dětství mého/ hledám svůj čas už mlčky znaveně.*“ To jako by vyjadřovalo roztesknění po promarněném čase. V kombinaci s časem se v básni vyskytují

³¹ KOŽMÍN, Zdeněk: Studie a kritiky. Praha: Torst, 1995, s. 165. ISBN 80-85639-60-2.

další důležité motivy, např. motiv snu, zde nahlížen s halasovskou dvojnáčetností. Představuje touhu po něčem závravném, ale s pocitem „vyhnaného ze štěstí“ lyrického subjektu. To ústí v další dvojnáčetnost při pohledu na motiv noci. Ta na jednu stranu skýtá útěchu jsouc „vláhou smyslů tvých“, na druhou stranu má konotaci smrti, konečnosti, krácení individuálního času člověka. Tónem bilancujícího jedince, užitím motivu distance mezi mládím a současným věkem lyrického subjektu a melancholií nad odplynulým časem se tedy báseň *Ohně* podobá některým aspektům Horovy sbírky *Tvůj hlas*. Ovšem Halasovu báseň završuje verš, v němž je vědomí smrtelnosti nahlíženo poněkud jinak než u Hory: „a poznáním chlad hrobu zteplal již“. Halasův lyrický subjekt zde nabývá perspektivy jedince, který jako by již za života dokázal hledět z perspektivy posmrtné a měl poznání jakéhosi absolutna. U Josefa Hory nejde o podobné poznání, spíše o uvědomělost, že v koloběhu (přírody, života...), s nímž je člověk spjat, dá se nacházet i jeho transcendingící aspekt společný všemu minulému, přítomnému a budoucímu. Ve *Tváři* se v básni *Tři krajiny* setkáváme s několika motivy podobajícími se Horovým – lyrický subjekt coby bilancující jedinec pohroužen v tok času (vyobrazené motivy proudu a vln) rozjímá nad svými odplynulými léty dětství, avšak vzápětí se vyskytuje protichůdný motiv nárazu, „roztříštění“: „Krajino dětství proudem unášená/ plavými víny rána prolulá/ v zrcadlech vln tisíckrát roztříštěná/ tys minula.“ Navzdory smutku, který lyrický subjekt v mnoha momentech sbírky *Tvůj hlas* prožívá, nenajdeme většinou v kontextu pomíjení u Hory takto vyostřené motivy. Ačkoli se u Josefa Hory objevují motivy cizosti a bezradnosti vůči svému dětství/ mládí, převažují při líčení distance mezi minulým a přítomným já metafory plynulosti a smíření. Ve druhé strofě vyjadřuje lyrický subjekt své odcizení od „krajiny měst“, tedy snad od bývalé sounáležitosti s lidským společenstvím a jeho ruchem. V situaci, kdy lyrický subjekt nemůže nalézt východisko v mezilidských vztazích ani v okouzlení příznačném pro dětskou perspektivu, tíhne pouze ke „tmě“, která by se zde dala vykládat jako poznání o posledních věcech člověka a snad i posmrtných tajemstvích, do nichž jako by měl lyrický subjekt vhléd již za svého života, což jej také vzdaluje běžné lidské pospolitosti. Ztráta dřívější sounáležitosti/ dřívějšího porozumění s druhými se vyskytuje také v Horově sbírce *Tvůj hlas*, kde rovněž samota lyrického subjektu ústí v ponor v žal a tmu. V básni *Soumrak* se lyrický subjekt dostává do podobně paradoxní situace, kdy vzývá „žal, ten krásný žal“, který snad skýtá vnitřní dialog, kterým lze úzkost do určité míry překonávat. V další z výše rozebíraných básní *Elegie*, která tematizuje ztrátu porozumění a sounáležitosti, se setkáváme s motivem „propadu v tmu“ – samotu podobně jako v Halasově básni *Tři krajiny*. Avšak ta u Hory představuje spíše „pouhý“ pocit osamění, odcizení a neporozumění, u Halase je tma spojena s mystickým poznáním, které má za následek také odcizení od okolí. Ve sbírce *Tvůj hlas* uplatňuje např. báseň *Sen* také podobnost odplynulých let coby dříve prošlých krajin, do nichž se Horův lyrický subjekt dokáže přenášet právě ve snění, které má u obou básníků spektrum významových nuancí. V kontextu rozebírané básně *Tři krajiny*, v níž motiv snu souvisí s hrozivou samotou vědoucího, zmiňme Horovu báseň *Sny*, kde sen/spánek nemá význam čistě pozitivní, avšak kolísající mezi úrovněmi lidského ducha a lidské konečnosti.

Ve *Tváři* o lidské konečnosti uvažuje lyrický subjekt mj. v básni *Odpověď*. Tu se sbírkou *Tvůj hlas* Josefa Hory pojí užití motivů hlasu a snu. „Přes šepot tvůj/ smrt ke mně hovoří/ ne ty mne nelituj/ to pokoří“. V první strofě se uplatňuje motiv nespecifikovaného hlasu, „šepotu“,

zde sice hlasu v běžnějším smyslu, který však evokuje hlas takřka mystický, týkající se posledních věcí člověka. Ve srovnání s básní *V jasu ztopené* se zdá, že „tvůj hlas“ odkazuje k transcendentnu, avšak oxymorické „*jdem z jasu v jas/ a tma nás prostupuje*“ vytváří napětí, které umožňuje v daném dvojverší spatřovat zároveň náznak lidské konečnosti. Básni *Odpověď* se svým způsobem blíží (z hlediska užití motivu snu) Horovy básně *Sny* a *Sen*. V první jmenované tím, že v mnohoznačnosti užití snu a spánku jeden z významů odkazuje právě ke konečnosti: „*jako krev těch, jež v dřímotě se vzdaly/ s nehty v mechu, s panenkami očí svých/ ve hvězdách.*“ Ve druhé jmenované básni zase tím, že na celek lidského života se pohlíží perspektivou snu: „*a vše je myšlenkou pouhou, již odpoutal můj sen/ od tíhy vedra, chudoby, hořkosti práce a žen.*“ Perspektiva snu se ale u jednotlivých básníků značně liší. U Hory se jedná o vyjádření hlubokého významu fantazie/ nitra pro lidský život, přičemž člověk je onen snící, kdežto u Halase lyrický subjekt pronáší: „*Chci naslouchati jí/ a vyzvěděti jen/ proč každý patří jí/ a zda jsme její sen.*“ „Sen“ je zde představa odkazující k lidské konečnosti. Obě básně pomocí perspektivy snu podávají jakýsi mlhavý obraz lidského života, který sestává také z fenoménů, jež v běžném vnímání všedního dne člověk zohledňuje spíše okrajově, podvědomě, zde se však dostávají do popředí.

V *Tváři* je do posmrtné perspektivy dále lyrický subjekt stylizován v básni *Hřbitov*: „*Ze zdola k různým přivoníš/ až budeš smrt svou žít/ a do tmy lásku odhodíš/ svůj štít.*“ Lyrický subjekt se ke komusi obrací, implikuje svou provázanost s oslovovaným, nejasno zda vycházející z osobní roviny či z roviny obecné spočívající v tom, že smrti žádná lidská bytost neunikne. Tímto způsobem je smrtelnost sdělována se smířením, dokonce s uplatněním harmonizujících motivů hudby: „*Zas budem spolu spát/ na syrxin trav nám vichry zahrají/ šplounání Léthé budem naslouchat/ a písni pradlen když rubáš máchají.*“ V Horově básni *Tam dole* se sice objevuje posmrtná perspektiva, avšak užitá zcela jinak, má nejspíše navodit zamyšlení nad světským způsobem života. Podobněji na smrt hledí Horova báseň *A jenom vítr všecko ví*, která uplatňuje rovněž motivy harmonizační, konkrétněji motivy vanoucího větru, smiřujícího a dále ovívajícího vše živé. Lidský život jako „*věvec májový*“ poukazuje na slavnostní a ctnostný rozměr člověka, podobně tak se v Halasově básni *Hřbitov* vyskytuje poukaz na ctnost (lásku), kterou člověk žije/žil a kterou měl snahu světu čelit: „*a do tmy lásku odhodíš/ svůj štít.*“

Sbírky *Tvář* a *Tvůj hlas* spojuje také výskyt motivů cestování, dálky a exotiky. Z *Tváře* lze jmenovat báseň *Jižní slunce*, která se zabývá tématem cizinectví a hledání domova. Prostředí exotické krajiny v lyrickém subjektu vyvolává pocit odcizení a nabádá ho tázat se po domově. Nejedná se ovšem pouze o téma domova a cizinectví národnostního, následující verše naznačují, že jde o tázání v širším smyslu, obecněji lidského charakteru, neboť užitý motiv měsíce skýtá univerzalitu: „*Měsíčné vězení/ otevř se v jeden ráz/ nejsme tu zrození/ a před ní spas ty nás.*“ Téma dálky prostupuje také báseň *Vábení*. Ani v ní však cestování neposkytuje odreažování či pocit lehkosti, významové zvraty opět směřují k trýzni lidského nitra podobně jako ve výše citované básni: „*dštítí a dštítí na zem/ spáliti tváře zahleděné/ ustydnout rázem/ pro vše nedosněné/ Z daleka vítr vane/ a vábí k rozběhnutí/ dálky a krásy předjímané/ zůstat a želeť nutí.*“ Ani ve sbírce *Tvůj hlas* nezůstává lyrický subjekt u opojení cestováním, i jemu je zdrojem existenciálního a niterného tázání.

Tvář Františka Halase obsahuje mj. několik básní, které spojují motivy lásky/intimity, ale také motivy zklamání plynoucího z milostných vztahů. V básni *Osud* líčí lyrický subjekt odcizení sebe a dřívější partnerky s tónem fatálnosti. Setkáváme se s obrazem dvou dříve si blízkých jedinců, nyní odcizených a osamělých v universu, směřujících k zániku: „*Jen jiné postavení hvězd/ ve výškách černé vznešenosti/ nám dalo jinam kvést/ do mrazů konečnosti.*“ Ovšem trýznivou situaci sděluje lyrický subjekt i zde jakousi modlitbou, přeje si usmíření sebe a své dřívější lásky. Nesnáze porozumění v milostném vztahu tedy nezůstává u jejího konstatování, motiv „kvetení“ implikuje, že tato zkušenost může být popudem k růstu, ovšem introspektivního, tedy individuálního, který se u jednotlivých ubírá jiným směrem. I zde se lyrický subjekt potýká s vnitřní rozkolísaností – promlouvá s pocitem fatálnosti, kterému ovšem čelí modlitbou, uchovává si naději. Představuje existenci, která má možnost duchovně růst navzdory své tísní. Ve srovnání s básněmi tematizujícími mezilidské vztahy ve sbírce *Tvůj hlas* vyjde najevo, že napříč básněmi se objevují motivy vzájemného nenávratného odcizení a osamocené existence spějící pouze ke zkáze (*Elegie, V mlze*), ale také touha stále se obracet k hodnotám smíření a porozumění navzdory vlastní beznaději a opuštěnosti (*Odešli všichni*). U Hory se v básni *Žně*, i když nikoli v kontextu milostného vztahu, objevuje motiv růstu (zrání), ačkoli zrání v rámci konečnosti: „*Stoupej, šedý ptáku, hroudou z hrud,/ odnes k výším píseň zněmlé země./ Ze světla a ze železa skut/ zazvučel čas žní a chví se ve mně*“. Tento „rámec“ je však překonán vědomím harmonie přírody, k níž patří i člověk coby konečná bytost, jsoucí součástí jejího koloběhu. U Hory se tedy jedná o úvahu nad vnějším řádem, jenž je propojen s lidským nitrem, má pro ně význam. U Halase jde o smíření introspektivnější, o „růst k sobě“, řečeno parafrází posledního verše básně *Doznání*, kterou také zahrnuje *Tvář*.

III. **Tvář ve srovnání s Horovými sbírkami *Tonoucí stíny* a *Dvě minuty ticha***

Halasova třetí sbírka v sobě slučuje mnoho rozporů, proto Ludvík Kundera v souvislosti s otázkou interpretace a nahlížení na sbírku *Tvář* píše: „*Záleží tudíž na úhlu pohledu. Jaký však zvolit úhel, je-li – jako v *Prázdnou* – ve dvanáctiveršové básni nahuštěno minimálně dvanáct centrálních halasovských motivů? Jakou perspektivu si vybrat při komplexním prolínání mikrokosmu s makrokosmem („prázdnou v nás nebe svět celý obklopuje“)? Jadrnost, úspornost vede místy až k nečitelnosti. Touha, erotická a sexuální, se co chvíli přesmyká v touhu po absolutnu – a třeba po absolutnu nicoty!*“³²

V oblasti úvah o transcendentnu je zmiňovaná rozpornost nejmarkantnější v básni *Nahoře*:

*Jihnutí ptačího hlasu v zeleni
slzy pryskyřic na koře
čím jen čím jsme zmámeni
když je tak ticho nahoře*

³² KUNDERA, Ludvík: František Halas: o životě a díle: 1947 – 1999. Brno: Atlantis, 1999, s. 92. ISBN 80-7108-191-4.

*Tmy bouřek dusna děsivá
dáblův pták krákoře
čím jen čím srdce omdlívá
když je tak mrtvo nahoře*

*Mdlo v ústech hrdlo zúžené
bezděké nářky v pokoře
proč jenom pročpak pláčeme
když je vše zjevno nahoře*

Motivy existenciální beznaděje a žízně po duchovním smyslu, jehož dosáhnutí se pro člověka problematizuje nečitelností transcendentna, se vyskytují v básni zakončené významovým zvratem, jenž naopak líčí transcendentní smysl jako v posledku nepopiratelný a přítomný. Vede k němu však dlouhá cesta naplněna nejistotou. Vystupňovaným napětím se *Nahoře* podobá v předchozí kapitole rozebírané básni *Prázdnost*, jež vedle sebe v rámci jednoho z veršů mnohoznačným způsobem staví motivy „nebe“ a „prázdnost“: „*prázdnost v nás nebe svět celý obklopuje*“. Ve *Tváři* se objevuje více básní, kde je rozjímání o transcendentnu spojeno s přírodními motivy, které často směřují právě k úvahám o duchu. V úvodní básni *Ticho* se například setkáváme s pojetím noci jako tajemstvím života, z něhož člověk vzchází: „*Noc prozkoumává mne/ zda nezapomněl jsem/ na dny tak tajemné/ kdy ze tmy vyšel jsem*“. V následující strofě se pak vyskytuje motiv naznačující prolnutí přírody se stvořitelkou silou či s transcendentou, zároveň se ale nevytrácí téma příznačné pro lidskou existenci, neboť lyrický subjekt se obrací ke slovu. V básni se poukazuje na potenciál slova lidského ducha povznést a pomoci mu od strastí: „*Je ševel listům dán/ v úzkostech nevyslovení/ milosti slov si ždám/ toužících po vykoupení*“. Motiv mohutné tmy skýtající usmíření se dále objevuje v básni *Noci*. Noc má opět nádech tajemství spojeného s láskou, fantazií, usmířením a spočínutím. Tyto kvality/ sféry má noc podle ladění básně otevírat pouze „*zasvěceným*“, „*poraněným*“, „*zatraceným*“ a „*milencům*“, což znovu poukazuje k údělu jedinců, jejichž perspektiva se liší od většinové. Lyrický subjekt promlouvá z hlediska „*vědomí bolestné lidské družnosti v ohnisku metafyzických nebezpečností, jež jsou společná všem*.“³³ Díky noci dokáží jmenovaní nacházet spočínutí od pronikavého jasu dne, kdy člověk reflektuje své utrpení a odcizení, svůj nesoulad s hlediskem většiny. Jménem trpících, kteří touží nalézt duchovní smysl, promlouvá lyrický subjekt i v básni *Podzim*. Báseň vytváří napětí tím, že poukazuje na přírodní harmonii, která kontrastuje s poukazem na člověka bezradného při hledání duchovního smyslu. V téže básni najdeme i motiv duše putující po smrti člověka: „*Hleď na husy jak o plot lámou křídla/ když šedé sestry k jihu odlétají/ toť obraz duše která chvíli zhlédla/ krásu návratu již snad jen mrtví znají*“. Nesnáze při hledání duchovního naplnění jsou tedy mírně vyvažovány vědomím, že člověk nemá pouze fyzický rozměr. Ačkoli takové vědomí neumožňuje zapomenout na utrpení, přeci jen poskytuje širší perspektivu a povznesení.

³³ ČERVENKA, Miroslav: Slovník básnických knih. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 336. ISBN 80-202-0217-X.

Nejen ve výše citované básni upíná lyrický subjekt pozornost ke konci života. Taková optika nevzbuzuje vždy tragický pocit, ve *Tváři* má různé polohy. Jedna z těchto poloh by se dala nazvat jakousi katarzí. Jde o perspektivu, jež dokáže mít nadhled nad obtížemi všedního dne, posoudit, co je v životě podstatné a čemu se z tohoto hlediska smysl vytrácí. K takovým básním patří *Slavnost porozumění*:

*Za třtinou naděje již zachvívá
proud času podemílající svět
za třtinou naděje stíhám svá slova tesklivá*

*Břečtanem budou tolik marnivým
ovijí pyšný sloup a krásu jeho škrť
budou jen stínem toho co vše vím*

*Ted' tlumený smích mi v srdci hrál
viděl jsem v zamyšlení
žlutnoucí list jak v pádu tancoval*

*Slova zpozdilá vám nevěřím já věřím mlčení
je nad krásou je nade vším
slavnost porozumění*

Báseň tematizuje protiklad toho, co přijde vniveč, a toho, co zůstane pro nitro lyrického subjektu hodnotným. Slova zde reprezentují marnost, mají totiž tendenci kostnatět, pozbývat organičnost. Drobný smyslový detail (pád listu) ovšem lyrický subjekt vytrhává ze skepse a pocitu zmaru nad skutečností, jak moc lidská existence závisí na slově, jež se může snadno stát zavádějícím, a upozorňuje jej na lehkost a harmonii přírody/života, pro něž má hluboký význam také ticho. Pád listu a význam slov zároveň odkazují k tomu, co Václav Černý označuje jako „zvláštní rys Halasovy poezie, v jejichž očích věci nabývají milosti a stávají se posvěcenými k umění v okamžiku teprve, kdy odcházejí, rozplývají se, hasnou a mrou, nebo kdy je prohlédnuta jejich marnost, nebo nahlédnuta jejich působivost ničivá a troskotavá.“³⁴ Slovo má význam „pouze“ ve sféře lidské kultury, tichem je sycen život ve smyslu mnohem širším.

Jiným způsobem se téma smrtelnosti člověka promítá do básně *Před návratem*. Rozjímání o životě a smrti prostupuje motiv tmy jako tajemství, z něž člověk vzešel a v něž se opět obrátí. K této jednotě se upíná lyrický subjekt s pocity bloudícího a vyvrženého, potýkajícího se s „roztříštěním“, pouze tma a sen hojí jeho tíseň. I ona touha po „jednotící tmě“ nese v sobě značný paradox – jedná se o návrat, který je možný až zánikem. Lyrický subjekt ve svých nesnázích při plném prožívání života tíhne ke zmaru a zániku i v několika dalších básních. Rovněž v nich si jde ohledně postoje lyrického subjektu k vlastní konečnosti povšimnout různých významových nuancí. *Podzim u hřbitova* vykresluje jedince tesknícího nad odplynulými léty života, osamělého a bez pocitu sounáležitosti, směřujícího pouze ke zkáze. V básni *Za mrtvým* se objevuje vedle obrazů zkázy a rozkladu také motiv tázání: „až čas pak vyplaví ji/ lasturu hlíny hřbitovní/ kdo k uchu přiloží ji/ co zví co zví od ní“. Svým

³⁴ ČERNÝ, Václav: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 558. ISBN 80-207-0411-6.

způsobem jde o tázání po koloběhu života a po tajemství „tmy“, která má v *Tváři* nejen konotaci destrukce, ale také rození. Ludvík Kundera poukazuje na fakt, že oproti předchozím sbírkám je *Tvář „otázkami přímo nabita“*³⁵, a ve výše citovaných verších lze spatřovat jednu z nejsvráznějších forem onoho tázání. Do „tmy“ se pak rozplývá zesnulý v básni *Plamen*, v níž se uplatňuje podobenství ohně jako lidského života. Sbíрка však zahrnuje i básně tematizující smrt a lidskou smrtelnost bez jakéhokoli náznaku harmonizace, např. báseň *Rukojmí*, kde na sebe lyrický subjekt hledí jako na pouhého „zajatce“ konečnosti a „*marné času vzduť*“. Podobné vnímání lidského údělu je dále patrné v *Poznání*: „*Operou tmy a září/ je život náš/ smrt čižbař maří/ vše co máš*“. Zde však lyrický subjekt otevírá téma „krásy“, tedy umění a v širším smyslu imaginace, která dokáže člověka z onoho „zajetí“ povznést: „*Snad příslib krásy jen/ je naší milostí/ jí patří častý sten/ té opuštěnosti*“.

Tím se dostáváme k tématu tvůrčí fantazie. V básni *Vlna* představuje tento přírodní jev obraz tvůrčí introspekce a touhy po čemsi závratném. *Vlna* znovu staví na paradoxu lidského údělu – nastíněná touha lyrického subjektu po smyslu, v který přetváří svoji imaginativní aktivitu, hledá „pevninu“, jakési ukotvení, avšak podstata imaginace – vlny spočívá v nestálém plynutí, proměnlivosti a nepředvídatelnosti. Tento typ fantazie tedy není v souladu s vnější realitou, naopak s ní koliduje, což lyrický subjekt reflektuje se smířením a smysl (ač do jisté míry sebedestruktivní) spatřuje v „roztříštění“, v němž tkví „krása“ a v ní „*vlastnost trvalosti, což je schopnost, již právě lyrický subjekt sám ze sebe nedisponuje (...), totiž schopnost překlenout hranici smrti*“³⁶. Další báseň ve svém jádře podobně rozporuplná nese název *Komu dík*. V ní lyrický subjekt vyslovuje svoji schopnost transformovat úzkost v umění a dotazuje se této protichůdné vlastnosti svého nitra, která tkví v tom, že tvorba je pro něj spojena s napětím mezi fantazií a realitou, trýznivou všednodenní skutečností a povznesením ducha. Ani zde se nejedná o tázání konkrétní, ale zcela otevřené typu „*co zví co zví od ní*“. V *Imageně* se také setkáváme s tématem fantazie (spojené s básníkovou inspirací), na niž lyrický subjekt pohlíží jako na „živel“ plynoucí nepředvídatelně a fascinujícím způsobem. Za pozornost stojí, že imaginace je částečně pojímána jako jev, s kterým lyrický subjekt zápolí (podobně jako např. s přírodou v Halasových raných sbírkách), aby dokázal onen nevyzpytatelný, nekultivovaný, neznámo odkud se vynořující popud fantazie přetvořit v báseň, ale zároveň a především personifikované imaginaci projevuje lyrický subjekt vděk, vyjadřuje údiv nad ní. O něco jinak se téma fantazie promítá do básně *Nemocný*, kde sice jde o tematizování sváru fantazie a skutečnosti, ovšem na rozdíl od výše analyzovaných básní tematizuje *Nemocný* fantazii, která kolísá mezi erotickou představou a snahou přiblížit se určitému „absolutnu“ připomínajícímu „vlnu“ básnické imaginace. Ona touha po absolutnu přivádí lyrický subjekt do rozpoložení, v němž tíhne k ideálu krásy básnické představivosti, a ke skutečnosti (ke skutečnému milostnému vztahu) přistupuje s prchlivostí, opět jde tedy o jakési „roztříštění“.

To nás přivádí k dalšímu důležitému rysu poezie *Tváře*, který spočívá v rozkolísanosti lyrického subjektu mezi snahou a touhou nalézt naplnění v milostném vztahu a opětovným

³⁵ KUNDERA, Ludvík: František Halas: o životě a díle: 1947 – 1999. Brno: Atlantis, 1999, s. 113. ISBN 80-7108-191-4.

³⁶ KOMENDA, Petr: Událost psaní (Slovo a tvar v poezii Františka Halase). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2016, s. 267. ISBN 978-80-88069-24-9.

líčením zklamání ve vztazích a následnou introspekci. Navzdory častým motivům nenaplněného milostného vztahu těmito básněmi však do poezie Františka Halase mnohem výrazněji „vstoupil éros, milostné oslnění, jež zintimnilo Halasův tvůrčí svět a otevřelo snění o souznění, vcítění se do druhého člověka i věcí světa.“³⁷ Báseň *Jednou v září* vyjadřuje oxymorickými obrazy podobné kolísání jedince vztahujícího se k lásce, který ovšem nedokáže uniknout pocitu fatálnosti – báseň opět vytváří napětí mezi prázdňem a plností, tentokrát v souvislosti milostného vztahu. *Píseň* zase vytváří napětí motivy probouzení a usínání jako dvou neslučitelných principů. Milostný vztah je zde spjat s protikladnými principy svítání a stmívání, které přicházejí s vznešeností a lehkostí, ale také neodvratně. Pomíjivý moment jejich prolnutí poukazuje k milostnému vztahu jako k propojení dvou individualit, které se přibližují a míjejí s podobnou neodvratností. V básni *Kroky* vyslovuje lyrický subjekt význam dřívějších vztahů, které pro něj měly a mají veliký význam, avšak plynutím času se vytrácejí, ztrácejí konkrétnost pro samotný subjekt, jenž jimi prošel. O něco jinak je tomu ve druhé básni nesoucí název *Píseň*, kde se lyrický subjekt obrací ke svojí milované prostřednictvím jakési „muziky“, jež by se dala interpretovat jako poukaz ke komunikaci mimo slova, k tichému porozumění. Tento typ nemaskovaného dorozumívání (nazývaného „*písní nahou*“) je výrazem organičnosti, růstu a zrání, které upřímný mezilidský vztah umožňuje, avšak v poslední strofě se vyskytuje motiv zpochybnění či zproblematizování potenciálu podobného porozumění, neboť ona „*píseň*“ má být recipována ve „*spánku*“. Spánek má zde dvojnásobný význam – evokuje jednak ponor do duše, jednak věčný spánek. Jako by se i zde zrcadlil konflikt mezi nitrem a okolním světem:

*Jdu k tobě rád a s písní nahou
z níž slova žal již svál
a nechal jen tu melodii vlahou*

*Ta pění slyš ji pěníci
na křehké větvi ticha
k tobě se větvící*

*Neruš ji bdělostí a tiše tiše bud'
jen dlaní skryj svůj malý prs
a víc se neprobud'*

Tento konflikt se promítá i do několika dalších básní sbírky. V básni *Strom* věnované F.X. Šaldovi se setkáváme s obrazem stromu, který reprezentuje vznešenost, odvalu a schopnost čelit nepřízni/ nepochopení okolí a doby. Niterná moudrost má být chráněna vůči okolnímu nepochopení, vůči neschopnosti přistupovat ke svému poslání (v souvislosti s věnováním se vybavuje starost o literaturu/ sféru imaginace) s opravdovostí stejně hlubokou a nepopíratelnou jako kořeny stromu. Slova, k nimž se v posledním verši odkazuje, představují zároveň základní principy/ rámec lidské existence, v čemž by se dalo spatřovat mj. zásadní význam literatury pro život, ale také literatury jako fenoménu přesahující život jednotlivce.

³⁷ KOMENDA, Petr: Událost psaní (Slovo a tvar v poezii Františka Halase). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2016, s. 278. ISBN 978-80-88069-24-9.

Poznání má ovšem jiný význam v *Prosbě*. V této básni poznání (spolu se zkušeností) vzdalují lyrický subjekt plnému životnímu prožitku, emocionalitě a úžasu.

Přejdeme-li nyní ke komparaci *Tváře* se sbírkou *Tonoucí stíny*, ukáže se na mnoha místech i zde motivická podobnost. Báseň *Sever* se některým aspektům *Tváře* podobá hned v několika ohledech, neboť se v ní vyskytuje motiv lyrického subjektu oslovujícího (zdánlivě) svoji milou, ale oslovení vzápětí přechází k tázání po rozpornosti lidského života, jenž v sobě slučuje mnoho protikladného: „*A z tmy těch hlubin tvých,/ v nichž zvuk a barva hyne,/ a z tmy těch hlubin tvých/ se do měst zářivých/ proud světla na nás line. Jsme sever a jsme jih./ Tma dolů, záře polí./ Žijeme z nocí tvých/ a tebe den náš bolí./ Náš krutý den tě bolí.*“ Protiklad a zároveň prolnutí světla a tmy by zde šly interpretovat jako rozkročení člověka mezi tmou (sférou snu, fantazie, introspekce, ponoru do duše) a světlem (dnem, jímž člověk žije, ale zároveň se mu vytrácí porozumění sférám, jež otevírá noc, bdělost v sobě tedy nese i aspekt nevědomosti). Podobné motivy uplatňuje báseň *Ze tmy*, v níž noc jednak budí bázeň, ale zároveň je cestou k imaginaci a vysvobození ode dne prožívaného bolestně: „*Zas světla v dálce a smyčců smyk/ po strunách noci, jež roste./ A tisíc hvězd, jako tisíc dýk,/ mířících na srdce prosté./ Tma, jež ti nalévá na rty strach/ a přec plna bezpečí je./ Tma, jež ti černí vlas, v nějž jsem sáh,/ jak nebe kol Arabie.*“ Také ve *Tváři* se setkáváme s mnohoznačně užívaným motivem tmy, která jednak smíruje, hojí a přináší poznání, jež ovšem lyrický subjekt odcizuje od druhých. Také den a noc/ světlo a tma jsou ve *Tváři* místy pojaty jako zápolící: „*Stín můj zkracuješ ty sluncem rozžátá/ narůstá zrádně v očích tvých/ lehce je zatlačí dlaň moje dojatá/ ne navždy však jak u mrtvých*“ (*Jednou v záři*).

Jedna z básní *Tonoucích stínů* nese název *Nad Faustem*. Setkáváme se v ní s obrazem Fausta jako velikého básníka a hledače poznání, jež se mu stává osudným, neslučitelným se světským životem. Avšak hledané poznání dokáže tragický osud překlenout tím, že hledač – básník dokáže vyslovit cosi archetypálního, jež bude přinášet smysl a osvětu lidem příštích generací: „*Vše pomine. Jen obraz zůstává,/ hvězd podobenstvím nad tmou postává,/ by v srdce živých pad básníkovými slovy.*“ Objevuje se zde „*Goethova myšlenka o smrti završující život naplněný plnou prací jako nejvyšším štěstím člověka, o vzájemné vazbě těchto dvou protikladů ve smysluplně prožívaném životě.*“³⁸ V *Tonoucích stínech* se vztahem poezie k poznání zaobírá také číslo *Básník a svět*. Zde je svět vyobrazen jako plný klamu a nedokonalý, ale zároveň „volající po vyslovení“. Básník v tomto světě svým přirozeným tíhnutím k poezii dokáže svět „vyslovit“, tedy jednak svým uměním odkrytí klamnost lidského pohledu na svět, jednak přetvořit ono nedokonalé v krásné:

*Svět říká: Chci být zpodoben
v své křeči, porodu a zmaru.
Z tmy klíčení být vyloven
a ztuhnout ve tvar v slov tvých varu.*

*A básník říká: Chci tě mít.
Bráníš se. Trhám tvoji masku.*

³⁸ MOURKOVÁ, Jarmila: Josef Hora: Studie s ukázkami z díla. Praha: Melantrich 1981, s. 154.

*Pod maskou, běha, vidím hnit
sny, smutek, a já hledal lásku.*

*Jsi hrozný. Ale k hrůze té
mě poutá běs mé zvědavosti.
I zmar v písmenách rozkveté
a masem obalí se kosti,*

*Když vyřknu to, co zřím, čím zniš,
co v tobě lže a zlem co drásá.
Co bylo malé, spěje výš,
co chtělo klamem být, je krása.*

Také sbírka *Tvář* zahrnuje básně, v nichž je subjekt vyobrazen jako strastiplný hledač smyslu mající snahu prohlédnout klamem světa. Většinou setrvává ve fázi hledání smyslu, avšak přes příležitostný pocit beznaděje dokáže klást otázky po smyslu. Tyto otázky mají samy o sobě sílu čelit klamu světa. O Horově básni *Básník a svět* by se dalo uvažovat podobně – neskýtá definitivní odpověď, spíše se v ní akcentuje tvůrčí/kontemplativní proces jako to, co dokáže bojovat s nedokonalostí a zmarem světa. V básni *Nad Faustem* jako by pak mistrovské básnění dokázalo artikulovat „*vysvobozujících vět*“, jejichž možnost je v Halasově básni *Tvary* nastíněna, avšak dále nerozváděna. Sbírkou se výrazněji liší např. v tom, že u Josefa Hory má básnění roli cesty k poznání, avšak u Františka Halase poznání leckdy izoluje lyrický subjekt od pocitu náležení do světa a od plného prožívání reality, oproti tomu je smysl nacházen v „kráse“ (imaginaci, básnění), jež jako jediná dokáže povznést a osvobodit ducha a po určitý čas jej zbavit tíhy poznání. Báseň *Tvary* s číslem *Básník a svět* dále spojuje líčení světa, jemuž čelí lidská individualita. Horovo „*Svět říká: Chci být zpodoběn/ v své křeči, porodu a zmaru./ Z tmy klíčení být vysloven/ a ztuhnout ve tvar v slov tvých varu.*“ se podobá Halasovu: „*Neslýchané děje pod zemí se dějí/ a nevidané ve vzduchu/ zakleté tvary se náhle probouzejí/ s výkřikem po duchu*“. V obou básních jako by se svářely nekultivované síly světa se schopností (básnického) slova, jež má potenciál odkrýt smysl jinak nesrozumitelného světa. „*Věci nemají smysl samy pro sebe, nýbrž jejich smysl vyžaduje, aby někdo měl ‘smysl’ pro ně: smysl není tak původně ve jsoucnu, ale v (této) otevřenosti, v (tomto) porozumění pro ně; porozumění, které však je proces, pohyb, který se neliší od pohybu samého jádra našeho života. Jistěže jsou to věci samy, které jsou krásné a pravdivé, ale nikoli pro sebe samy: teprve my to jsme, kdo má možnost uvést je ve vztah k jejich vlastnímu smyslu, protože jsme tak, že náš vlastní život může pro nás samy nabývat smyslu, kdežto věcem tento vztah k nim samým není dán, ‘nemá pro ně smysl’*“.³⁹ Tento svár („konflikt“ mezi nesnadno poddajným světem a úsilím jedince – básníka) vyjádřen mj. verši: „*A básník říká: Chci tě mít/ Bráníš se. Trhám tvoji masku.*“ se zas blíží vyobrazení vztahu subjektu k básnické představivosti v Halasově *Imageně*: „*Už se bojí už si stýská už je zajata/ Imagena Imageny/ pláče slova pláče hudbu pláče poupata*“. Imaginace je pro Halase podobný živel jako ne/viditelné síly světa.

Sbírka *Tonoucí stíny* zahrnuje rovněž básně tematizující milostné vztahy a lásku, které mají podobně jako ve *Tváři* škálu významů. U Hory se v básni *Léto* setkáváme s líčením

³⁹ PATOČKA, Jan: Kacířské eseje o filosofii dějin. Praha: OIKOYMENH, 2007, s. 52. ISBN 978-80-7298-275-2.

vesmírného, archetypálního rozměru ženy pro muže: „*V nebeské modři oblečena,/ jde mužským zrakem věčná žena.*“ Báseň *V osamění* uplatňuje obraz milenců, jenž lyrickému subjektu navodí nostalgii a tázání po jeho dřívějších vztazích. Báseň líčí štěstí a porozumění ve vztazích jako nevyzpytatelné vanutí, neboť lyrický subjekt naznačuje, že porozumění prožil, ale v současnosti se mu nedostává. V této situaci nepodléhá beznaději, ale táže se po charakteru porozumění ve vztahu: „*Mluvili řečí mou? Šeptali řečí tvou?/ Našli se stejnou náhodou/ jako my kdys?/ Také jsme nosili průsvitný pro nás šat,/ ruce jak vlny vod, stihající se tmou,/ my také jako vy,/ a když pak soumrak pad,/ byli jsme jedna zem,/ jedna noc,/ jedna hvězda?* V básni *Rok co rok* je potom zamilování líčeno jako přemáhající člověka: „*Když jaro přichází,/ rej racků nad mostem/ jako by napínal/ plachty tvým radostem,/ plachty tvých radostí/ a ráhnoví tvých ramen./ A padneš do lásky/ jak do propasti kámen.*“ Ve *Tváři* se nesetkáme s podobným hlediskem na vztah muže k ženě jako v básni *V osamění*, tedy s hlediskem na obecnější, archetypální aspekty tohoto vztahu, neboť lyrický subjekt ve *Tváři* líčí především svoji individuální zkušenost. Ovšem jak u Františka Halase, tak u Josefa Hory se vyskytuje pohled na milostný vztah jako na cosi, v čemž se prolínají jedincem ne ve všem pochopitelné a ovládnutelné elementy, jež jsou vyjádřeny mj. motivy přírodních sil. U obou básníků se také objevuje v souvislosti s milostnými vztahy tón fatálnosti, který u Hory v básni *Rok co rok* pramení z prvního zamilování (jedince s nemnoha zkušenostmi), kdežto u Halase lyrický subjekt opakovaně líčí své neúspěšně hledané porozumění ve vztazích, jež souvisí s jeho perspektivou tíhnoucí ke zmaru a k „tajemstvím tmy“.

Této perspektivy lyrického subjektu bychom si však v Horových *Tonoucích stínech* mohli povšimnout v jiných básních. Podobně jako ve *Tváři* promlouvá lyrický subjekt u Hory v básni *Balonek nad parkem* z pohledu vyvržených, „vyhnaných ze štěstí“ a nemohoucích nalézt lásku: „*Co všechno vytrh jsi nám z rukou/ jako ten balonek, jenž stoupá!/ Radost sta očí se v něm houpá/ a jenom jedněm se stal mukou/ ten let,/ ten z hrudi lásky vytržený květ.*“ V básni *Znova* má pak lyrický subjekt touhu vystoupit ze sebe samého a z lidské arény, tíhne k zesnulým, neboť mezi živými nenachází porozumění: „*Padal sníh a svítil den/ nad domy a ulicemi./ Chtělo se mi vyjít ven/ mimo tělo, mimo zemi./ Chtělo se mi vyjít ven/ mimo lidský hlas a slova,/ stát ve větru opuštěn/ jako na hřbitově vdova.*“ Tyto oxymorické obrazy se podobají mnoha Halasovým užitým ve *Tváři* jako např. ve verších: „*Krajino snů s krví na stromech/ jíž poděšen jsem v nocích pádíval/ do tebe patřím ty lásko ty mne nech/ já v oči tmy se příliš zadíval*“ (*Tři krajiny*) či „*lehce živé míjíš a dlouze trváš u mrtvých*“ (*Podzim u hřbitova*). Avšak jako v mnoha momentech sbírky *Tvář* i v rozebírané Horově básni si lyrický subjekt nachází jakési paradoxní východisko plynoucí z rozvažování o lidské konečnosti: „*Nedožitě vteřiny/ přijdou obejmout mě znova./ Ze zasuté hlubiny/ vzlétnou v modro jasná slova./ Oddaný a bez viny/ navrátím se ze hřbitova,/ dáš-li mi žít hodiny,/ marně utracené, znova.*“ Také zde v posledním dvojverší by se dal spatřovat jeden z prvků *Tváře*, totiž oslovení, které kolísá mezi obratem ke konečnosti a transcendentnu. U Josefa Hory jde (nejen zde) o oslovení „jako významotvorný prvek modlitby a specifický modus lyrického jazyka. Dialogická struktura ‘oslovení’ zůstává neporušena i v případě, že v básnickém textu není přímo oslovováno žádné lyrické ‘ty’. I když v básni chybí vertifikovatelný protějšek, zůstává v něm implicitně obsažena dimenze naslouchání a vnitřního rozhovoru.“⁴⁰

⁴⁰ VOJVODÍK, Josef: *Imagines corporis*. Brno: Host, 2006, s. 331. ISBN 80-7294-181-X.

V *Tonoucích stínech* uplatňuje hřbitovní motivy také báseň *Zvony*, v níž se lyrický subjekt rovněž upíná k věcem mimo běžný lidský kontakt a projektuje se do sféry mytické, čímž se mu, zdá se, daří překlenout utrpení pramenící ze strastného pozemského pobytu: „*Zdalo se mi, že rozumím zvonu,/ jenž se mi rozpršel po pleti,/ zdálo se mi, že jdu a jdu a tonu/ jak Orfeus v bezhvězdém podsvětí./ A Eurydiké, neviditelná celá,/ mě za ruku vedla a cítil jsem/ v jejích prstech vznos bílého těla,/ nad nímž nevládla tíha a zem./ A všechny věci, po nichž paprsky bez slunce plály,/ a všechny mé city, jež šťastným mne činily,/ se věcem a citům pouze podobaly,/ z věčností padající mi do duše na chvíli.*“ Zde se opět setkáváme s podobně paradoxním povznesením jako ve *Tváři* Františka Halase, kde např. v básni *Vlna* jsou krása a povznesení spatřovány v „*roztříštění*“ mezi skutečností a fantazií.

Jako jiný příklad by šla z *Tonoucích stínů* uvést báseň *Jeden den*, v níž lyrický subjekt také odhlíží od lidského společenství, jímž se necítí plně přijat, avšak nikoli od reality přírody, v níž lze přese všechno spatřovat harmonii a krásu, neboť „*v Tonoucích stínech zaznívají podzimní tóny smíření, vlídného utišení*“⁴¹: „*nad keři, v nichž poskakuje pták,/ jak by tušil zázrak této chvíle,/ vrhající na zem skrze mrak/ poselství své tančící a bílé./ Jako dětský úsměv na mě spad,/ prostoupil mě, zrušil moji tíži,/ z tvrdé dlažby, po níž šlapal hlad,/ vzal mě a vynes tichou, modrou zdviží.*“ Jde o moment samovolně se vynořující radosti a povznesení, což se dá označit za podobný motiv užitý v *Slavnosti porozumění* Františka Halase.

Přejdeme-li v komparaci k Horově sbírce *Dvě minuty ticha*, ukáže se, že např. v básni *Odešlá chvíle* se nachází hned několik motivů, jichž si jde povšimnout také ve *Tváři*. Již v první strofě dal by se spatřovat podobný rys, na který u Halase poukazoval Václav Černý, totiž že moment básnění/umění nastává ve chvíli pomíjení a zániku: „*Jdi, krásná chvíle! Blednoucí tvůj krok/ se smísí se slzami trávy./ Sám, jako vypnutý stroj,/ jako vlastní svůj sok,/ ulehnu naznak na vlnící se vítr/ a strhnu na sebe prázdno/ po jsoucnosti tvé hlavy.*“ *Odešlá chvíle* využívá v detailech např. motivy rosy k vyjádření toho, že pro lidský život mají význam také drobnosti, jichž si člověk často nevšímá, podobně jako v Halasově básni *Ohně* („*ted' skláním se nad kapkou rosy klouzající/ pln úleku co vše jsem promarnil*“), dále báseň uplatňuje motivy vlny a moře, které vyjadřují prolnutí jedince se světem v rovině ducha a fantazie – vlna (u Halase symbolizující paradoxní charakter básnické imaginace) by se dala interpretovat jako možná svoboda lidské mysli, moře (u Halase symbolizující jak děsivý rozměr transcendence vzbuzující pocit fatálnosti, tak nekonečné možnosti/významy, které tato rozlehlost skýtá) jako potenciál lidského života. Celou báseň ale především prostupuje napětí mezi prázdňem a plností, neboť lyrický subjekt vzývá odplynulý čas, ono nic, bez něhož si lidský život nelze představit. Člověk je odkázán na princip pomíjení, jež zároveň skýtá a umožňuje plnost. S Halasovými básněmi *Vlna*, *Moře* a *Prázdno* interpretovanou báseň spojuje právě komplikovaný vztah mezi prázdňem a touhou/ ztracenou schopností prázdno překonávat, tedy to, co se jeví jako neustálé zápolení prázdna a plnosti.

Toto zápolení se promítá i do několika dalších básní sbírky. *Očekávání* tematizuje lidskou existenci vědomou si svého prolnutí s přírodními jevy všednodennímu pohledu ne vždy

⁴¹ MOURKOVÁ, Jarmila: Josef Hora: Studie s ukázkami z díla. Praha: Melantrich 1981, s. 153.

patrnými, efemérními, avšak majícími zásadní vliv pro lidský život: „*Na žencův srp čekám/ jenž zvedne ruku mou/ v ten čas, kdy z černých vod/ se vzedme touha vln/ a písňě poplynou/ vítr sáhne po hlasu mém/ stáhne jej do hlubin/ a výš zas dá mu znít/ a já nebudu tu již.*“ Toto očekávání (nejisto zda na tvůrčí popud či snad smrt) má dvojí význam, neboť lyrický subjekt vyslovuje svoji spjatost s řádem přírody, který v člověku vzbuzuje mytický úžas, z něž pramení lidská schopnost/potřeba vytvářet a prožívat umění, ale zároveň člověku „*odměřuje (mi) hodiny bytí*“.⁴² Člověk a jeho múzická schopnost/ perspektiva „*se zhrouť v krásné nic*“, bez něhož by ovšem ani lidské úsilí a jeho výsledky nebyly možné. Prázdnost („*nic*“) zde vnímá lyrický subjekt o něco jinak než v Halasově *Prázdnou*, v níž představuje především nenaplněnou touhu nalézt transcendentní smysl. Takové hledisko se sice vyskytuje i v Horově *Očekávání*, ale lyrický subjekt jako by se zde zároveň proměňoval v ono „*krásné nic*“, byť posmrtné. S lyrickým subjektem, který jako by již za života měl vhléd do jakýchsi posmrtných tajemství, se ve *Tváři* můžeme setkat např. v básních *Ohně* a *Tři krajiny*, ale v rozebírané Horově básni se lyrický subjekt přímo stává součástí podobného tajemství.

Princip, jenž tkví v tom, že plnost lidského života je závislá na „*prázdnou*“ (prchavosti, nehmatatelnosti fenoménů jako čas a fantazie) není u Hory vždy vnímán negativně. V *Očekávání* si šlo povšimnout dvojznačného líčení tohoto paradoxu lidské existence, ale v básni *Prchavá chvíle* je vazba člověka na pomíjivost oslavována: „*Vše bylo v tobě, vším jsem byl/ vždy jenom tebou, chvíle chvíl,/ stokrát jsem zemřel a vždy znova/ v tvém loži jsem se probudil/ závrtnou mocí tvého slova,/ sestouplá s nebes chvíle chvíl.*“ Pomíjivý okamžik skýtá zároveň plnost života. Zde se objevuje podobné pojetí času jako např. v Horových *Strunách ve větru*: „*Čas a srdce tu jdou spolu, ale každý má svůj vlastní „život“, třebaže jsou téhož rodu. Srdce prochází hodinami a roky, měří čas, ale tkví v nás pevně a my v něm. Čas je k tomuto středu našeho bytí v důvěrném poměru, vždyť právě my jsme pomíjiví, jsme téhož rodu jako čas...*“⁴³ S podobným stanoviskem se ve *Tváři* téměř nesetkáme, neboť Halasův lyrický subjekt se většinou vztahuje k abstraktnějším hodnotám vyjevujícím se až postupnou reflexí/ introspekci, nikoli k okamžiku. Jednu z výjimek však ve *Tváři* představuje *Slavnost porozumění*, v níž okamžik pádu listu vytrhne lyrický subjekt z tísně a navozuje v něm pocit sounáležitosti s harmonií přírody a blahodárným tichem.

Vztah mezi prázdnotou a životem je pojat zcela unikátně v centrální básni *Dvě minuty ticha*. V ní připomínka skutečné události, tragédie zahynulých horníků, evokuje v lyrickém subjektu pocit prázdna a beznaděje pramenící mj. z toho, že si v situaci horníků představuje sebe sama. Ona tragédie odkazuje obecněji ke křehkosti lidského života: „*Což se i pod námi/ nerozevře zem?*“ Tento pád v prázdnotu zpochybňuje veškeré jistoty a ukotvující hodnoty vztahové i transcendentní: „*Ani láska, ani vzdech víry/ mi na pomoc nepřichází,/ ani blouznivé slovo,/ zrozené z hrůzy,/ mě nezvedne.*“ Josef Vojvodík k básni píše: „*V médiu básnického slova je zde vyjádřeno radikální znejistění člověka 20. století, který v neklidné době hledá pevnou půdu pod nohama, pevné dno a s úděsem zjišťuje, že domnělé dno je propastí nicoty.*“⁴⁴ Báseň dále vyvíjí dvojí perspektivu tím, že jednak vyslovuje niterné tázání

⁴² HORA, Josef: *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 13.

⁴³ KOŽMÍN, Zdeněk: *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995, s. 458. ISBN 80-85639-60-2.

⁴⁴ PAPOUŠEK, Vladimír a kolektiv: *Dějiny nové moderny 2: Lomy vertikál*. Praha: Academia, 2014, s. 68. ISBN 978-80-200-2296-7.

lidské existence ve fatální situaci, zároveň se ale také otevírá téma spoluviny a zapomnění v rámci lidského společenství: „*Kam jste mě poslali, lidé,/ motýla, roztlouc si křídla?...*“ „*Jen dvě minuty ticha,/ pravdy, žhavější uhlí - / odstupte, vteřiny zlé,/ ne, propalte se v nás!/ Oděni do pýchy své,/ jako ti mrtví tam v truhly,/ zapomenou ti živí/ na tvůj podzemní hlas,/ až dvě minuty přejdou?*“ V interpretované básni se sice vyskytují motivy zpochybnění východiska transcendentního smyslu jako v Halasově *Prázdnou* („*Prázdná nebesa září/ na dvě minuty ticha,*“), avšak *Dvě minuty ticha* se od Halasovy introspektivní optiky výrazně liší propojením niterného tázání s tázáním po společenské odpovědnosti.

Ačkoli se v básni *Dvě minuty ticha* objevuje motiv zhroucení veškeré víry, nedá se říci, že v jiných básních je téma transcendence pojímáno obdobně. V básni *Soumrak* je např. rozjímání o transcendentnu zasazeno do momentu stmívání a usínání. Usínající subjekt vyzývá tmu a příchod snu, neboť ty provádějí jakousi bilanci toho, co má pro člověka význam a co mu napomáhá zbavit se tíže a strastí, jež přivodil den: „*Nadchází soumrak, by si vzal, co den,/ nám shrnul v zrak a v klín a do oken,/ a nevím, co chce dřív. Vše, vše mu dám,/ on nejlíp ví, co nejdražšího je,/ co uzrálo mnou v sladkost pokoje,/ co jako ránu ponesu dál sám.*“ V poslední strofě básně se pak nachází motiv tváře, jenž by snad šel uvést do souvislosti s názvem Halasovy sbírky *Tvář* (věnované Josefu Horovi): „*Jez tmy se převrátí/ a pravé slovo mezi tisíci,/ červánek snu, po rtech mých bloudící,/ mi skvoucí zas tvář tvoje navrátí.*“ Ne zcela specifikovaný motiv tváře by šel tedy interpretovat jako působení stmívání, které má zde konotaci transcendentna, jež, ač ne zcela uchopitelné, pomáhá člověku k duchovnímu povznesení a procitnutí. Hned v úvodní básni *Tváře* Františka Halase nazvané *Ticho* se setkáváme s podobným motivem tmy (zde spjaté s tajemstvím života a zrození), která k lyrickému subjektu přichází a probouzí v něm niterné tázání. I zde je tma líčena jako transcendující: „*Noc prozkoumává mne/ zda nezapomněl jsem/ na dny tak tajemné/ kdy ze tmy vyšel jsem*“. V *Soumraku* užitý motiv schopnosti vypořádat se s denními těžkostmi, která samovolně pramení z blahodárné síly noci a snu, by se pak dala přirovnat k motivu ticha užitému v Halasově *Slavnosti porozumění*: „*Slova zpozdilá vám nevěřím já věřím mlčení/ je nad krásou je nade vším/ slavnost porozumění*“. Ve srovnání s *Tváří* vyjde také najevo, že motiv „tváře“ spatřované ve velkoleposti přírody, tedy motiv mající zároveň konotaci transcendentna, se vyskytuje u Halase např. v básni *Moře*: „*Ty které vymýšlíš své tvary bez umdlení/ a barvy měníš jako lhář/ svých tajemství nad něž v světě není/ mi ukaž tvář*“. U Františka Halase se jedná o velmi dvojznačnou tvář, která, vzbuzuje jak žasnutí, tak bázeň. Ona nekonečně fascinující rozlehlost moře (související snad s lidskými schopnostmi imaginace) značí zároveň fatálnost, mohutnost člověka přemáhající. V *Soumraku* Josefa Hory jde však o jinak užitý motiv tváře – také sice přesahující lidské chápání, ale skýtající duchovní povznesení a usmíření.

Název *Tvář* zároveň nese poslední báseň sbírky *Dvě minuty ticha*. Ačkoli začíná líčením osamocení lyrického subjektu promlouvajícího z „*prázdná samoty, již fičí/ trpká bolest bez děje,*“, vzápětí přechází k líčení překvapivého vyjevování transcendentna, opět spjatého s motivem tváře: „*Neznámá tvář z šera svítí,/ nechceš, zahnat bys ji chtěl, ale ona rozumí ti,/ poroučí ti, abys šel,/ abys šel, kam poroučí ti,/ nepostával na prahu,/ vlnami, jež v čas se řítí/*

mimo strach a odvahu.“ Toto „poroučení“ by se dalo číst jako směřování k síle poznání upozadující lidskou slabost (prázdnou navozenou introspekci by šlo spatřovat tak, že okolní hrozby jsou překonány, tedy „prázdnou“). Přes počáteční skepsi lyrického subjektu dochází k proměně jeho vnímání: „*A jak pochybnost má taje/ na průvanu očí tvých,/ samota má zelená je,/ mořem lemovaný jih,/ nejda jdu a nehledaje,/ posly tvoje objímám,/ jak bych věděl, jméno ráje/ kterak vysloviti mám.*“ Jde o moment, kdy lyrický subjekt svoji beznadějí překonává paradoxně tak, že k tomu nevyvíjí vědomé úsilí. V porovnání s Halasovou *Tváří* se vybaví báseň *Tiše domlouváno*, která rovněž tematizuje jedince čelícího jakési trýzni (prázdnou) navozenou úvahou o lidské provázanosti s ničivým časem a klamem, jímž nejde prohlédnout. Báseň se však výrazně liší postoji jednotlivých lyrických subjektů k fenoménům je přesahujícím. V Horově básni *Tvář* se jedná o vztah člověka k transcendentnu, nejprve budícímu bázeň, následně se však jevícímu pozitivně, neboť pomáhá jedinci překonat trýzeň. Avšak v Halasově básni *Tiše domlouváno*, v níž jedinec čelí času nekompromisně se na člověku podepisujícímu, zároveň ale nesoucímu lidskou památku, má jedinec snahu své strasti (prázdnou) překonat sám ze sebe a odmyšlením se od nezpochybnitelného: „*a ruší-li i zrnko na dně moře/ se záměrností zlou/ opustí radost a opustí i své hoře/ a do prázdna bij perutí bytí zlomenou*“.

Napětí mezi plností a prázdnom prostupuje také báseň *Pohled*, jež by šla přirovnat k Halasově *Nahoře*, neboť i zde se setkáváme s obrazem věřícího (či usilujícího o nalezení víry) vydaného napospas, upínajícího se k nebesům: „*bezelstné ruce, oči přivřené,/ po vašem čase toužím marně zpět./ Po světlém slově. Právě zrozené,/ poslušně kleká v šumnou alej vět/ a jako strom, jenž dechem tvým tmou čerí,/ duhový oblouk klene ze zášeří.*“ Jako v básni *Nahoře* i zde se setkáváme s významovým zvratem, který utváří náhlé a překvapivé procitnutí, vyjevení smyslu.

K transcendentnu se ve sbírce *Dvě minuty ticha* obrací lyrický subjekt rovněž v básni *Světelná nit*, v níž tentokrát tma symbolizuje zatracení a světlo vykoupení: „*Z tvých světel předu nit,/ jež dlouze svítí,/ bych mohl nocí jít/ a nezblouditi.*“ Lyrický subjekt tuší blížící se konec života, avšak situaci nevnímá se zděšením: „*Zazpívá i můj strach/ a soumrak loučení/ zableskne se mi v tmách/ jak peníz spasení.*“ S lyrickým subjektem, jenž chce do poslední chvíle čelit své konečnosti s důstojností a jenž má snahu zůstat věrným svým niterným hodnotám, se ve *Tváři* setkáváme v básni *Obolos*, v níž se jako ve *Světelné niti* objevuje motiv mince vykoupení (u Hory) / „*převezení*“ (u Halase): „*v siném podsvětí u řeky zapomnění/ jediný verš co zůstal uchován/ obolos skromný jímž splatíš převezení/ ten tepem krve byl však ukován*“. U Hory jde o křesťanskou symboliku, u Halase o „*ohlas herojské tradice lidství nepodléhajícího smrti...*“⁴⁵ tedy o ohlas tradice řecké.

Výše interpretovaná báseň *Světelná nit* tedy uplatňuje křesťanskou symboliku, která se explicitněji promítá do básně *Velikonoc*. Ovšem jde o vzpomínání na prožívání Velikonoc v mládí, důležité je poukázat na motiv nostalgie. Lyrický subjekt stále dokáže vnitřně procítit velikonoční příběh, avšak báseň implikuje, že oproti dřívějšímu zaujímá k symbolice Velikonoc větší odstup: „*Také jsem se kdysi k tobě/ blížil za hlaholu zvonů,/ na zelené ratolesti/ padal květonosný dech./ A pohledy milionů/ hořely v tvém utrpení,/ stoupaly jak ptačí hejna/ nad*

⁴⁵ ČERVENKA, Miroslav: *Styl a význam*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 99. ISBN 80-202-0267-6.

jezera střech.“ Určité stopy křesťanské symboliky by snad šly spatřovat i v Halasově *Tváři*, ale vždy se jedná o zcela subtilně užití motivy, jež kontrastují s „prázdnem“. Báseň *Ticho* končí verši: „*Je ševel listům dán/ v úzkostech nevyslovení/ milosti slov si ždám/ toužících po vykoupení*“, báseň *Tvary* potom: „*hledejte vysvobozujících vět/ vy jimž dáno i pro nic trpěti.*“ I v citovaných verších se tedy vyskytuje motiv touhy po spasení, ale také náznak stvořitelské síly vdechující život přírodě (*Ticho*), která umožňuje strastiplnou pouť životem měnit v opravdovost (*Tvary*). To ovšem značně problematizuje řada jiných básní, neboť např. v *Prázdně* stojí: „*nespasí nikdo nás ani modlitbou*“. Mluví-li Zdeněk Kožmín o aspektu Halasovy poetiky, který tkví v tom, že „*šťastný prostor se vždy vyprazdňuje*“⁴⁶, šla by úvaha vztáhnout i k jednotlivci žijícímu v tomto prostoru, jehož víra se také místy vyprazdňuje.

V Horově básni *Výšky*, která také svým způsobem tematizuje transcendentno, jde výhradně o kontemplaci v přírodě a o samotě: „*Daleko od měst hladových a zlých,/ z jichž rukou odňata byla míra,/ jdu vysokou samotou vrchů, v něž dých/ rovný hlas ticha, jež neumírá./ Jediné světlo, světlo dne./ Jediný dech, dech dmoucí se země./ Jediný zrak, jenž vše uhodne,/ zrak nebes tu pracuje ve mně.*“ Osamění zde tedy představuje cestu k niterné spiritualitě a k transcendentnu. Pakli-že ve *Tváři* Františka Halase představovala jeden z transcendujících prvků fantazie, kterou Ludvík Kundera označil pojmem „*absolutní imaginace*“⁴⁷, šlo by zde u Josefa Hory mluvit o principu „absolutní samoty“. Ve *Výškách* se dále objevuje prvek, jenž je patrný ve více básních sbírky *Dvě minuty ticha*, totiž prvek rozdvojení: „*A jak mnou pronikl, jak mne zdvih/ ve svoje průsvitné nebe,/ cítím v závratí vnuknutí svých/ tu nekonečnou vzdálenost sebe,/ vidím toho, jenž jméno mé má,/ odcházet po skalách do údolí./ A snad se nikdy už nepoznáme,/ já zde, já v dýmové metropoli.*“ Samota zde zároveň znamená únik od civilizace (města v údolí) do klidu přírody (v horách). Duchovní procitnutí lyrického subjektu navozeno kontemplací v přírodě je zároveň vykresleno jako pouhý záblesk, který se s návratem do civilizace opět vytrácí.

Zmíněný motiv rozdvojení se objevuje hned v úvodní básni *Kde*, v níž rozdvojení vytváří odcizení člověka od vlastní duše ve světě plném tragiky, jenž hlas duše přehlučuje: „*Do ticha a do samoty,/ již zněla jen ozvěna,/ duní okované boty,/ houká rudá siréna - / a ty, duše moje, bloudíš/ po pahorcích ztracená.*“ Objevuje se zde jakási „*roztržka mezi 'já' a 'moje duše'*“⁴⁸. Ještě jinak se princip dvojitosti zrcadlí v básni *Nad řekou*, v níž jde o dualitu lidského nitra, jež v sobě kloubí mužský i ženský princip. Téma vztahu mezi mužským a ženským elementem, které se prostupují „*v osudnosti vzájemné*“, je vsazeno do rámce spjatosti lyrického subjektu s jeho předky: „*Jiný nemohl to být/ stín než stín mých mrtvých předků./ V mužském hlase doutnal hvěv/ v ženském plakal plavý cit,/ a já jako ozvěna,/ v černém proudu jejich cév/ ještě nenarozený,/ bděl jsem, pil jsem jejich krev.*“ Lyrický subjekt vyjadřuje vědomí své vazby na předky, avšak nepojímá ji pouze pozitivně. Ono niterné zápolení mužského a ženského principu v nitru jedince (zde zápolení surovosti a něhy) pojímá jako tíživé, chce se mu vysmeknout, aby dokázal plně a svobodně prožívat přítomnost: „*Odejděte, stíny stínů,/ ve věčnou svou domovinu!/ Vplyňte v proud a v mléčnou*

⁴⁶ KOŽMÍN, Zdeněk: Studie a kritiky. Praha: Torst, 1995, s. 163. ISBN 80-85639-60-2.

⁴⁷ KUNDERA, Ludvík: František Halas: o životě a díle: 1947 – 1999. Brno: Atlantis, 1999, s. 102. ISBN 80-7108-191-4.

⁴⁸ ČERVENKA, Miroslav: Obléhání zevnitř. Praha: Torst, 1996, s. 160. ISBN 80-85639-77-7.

dráhu,/ stíny, smrti smířené!“ Ve *Tváři* se místy setkáváme s lyrickým subjektem, jenž se cítí přemožen nemilosrdnou tíhou času (*Útěcha*) a blíží se konečností, jimž čelí básnickou imaginací (*Poznání*), ale v Horově básni *Nad řekou* představuje ono drtivé cosi vzniklého v čase (napříč generacemi), s čím se lyrický subjekt musí potýkat ve svém nitru. Jde o jakousi tíživost kolektivní psyché, již se jedinec snaží vzdorovat. U Františka Halase by jako podobný motiv Horovu rozdvojení šel uvést rozkol mezi fantazií a realitou (např. ve *Vlně*) či rozkol mezi ponorem do duše/ do tajemství souvisejících s životem a smrtí a většinovou perspektivou, nesetkáme se však s dualitou mužského a ženského principu v duši jednotlivce. Motiv vztahu muže a ženy se ve *Tváři* vyskytuje povětšinou v „běžnějším“ smyslu, avšak vzápětí často přechází v hlubokou introspekci či v tázání po tajemstvích života a smrti, čemuž se přibližuje rozebíraná Horova báseň: „*a já jako ozvěna,/ v černém proudu jejich cév/ ještě nenarozený,/ bděl jsem, pil jsem jejich krev.*“

Básni *Nad řekou* se v téže sbírce tematicky podobá báseň *U studny*. Symbol studny napájející lid po generace odkazuje ke sféře společné s předky, s nimiž se ve svém rozjímání lyrický subjekt usouvztažňuje: „*Krev tvoje ve mně zavála mě/ v pradávnu noc, jež byla tvou./ A cítím, opřen o tvé rámě,/ hluboké kroky těch, kdo jdou,/ těch, jejichž krev jsi poslala mi/ ze sladkých snů svých, ze svých žil,/ bych slyšel noci prostorami/ dech všech těch mrtvých, v nichž jsem byl.*“ Nálezení k rodu je zde pojímáno jako koloběh uváděný do souvislosti s odvěkou nocí a s odvěkým pramenem vody, které, navzdory veškerým vnějším proměnám, poskytují vláhu všem. Ve *Tváři* se vícekrát objevuje motiv mystické tmy, z níž člověk vzešel a do níž se po smrti opět obrátí, což by se rovněž dalo nazvat jakýmsi koloběhem. U Josefa Hory se poukazuje na úroveň společnou s předky, jde tedy také o představu úrovně, která v sobě nese jak zánik, tak zrození, avšak u Hory se akcentuje kolektivní psyché či snad dědičnost, což u Halase nenajdeme.

IV. Dokořán ve srovnání se sbírkou *Dvě minuty ticha*

Ve sbírce *Dokořán* se objevují témata, jež se u Františka Halase objevovala již v předchozích sbírkách, avšak místy lze pozorovat posun v jejich pojetí, např. v kontextu tématu plynutí času a odplynulého dětství. V básni *Děšť dětí* totiž lyrický subjekt akcentuje odlišnost střízlivé perspektivy dospělého člověka a imaginativní dětské perspektivy, avšak bez tragického tónu. Tuto skutečnost konstatuje naopak se smířením spokojuje se s tím, že fantazie „*nedeforovaná*“ vnější realitou je výhrada dětského vnímání: „*Děšť není pro nás děšť je pro děti/ když po hrách usínají/ a v snách umějí viděti/ kam jeho nožky utíkají*“. Jinak se téma dětství promítá do básní *Dušičky* a *Kdo poví*. V *Dušičkách* se lyrický subjekt přesouvá k tíživému tématu nenarozených či zesnulých dětí, promlouvá s komentářem, že onomu tématu porozumí pouze trpící, že nárok na vyjádření se k němu náleží „*pouze ústům zrytým bédou*“. Na *Dušičky* jako by reagovala druhá ze zmíněných básní. Na základě užitých motivů křtu a zániku by šlo říci, že obsah básně směřuje k tajemství potenciálu života a zároveň k tajemství věcí posmrtných, o nichž však uvažuje jedinec (lyrický subjekt) s lidskými hranicemi poznání:

*V tvých mlhách jeseni
v lebedách mezi střepy
je co jména stále nemá
jen luna zplihlé čepení
tam o bodláčí třepí
však nepokřtí to Němá*

*V tvém jíní podzime
v šlépějích blátivých
je co to jen může býti
tam nesví marně nosíme
v dnech hvězdy zachtivých
tu touhu křtíti*

*V tvých tleních jeseni
jazyky mrtvých rozvazují
je zámlka kdo poví
proč mrourčí závěť vědění
když do tmy sestupují
Nám nevypoví*

Další posun lze vnímat ohledně tématu ženství, respektive motivu pohledu muže na ženu. V básni *Rozmarýn* líčí lyrický subjekt své smyslové okouzlení při pohledu na spící ženu, avšak u smyslových vjemů nezůstává, neboť při svém rozjímání směřuje k úvaze o společné úrovni ženské psyché, a to skrze motiv smutku. Spánek zde představuje to, co skýtá vláhu a otevírá společnou úroveň, a poukazuje se na napětí mezi spánkem a bděním: „*Drobounkým tamtamek tvého tepu/ smutek všech nahých žen svolávat znáš/ a vonící dívka spánku se děsí/ když na svět odbíháš*“. Báseň *Žena* potom klade důraz na obrazy fyzického scházení, oproti nimž staví motivy nenaplněných přání, jež nemohly být realizovány kvůli starosti o rodinu: „*Žena úl snůšky vybraný/ leží tu nahá svíce bez plamene/ a sní se jí sní o temném medu/ noci která minula*“.

Podobně jako předchozí sbírky i *Dokořán* zahrnuje několik básní, které spojuje motiv noci. V básni *Večer* tento motiv vyznívá dvojnásobně, neboť evokuje jak strach, tak kontemplativní atmosféru. V básni *Melancholie* lyrický subjekt oslovuje právě melancholii (spjatou s tajemstvími tmy a noci), ale není pojímána výhradně negativně, spíše s napětím, neboť má určitou souvislost s transcendentnem a s kreativitou: „*Ty dávající dobré věci šera/ v slavné a jednotvárné oběti dechu/ v níž rozpouští se Bůh/ v ohbí mých paží sloupem krve bylas/ droleným nocí*“. V básni *Malé radosti* podává lyrický subjekt jakýsi výčet toho, co mu v životě přináší potěšení. Báseň uvozuje a zakončuje motiv tmy, má v básni tedy zvláštní význam, ale noc zde nepředstavuje protiklad bolestného jasu dne, neboť lyrický subjekt mezi „malými radostmi“ jmenuje mnohé úkazy denní přírody: „*Ó nevím Noc srká z pramenů/ Vem noty začneme/ chci vyzpívat vás radosti mé malé/ Jasan dnů mých jas/ noc křesadlo jiskřící/ kapku z křídla čírky/ sady po blýskavici*“. Pozitivně nahlíží také na ráno coby začátek dne a nový rok coby začátek nového cyklu.

Další výrazné téma představuje slovo a básnění. V básni *Samomluva* je řeč opět pojímána jako klamná a často nevístižná, proto lyrický subjekt vyjadřuje svoji rozhořčenost z nemožnosti vyjádřit mnohé slovy: „*Po samomluvách věcí slídě/ z nepřízně to znova říci/ v lidské řeči ó v té bídě/ pleji slabik kokotici/ Po samomluvě věcí slídě/ v palčivostech Nedořici*“. S odkazem na již citovaný úryvek eseje Jana Patočky by se při interpretaci básně dalo říci, že touha po „samomluvě věcí“ vyjadřuje přání, aby leckdy nečitelný svět vyjevoval svůj smysl člověku samovolně, aby v tomto procesu nebyl člověk odkázán na mnohoznačné, mnohdy zavádějící slovo, které „*nemá být už jen nástrojem sebevyjádření, ale i pomocníkem při hledání pravdy*“⁴⁹. Básní *Prosba* také prostupuje skepse vůči slovu a básnění. Lyrický subjekt vyjadřuje svoji dlouhodobou vazbu na básnění, v němž je nejspíše i zběhlý, ale stále se mu v něm nedostává souvislosti, nedaří se mu vymanit z fragmentárnosti jeho úsilí. Konflikt mezi souvislostí a fragmentárností je vyjádřen obrazem subjektu – básníka coby muzikanta, jemuž se nedaří své dovednosti přetvořit v jednotnou a harmonickou skladbu: „*Svízeli zlatý Křemeni Závrati/ struny už pomalu znám/ jen v kolících ne se vyznati/ najednou zaskřípám*“. V básni lyrický subjekt touží právě po celku (básně), jenž by se dal interpretovat jako nalezení smyslu ve své životní pouti: „*Hodino cesty až čas prohaný/ ždát bude si úzkosti mé/ ať se mi vrátíš verši sehraný/ se vším co básní se zve*“. V úvodní básni *Poezie* představuje básnění obraz Viktorky, postavy z Babičky Boženy Němcové. Tato specifická postava naznačuje hluboké prostoupení života a poezie, která v životě hledajícím smysl v poezii může zároveň sloužit jako médium útěku před realitou k dětinskosti až „potřeštěnosti“. Toto „potřeštění“ v sobě však zároveň nese krásu, oddanost umění a podle slov Miroslava Červenky též schopnost „*dohlédnout přes hranice daného*“⁵⁰.

K dalším básním tematizujícím lidské nitro a lidskou existenci patří např. básně *Ohlédnutí* a *Nikde*. Z první jmenované lze cítit touhu po volnosti lyrického subjektu, jenž v bilanci líčí život jako svazující a plný paradoxů:

*Ne nedávejte opratě
mým klusajícím dnům
vím uzda světla štvála tě
a vítr stejný míval šum*

*jako když v lůžku obrátí se žena
ty ztlumíš tiše dech
a tvá ústa jsou jí tolik plna
jako je nářků při pohřbech*

Báseň *Nikde* je jakýmsi rozsáhlým výčtem motivů zmaru, skepse a beznaděje lyrického subjektu, jenž pojímá lidskou existenci jako destruovanou vesmírem, prostoupenou zlem a fatálností: „*Nikde nebýti ó Nikde ty má zemi/ srostenec všech nocí sám tak mezi všemi/ Nikde teskná bráno Nikde zhoubné věno/ Nikde bezhlesé a Nikde ohvězděno/ Nikde Nikde hloubka*

⁴⁹ ČERVENKA, Miroslav: Slovník básnických knih. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 44. ISBN 80-202-0217-X.

⁵⁰ ČERVENKA, Miroslav: Slovník básnických knih. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 44. ISBN 80-202-0217-X.

popelcová zpívá/ všude Nikde krutá strastná mračna divá/ domovina Nikde v tichu závírném/ ty Nikde oblíbené v důlku vesmírném". Vyskytují se zde opět motivy odcizení, „ztraceného ráje“, skepse ke slovu a poezii, poznání jako tíživého, dále např. poukazy na vnitřní zlo v člověku. Vedle nich se však také objevují ojedinělé verše, jež nemají charakter pouhého vyslovování zmaru, či tak jdou alespoň interpretovat, neboť na mnoha místech není jasné, zda text následující za „Nikde“ znamená oslovení onoho personifikovaného „Nikde“, či jde o charakteristiku věcí, jichž se lyrickému subjektu nedostává, ve smyslu „nikde není...“, jako např. ve verši „*Nikde Nikde věrné měšidlo mých spění*“. V prvním nastíněném případě by verš znamenal, že konfrontace s veškerým jmenovaným zmarem dokáže být zároveň přetvořena v úsilí o duchovní růst, o cestu k opravdovosti a k tázání po vztahu člověka k transcendentnu: „*Nikde jsi ty dech jen boží/ Nikde peklu za podnoží/ pominutí mé tím vinno/ Nikde zrado Minervino*“. „*Báseň Nikde není jen vzýváním nicoty, ale je i adorací nekonečného světa, je neustálou koordinací onoho nikde s něčím velice určitým a podstatným. Každé nikde má vedle sebe přesný protipól reality: domovinu, hněv, poezii a další symboly a věci.*“⁵¹ V dané básni navzdory všemu zaznívá „*touha po zabydlení nicoty*“⁵².

Motivy zmaru i vznešenosti se dále objevují v *Příznání*. Ta jednak poukazuje na zásadní prolnutí života (lyrického subjektu) se „snem“, tedy fantazií, která má zde spojitost s „věčným spánkem“, jemuž podle ladění básně předchází to, že z člověka opadnou břemena života odkázaného na klamné smyslové vnímání, zůstane však duše: „*Pak čist jak list co serván byl/ padnu až ke kořenům bytí/ barev i vůní jsem se zbyl/ tvar duše uchoval však bez rozbití/ Ta zvedne se do mrazů osamění/ a rozpráší pel všeho co jsem měl/ a svět v té chvíli o málo se změní/ jako by rorýs mrakem proletěl*“. Uvažování o lidské konečnosti se zde tedy nahlíží se smířením a odvahou.

Přesuneme-li se ke komparaci se sbírkou *Dvě minuty ticha*, zjistíme, že určité podobnosti jdou vysledovat např. v kontextu motivu pohledu muže na ženu. V básni *Ve vlaku* promlouvá stejně jako v básni *Rozmarýn* sbírky *Dokořán* lyrický subjekt pohlížející na spící ženu. Obě básně spojuje, že začínají líčením smyslového očarování tímto pohledem, a také to, že ani jedna u smyslové roviny nesetrvává. V Horově básni *Ve vlaku* představuje motiv snu nejen přemítání o denním životě, ale také cosi jako propojení člověka s transcendentní úrovní, která má zde spojitost především s harmonií přírody: „*Jsi břemeno, jež v kupé kdosi složil/ a vdech mu sen./ Jsi květ, jenž na dně spánku svého ožil/ a kvete ven,/ ven v jas, jímž zvučí zlaté mračno včelí/ mhou nábreží./ Ven v smích, jenž tmě a světlu sladce velí/ a náleží.*“ U Hory tedy spící dívka představuje harmonické a radostné prolínání individuální a transcendentní úrovně v člověku. U Halase motiv dřímající dívky/ ženy odkazuje také k obecnější sféře, avšak odlišné, neboť jde o jakýsi druh strastí známý především ženám. Od Horova pojetí snu se liší pojetí Františka Halase v básni *Žena*, v níž sen (stárnoucí) ženy vyjadřuje niterná přání vzházející ze sféry fantazie, která ovšem již nemohou být realizována. U Josefa Hory se pak např. v básních *Kde, Nad řekou* a *U studny* setkáváme s motivem prolnutí mužského a ženského principu (téměř zápolících, nepadně hledajících smír) v nitru jednotlivce, ale také

⁵¹ KOŽMÍN, Zdeněk: Studie a kritiky. Praha: Torst, 1995, s. 163. ISBN 80-85639-60-2.

⁵² KOŽMÍN, Zdeněk: Studie a kritiky. Praha: Torst, 1995, s. 165. ISBN 80-85639-60-2.

v duchu celého rodu. Nesnadné prolnutí těchto principů, jež lyrický subjekt ve svém nitru reflektuje, vyjadřuje v básni *Nad řekou* např. verš „jedné řeči dvojí hlas,“.

Ve sbírce *Dvě minuty ticha* má jako ve sbírce *Dokořán* své zastoupení téma dětství a dětského pohledu na svět. Jako v Halasově básni *Déšť dětí* se v Horově básni *Hra* objevuje poukaz na rozdílnost dětské imaginativní a dospělé střízlivé perspektivy, avšak u Hory nahlížen z perspektivy dítěte: „*Ať si prší, ať je mráz,/ kouzelník má zlatý pás,/ zlostný jeho pohled dračí/ všechny očaroval nás./ V kamnech hučí černý les/ v lva se proměnil náš pes,/ jen ti velcí lidé mračí/ se jak Ježibaba dnes.*“ V básni *Jak dávno* vzpomíná lyrický subjekt na dětství, na onu perspektivu plnou úžasu a nevinnosti, přičemž v závěru promlouvá tónem s náznakem existenciální tísně, s rozteskněním po odplynulém úžasu: „*Co pohled, vždy ještě zážrak,/ co krok, vždy objev a vzruch./ Zrozené právě věci/ do klína kladl mi Bůh,/ tak dávno, tak dávno./ A proč že od té doby/ tak nikdy jste nebyly mé,/ vy ptačí zpěvy a květy,/ vy panenské podoby dne/ tam dávno, tam dávno?*“ Takové existenciální roztesknění (ono „tam dávno“ evokuje nenávratně ztracenou „krajinu“) připomíná ranějšího Halase, ale ve sbírce *Dokořán* v básni *Déšť dětí* má lyrický subjekt při úvaze o svém odplynulém dětském okouzlení vyrovnaný tón.

Motivem dětství začíná také báseň *Kruh*, v níž je dětství (stejně jako věk mladosti a obecněji život) zasazen do plynutí času, odplývání. Lyrický subjekt nahlíží život jako vytrácející se, blížící se svému sklonku: „*Čas jak stařec v trávě si v nás odpočívá/ a my na zapadlé stanici/ listujeme v jízdním řádě, ztěžka, neb se stmívá/ zvolna v naší sítnici.*“ V poslední strofě se dále objevuje motiv smrti jako návratu: „*Ach, vy lodi s rýhou stříbropěnnou!/ Vzdalující se lodi mé! Čekáme už na vlak jenom,/ jímž se vrátíme.*“ Ve sbírce *Dvě minuty ticha* se předchozí básni motivicky podobá báseň *Svoboda*. V ní se setkáváme s obrazem stárnoucího člověka na lůžku, který je „*zákeřnický přepadán/ otázkami ze tmy*“, tedy konfrontován s existenciálními otázkami, jež klade situace stárnutí a blížícího se konce. Touž báseň prolíná snový motiv slunné, radostné, protikladné krajiny (dětství), do níž se stárnoucí ve svém rozjímání přenáší. Jedná se o obraz člověka, jenž navzdory své tíživé situaci dokáže pociťovat „svobodu“, která pramení z jeho reflexe a sféry fantazie. Nadhled a fantazie jsou i zde spjaty s blahodárným spánkem, neboť dokáže člověka přenést ze strastí do stavu klidné mysli: „*Lehký jak noc bez prostoru/ sneseš se tam na pobřeží/ vedle palmy, proměněné/ v ženu se slunečníkem./ A tvé tělo zapomene/ ve světle, jež na něm leží,/ v dětském tanci, ve vln chóru,/ že jsi prach, jímž vládne zem.*“ Na druhou stranu spánek (spjat s motivem tmy) představuje neodvratnou konečnost. Té ovšem lyrický subjekt čelí s odvahou, neboť povznesení mu poskytuje vědomí, že kromě pomíjivé a scházející fyzické schránky má člověk především rozměr duchovní. Jde o existenciální situaci, která vyjevuje „*různoměrnost a rozpornost hlasů zaznívajících v nitru individua.*“⁵³ Ve sbírce *Dokořán* reprezentuje ve výše interpretovaných básních motiv dětství cosi, od čeho má lyrický subjekt odstup, o čem spíše rozjímá, avšak ve sbírce *Dvě minuty ticha* jde o motiv neúprosného toku času, jež lyrický subjekt upozorňuje na stáří a blížící se konec života. V Halasových básních se také mísí motivy dětství a zániku, avšak ty směřují více k okolnímu utrpení a k úvaze o zákonitostech a paradoxech lidského života, lyrický subjekt si od nich zachovává větší odstup.

⁵³ ČERVENKA, Miroslav: Obléhání zevnitř. Praha: Torst, 1996, s. 182. ISBN 80-85639-77-7.

Téma lidské konečnosti se ve sbírce *Dvě minuty ticha* objevuje dále například v básních *Otčina*, *Poslední soud* a *Světelná nit*. V první ze jmenovaných básní vyplývá reflexe konečnosti opět ze situace stárnutí, pro lyrický subjekt znamená ponor do sebe a kladení niterných otázek: „Zrcadlo stínů, mluv, ať zvednu/ svůj kolotavý pohled ke dnu,/ kde jako horstvo hvězd se vypíná/ mé krve rodná otčina.“ V básni *Poslední soud* se setkáváme s motivem lyrického subjektu (na sklonku života) v naprosté samotě, před níž se při chůzi městem vytrácí smyslově vnímatelný svět: „z mlhy ještě doznívala/ hudba, jež se nenavrací/ v šero sesouval se dým/ jako vysvlečený šat./ Všichni lidé odešli/ do údolí Josafat.“ Takto vyobrazený moment vytrácení jako by naznačoval různost duševna a fyzická, jež je výrazně spjata právě se smyslovými vjemy. V básni *Světelná nit* se potom lyrický subjekt vztahuje k vykoupení a ke svým posledním věcem a nastoluje otázku vztahu své individuality k zániku či posmrtnému stavu: „Zaspívá i můj strach/ a soumrak loučení/ zableskne se mi v tmách/ jak peníz spasení.“ Oproti sbírce *Dokořán* se ve *Dvou minutách ticha* úvahy o lidské konečnosti mnohem více pojí s realitou stárnutí a fyzického scházení, zdá se tedy, že protiklad duše a těla je u Josefa Hory vyostřenější. Ve srovnání s Halasovou básní *Přiznání* pak vyjde najevo, že u obou básníků se objevuje motiv konečnosti jako toho, co má paradoxní vazbu na sféru duševna a fantazie – u Josefa Hory se jedná například v básni *Poslední soud* o moment, kdy člověk ztrácí kontakt s fyzickým a smyslovým světem, avšak stále vede dialog se svojí duší, u Františka Halase si lyrický subjekt představuje smrt jako opadnutí břemen odkázanosti na smyslový svět, což umožňuje splynutí se sférou duševna a imaginace. U obou básníků se tedy zároveň, byť v jiné míře, objevuje protiklad smyslového vnímání a nahlížení duší.

Podobně jako ve sbírce *Dokořán* se i ve sbírce *Dvě minuty ticha* vztahuje lyrický subjekt k básněni, a to např. v básni *Jenom vy*. Své básnické úsilí zde subjekt pojímá jako jediné, co mu zůstalo, ale zároveň jako to, co má spojitost s jeho dřívějšími zážitky, s jeho individuální zkušeností světa, nad níž se vznáší tušení konce, je tedy i jeho básnické umění součástí odplování a pomíjení, nikoli jistotou, jež by zánik dokázala překlenout:

*Verše, hasnoucí jak světla na hladině,
jenom vy jste mi zbyly zas ze všeho,
jenom vy, smutek samoty po přátelském víně,
vy a na dně noci stesk snu zašlého*

*Všechna vaše slova, jež už nepatří vám,
se vzdechy se mísí, zatoulanými
do alejí deště, v nějž se dívám
májem, jež jste pošeptaly mi.*

*Verše mé, hasnoucí na zrcadle
tmy, jež chvěje se jak zlatá miska vah,
vše jste odnesly a v ticho, po vás spadlé,
vtkává černý ornament snu strach.*

Jako v Halasově básni *Samomluva* se i zde vyskytuje skepse vůči slovu, ale spíše okrajově ve verši „Všechna vaše slova, jež už nepatří vám,“, jenž by se dal vykládat jako nevyzpytatelné plynutí významu slov a také jako časem se proměňující vztah jejich původce vůči nim. U

Halasovy *Samomluvy* se však zdá, že skepse vůči slovu má původ spíše ve skutečnosti, že pohled člověka na svět dokáže slova zkreslovat, činit ho klamným. U Halase jde v *Samomluvě* tedy o slovo coby (pochybný) nástroj k poznávání okolního světa, u Hory jde o slova veršů individuální zkušenosti. S Halasovou *Prosbou* má rozebíraná Horova báseň společný poukaz na hluboké prostoupení básnického umění s životem. Avšak v *Prosbě* představuje básnění pro lyrický subjekt dlouholeté, i když doposud neúspěšné hledání smyslu, v jehož vyjevení skrze verše subjekt stále věří. U Hory se snad jedná o verše, které svůj smysl měly v dobách plnosti života, z nějž vzcházely, ovšem nyní pouze odkazují k pominulé plnosti a k blížící se nicotě. Ve srovnání s Halasovou básní *Poezie* by se pak dalo říci, že obě básně vyslovují jak obdiv, tak zmar nad poezií, avšak u Františka Halase představuje hrozbu únik poezií – fantazií před realitou života, u Josefa Hory se společně s poezií vytrácí i život.

V. Tiché poselství ve srovnání s Halasovými ranými sbírkami *Sépie* a *Kohout plaší smrt*

Horova sbírka *Tiché poselství* v sobě v rámci básnickových sbírek slučuje jedny z nejvypjatějších kontrastů daného období. Zahajuje ji oddíl pěti delších, volně propojených básnických skladeb sestávajících z více částí. Jako příklad uveďme báseň úvodní, jež nese název *Nebe nad Slovenskem*. V ní je lyrický subjekt stylizován do jakéhosi poutníka, jenž se vydal rozjímat do krajiny slovenské přírody a vesnice. Tento kraj vnímá na jednu stranu jako drsný, na druhou stranu v něm skrze samotu v moderní civilizaci neposkrvněné přírodě, ale také skrze folklór a duch lidu nachází cestu ke spiritualitě: „*Zem pod horami prostřená/ sty kostelů svých rovin chválí Pána./ Jak scházíš shůry, chatrč zborcená,/ zrak plachých dětí, sukně rozedraná,/ hřbitůvek v strání, kaple bez jména/ na ústech peřej z krajek stkaná/ tě svádí dolů, duše vrácená/ mhou výšin světlu klečícího rána.*“⁵⁴

Slovenský venkov je pojímán jako prostor, jenž nejen skýtá pospolitost v běžnějším smyslu, ale také svou po generace nezměněnou krásou odkazuje lyrický subjekt k sounáležitosti s předky, kteří před dávnými lety putovali stejnou krajinou: „*V prameni pod skalou/ myl jsem si ruce./ Kapradiny/ a krůpěje slunce/ a sloupy žul,/ propast zašlých chvílí - / a v prameni rty,/ jež z něho pily./ A podoby tváří,/ jež zkropil kdys,/ se vracejí, září.*“⁵⁵ Václav Černý o tomto aspektu času sbírky píše, že „*přítomná chvíle tu přináší s sebou a obsahuje minulost a napovídá budoucnost do značné míry. To jsou její hloubky, to je její synthetickost.*“⁵⁶

Soumrak na venkově je pak vykreslen jako to, co člověka naplňuje sjednocující silou a přechází v panenskou tmou, jež člověku opětovně otevírá sféry emocionality, fantazie a nostalgie, a co člověku umožňuje, aby se probouzel s pocitem sounáležitosti s přírodou.

Ovšem již úvodní skladba *Nebe nad Slovenskem* nesetrvává u idylického. Nastoluje např. váhání lyrického subjektu (tedy člověka vzešlého z moderní civilizace), jenž kolísá mezi světlem a tmou, zde ve významu tíhnutí jak k lidskému společenství, tak k samotě: „*Stmívá*

⁵⁴ HORA, Josef: *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 287.

⁵⁵ HORA, Josef: *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 294.

⁵⁶ ČERNÝ, Václav: *Zpěv duše: kritická studie*. Praha: Václav Petr, 1946, s. 6.

*se nad plesem/ a hory rostou ze tmy./ vrátit se, nevrátit - / stín lampy ruku zved mi/ a zas ji položil/ a sníh nad Tatrou svítí/ a kdo tě odvede/ a kdo tu rozumí ti?“*⁵⁷ Motiv noci se v jednom momentě přesmyká k významu ohrožení a fatálnosti, tedy snad k čemusi, s čím člověk moderní civilizace nemůže zcela splynout, co v něm nepřestává budit hrůzu. I zde prostřednictvím subjektu pronášejícího „*chci ticho, tmu a strach*“⁵⁸ se ukazuje paradox lidské existence. Z rozjímání lyrický subjekt také vytrhávají echa neblahých stránek civilizace, jako jsou např. násilné tendence v lidské společnosti, sociální nespravedlnost či obecně lidské utrpení. Ovšem v závěrečné části skladby lyrický subjekt vyslovuje touhu „*mít duši lehkou*“⁵⁹ při putování obtížným životem, k němuž patří jak tíže, tak povznesení.

Výše rozebíraná básnická skladba pojímá situaci člověka v její komplexnosti, naznačuje niterné i vnější konflikty, s nimiž se člověk moderní společnosti může potýkat, a líčí jak světlé, tak tíživé momenty lidské existence. S podobnou komplexností se v raných sbírkách Františka Halase setkáme jen velmi ojediněle a v jiném kontextu. Jako příklad by šla uvést báseň *Verše* sbírky *Kohout plaší smrt*, v níž lyrický subjekt coby jedinec podléhající zániku dokáže v silách, jež by šly z jiné perspektivy nahlížet jako nemilosrdné, spatřovat jejich transcendentní úroveň, tedy úroveň spjatou s koloběhem přírody, jenž má stejně jako se zánikem spojitost i se zázrakem nového života. Tento koloběh sám o sobě představuje cosi jedince převyšujícího a dokáže poskytovat útěchu a smíření.

Další z rozsáhlejších skladeb sbírky nese název *Zasněný vlak*. V ní se setkáváme se stárnoucím lyrickým subjektem – cestujícím, jenž rekapituluje své zážitky z minulosti a rozjímá nad smyslem svých životních cest. Ani rozjímání ve formě tázání a rekapitulace se v Halasových raných sbírkách téměř nevyskytují, ovšem již v *Zasněném vlaku* lze objevit pasáže, které se motivy i laděním přibližují poetice raného Františka Halase. V jednom momentě se např. objevuje motiv nekompletnosti a nenaplnění lidského života, jenž se upíná k transcendentnu, které však stále uniká, zdá se být nečitelným: „*Zbloudilý hmyz se zapřádá/ v světlo jak piják do absintu./ Bez konce je mu záhada,/ bez konce je nit labyrintu,/ bez konce cesta, vlaku hvizd,/ blesk na časy, jenž zkřížil nebe,/ bez konce hrůza nedočíst,/ nedokončená kniha, tebe.*“⁶⁰

V jiné z pasáží skladby *Zasněný vlak* potom subjekt vyjadřuje skepsi vůči básnění, což je jeden z dalších zásadních motivů (nejen) raného období Františka Halase. V nastíněné pasáži stojí: „*Ach ne, ta barva šeříku/ za oknem příliš marnivá je/ a jako verše básníků/ si s kruhem tajemství jen hraje.*“ Zde podobně jako např. v Halasově básni *Sépie* stejnojmenné sbírky jde o motiv básnění, k němuž se člověk upíná a má snahu skrze ně hledat smysl či dopracovat se skrze ně k poznání, avšak uvědomuje si, že v tomto procesu selhává. Svoji vazbu na poezii vyjadřuje lyrický subjekt *Zasněného vlaku* i v závěrečné části skladby, ovšem jiným způsobem:

*Na neshledanou, vteřiny,
zastávky, šátky, lesní rohy,*

⁵⁷ HORA, Josef: *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 290.

⁵⁸ HORA, Josef: *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 291.

⁵⁹ HORA, Josef: *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 298.

⁶⁰ HORA, Josef: *Kniha času a ticha*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 302.

*dobrou noc, sny mé otčiny,
jež snil jsem, jak vás snil tak mnohý,*

*dobrou noc, metafory mé,
v nichž stanouti jsem chtěl dát času,
zpět vodě plout. Zda uzříme
kdy stín, jenž vtělil se v mém hlasu?*

*Dobrou noc. Šedé nádraží
mi jako kotva v srdce padlo.
Nesu v dav, jenž mě poráží,
svou hůl, svůj plášť, své zavazadlo.*

Zde se subjekt, který reflektuje nenávratný tok času, rekapitulováním svého básnického umění zároveň táže na smysl svého konání, opět tedy vyvstává důležitost poezie pro život člověka (lyrického subjektu). Vůči básnění nevyslovuje skepsi jako v předchozí rozebírané básni, ale obrací se k němu s láskou. Zároveň ale konfrontuje naděje, které do potenciálu poezie dříve vkládal, se svým nynějším pohledem, z něž jako by šlo cítit vědomí hranic lidských schopností. O poslední strofě by se pak dalo říci, že podobně jako mnohé básně Halasova raného období obsahuje motiv prostředí, které člověka přemáhá. Zde však nejde o pohled na nečitelnou oblohu, která v člověku budí hrůzu, ale o pobyt v ruchu města, v němž se stárnoucí jedinec vědomý si své konečnosti cítí slab. Poslední dvojverší by se však i přes to dalo vykládat jako hrdost a důstojnost, s níž člověk v dané situaci „nese“ svůj úděl, svou tíži.

Motivy, jež se v leccem podobají motivům Halasových raných sbírek, se dále objevují i v následujících oddílech sbírky *Tiché poselství*. Jeden z nich představuje motiv dětství/ dětské perspektivy a její vzdálenosti perspektivě dospělého. Báseň *Den sesul se* využívá významový zvrat, který připomíná poetiku Halasových prvních dvou sbírek: „*Jak jitřní vzpomínky mé vadnou/ polední barvy. Hladový/ stín bere je v svou náruč chladnou/ a svléká je tak jako vy,/ tak jako vy, nevinné děti,/ svlékáte loutky v posteli./ A nic nakonec nezbude ti/ než mrtvá maska s koudelí.*“ Moment podobné deziluze se vyskytuje například v Halasově básni *Podzim na jaře*, kdy si jedinec uvědomuje nemožnost návratu do stavu dětského okouzlení. Jinak je tomu v Horově básni *Zátiší*, v níž představuje úvaha dospělého člověka nad dětským světem spíše rozjímání o toku času: „*Hříbátko kluše kolem louží/ a kachny prohání/ na schodech dítě, po čem touží,/ se sklíčkem na dlani?*“

K dalším z těchto motivů patří motiv jara. V básni *Jarní romance* se sice objevuje motiv zamilování, příchodu jara jako doby, která dá vzniknout nové lásce, ale celou básní se zároveň nesou motivy vratkosti štěstí a porozumění ve vztahu. Zamilování zde má sílu překlenout propasti mezi dvěma různými individualitami, ale báseň současně naznačuje, že zamilovanost přicházející s jarem může mít podobu oněch „růžových brýlí“ a že není jasné, zda jde o skutečné porozumění či zaslepenost: „*A tam, kde stíny dva šly dřív,/ ted' jeden po mostě se chvěje./ Do zlata snů, do vůně jív,/ do lásky, bídy spolu spěje/ ten jarní pár. V noc bloudivou/ nahlíží z větví měsíc drzý./ Nech je však, nech, ať v hloubi jdou,/ živote! Neprobud' je brzy!*“. V Halasově básni *Arara* sbírky *Sépie* lyrický subjekt vyjadřuje svůj vzdor vůči příchodu jara, s nímž přichází fyzické puzení (snad) spolu s láskou, v níž se ovšem již subjekt

zklamal, v jeho očích zůstává tedy pouze pudovost spjata s cykličností přírody, z níž by rád vystoupil. U Hory není příchod jara radikálně odmítán, ale také je v něm spatřován potenciál Istivosti.

Jinak je tomu však u Josefa Hory v básni *Nemocný*: „*Lži jara odcházeti nechávaje/ a květy, krásu předstírající,/ kam jenom jdu, když slabost ve mně zraje?/ Odejít chtěl bych z nemocnice,/ ale jak mohu, když vše stůně?/ Svět celý je jen nemocnice/ a tělo krásy jeho stůně./ A vaše vůně vypůjčená/ je vámi ze hřbitova vůně.*“ Zde už můžeme spatřovat vyostřenou nechuť vůči jaru (jako v trojici básní *Arara*, *Jaro* a *Nechci jaro* sbírky *Sépie*), které je s vědomím lidské konečnosti viděno jako klamné, a s jarem spjatý motivu květiny budící nelibost. Takový motiv se blíží několikrát užitému motivu „*růže spjaté s posledními věcmi člověka*“⁶¹ v Halasově sbírce *Kohout plaší smrt*. Motivice této sbírky se podobají i jiné prvky *Nemocného*: „*Jsem nemocen. Vosk žlutých svící/ je připraven již pro mou rakev./ Až půjdeš za ní, žalující,/ že nemocný se neuzdravil,/ ohlédni se. Jsou všichni mrtvi,/ tak jako mě je přelud strávil.*“ Zde si jde povšimnout motivu pohledu na život jako na pobývání v klamu, všudypřítomné disharmonii a jako na pouhé spění ke zmaru, jemuž člověk svým vzdorem nemůže uniknout. Podobné stanovisko prostupuje mnohé básně Halasových sbírek *Sépie* a *Kohout plaší smrt*.

V další z básní *Tichého poselství*, která nese název *Alej dlaní*, je lidské společenství líčeno jako prostor bezvýchodnosti a vzájemného neporozumění: „*Tak těžko se jde, když z nastavených dlaní,/ z aleje dlaní čteš za vzkazem vzkaz./ Tak těžko se jde a každý z nich tě raní,/ uzavíraje kruh prázdna kolem nás.*“ Na cykličnost lidského života (v rámci společnosti) se poukazuje dále v básni *Ubývá měsíce*, v níž se do popředí dostává rovněž motiv scházení: „*Slyšíš tu písničku,/ mladou a prastarou?/ Ubývá měsíce/ tak jako mne a tebe.*“ S prostorem města vykresleným motivy tmy, klamu a zmaru si lze všimnout i v básni *Kruhy*. Ta nastoluje otázku po zodpovědnosti za konání jednotlivců v civilizaci (prostoru mas), která se ubírá lhostejným a nekontrolovaným směrem: „*Bez viny a bez zásluhy/ do obludna rostoucí,/ město, kolem něhož kruhy/ světla tkají pavouci,/ marně cukáš sebou, moucho,/ zachycená ve tkáni./ Neboj se. Toť jen tvé roucho/ popelce a pokání.*“ V rámci *Tichého poselství* jde o jednu z básní, v nichž „*převažuje meditativní ráz, i když jsou zacíleny proti nebezpečí nové světové války.*“⁶² Zde by šlo při komparaci poukázat na motiv zacyklení (spatřovaného v koloběhu přírody) v *Sépii* v básni *Arara*, v níž onomu bludnému kruhu podléhá jedinec, u Hory se motiv zacyklení posouvá do roviny společnosti, která nabývá rozměru bezduché masy, a tím je pak pro jedince obtížnější vystoupit z jejího bezhlavého směřování. Obraz jednotlivce čelícího mase coby chyceného hmyzu, tedy obraz tkvící ve smyslové odpudivosti, by šel přirovnat k mnohým obrazům sbírky *Kohout plaší smrt* (např. „*růžové cévy země žížaly kornatí*“ v básni *Tlení*, „*tvář mrtvého pýchavka ošklivá*“ v básni *Výkrop...*) či k mnohým uplatněným v *Sépii* (*Istivé hvězdy obtáčí pupeční šňůra tvá* v básni *Bouře*). Poslední citovaný verš básně *Kruhy*, v němž je bezvýchodnost nazvána „*pokáním*“, zároveň připomíná cyničnost raného Halase, např. ve verši, kde lyrický subjekt líčí touhu „*klepnouti boha přes prsty*“ (*Spánek*).

⁶¹ KUNDERA, Ludvík: František Halas: o životě a díle: 1947 – 1999. Brno: Atlantis, 1999, s. 99. ISBN 80-7108-191-4.

⁶² MOURKOVÁ, Jarmila: Josef Hora: Studie s ukázkami z díla. Praha: Melantrich 1981, s. 163.

Ale jak již šlo vidět na předchozích interpretovaných básních *Tichého poselství*, transcendence tu hraje důležitou roli. V básni *Sen* představuje snění to, co přináší procitnutí. Nejen že snění pomáhá od fyzické únavy, ale především přibližuje člověka Bohu: „*Bláhoví, kterak se utopit mohu,/ sám jsa jen vlna, kyv času a zpěv?/ Sám jsa jen obraz, jenž posílá Bohu/ v oddechu snu mé tělo, mou krev?*“ Navzdory mnohým tíživým momentům poetiky sbírky se i zde objevuje „*Vždy obnovované snění, neustálý sémantický princip Horovy poezie...*“⁶³ Ve srovnání s básněmi *Sépie* a sbírky *Kohout plaší smrt*, v nichž se explicitněji vyskytují motivy transcendentna, jde říci, že rozebíraná Horova báseň líčí motiv duchovního odevzdání se a povznesení, což ji odlišuje od poetiky raného Halase, neboť v *Sépii* se např. objevuje báseň *Pijáci*, jež tematizuje útěk před neuchopitelným transcendentnem, ve sbírce *Kohout plaší smrt* se pak objevuje báseň *Terasa noci*, která rovněž pojímá transcendentno jako nepochopitelné a neproniknutelné.

Tiché poselství se od Halasova raného období výrazněji liší v přístupu k tématu času. Plynutí času a lidská pohrouženost v něm evokuje v *Sépii* a ve sbírce *Kohout plaší smrt* většinou především pocit fatálnosti a tíže. V *Tichém poselství* se k tématu času přistupuje ambivalentněji, neboť na jednu stranu představuje (podobně jako u Halase) předzvěst smrti a má spojitost s fyzickým scházením, na druhou stranu však představuje onen vzývaný a úžas budící čas, tedy čas nahlížený podobně jako v Horových dřívějších sbírkách. Jako příklad by šla uvést báseň *Zrosená chvíle*, v níž okamžik znamená nejen nezastavitelné plynutí, ale také možnost žít okamžikem, tedy plně: „*kdo tě potká, kdo tě mine,/ kdo jak řeka s řekou splyne/ s tebou v usměvavý řád?*“ I zde čas značí „*něco neuchopitelného, prchavého, něco, k čemu můžeme přimknout, ale co nemůžeme trvale ochočit a udržet.*“⁶⁴

S odplýváním času souvisí bilanční perspektiva subjektu sbírky *Tiché poselství*. V básni *Prsten* rozjímá lyrický subjekt nad svou životní zkušeností, uvádí ji do souvislosti s životem svých předků ve chvíli rozjímání nad vztahem svého života ke sféře minulého a budoucího: „*Hle, prsten paměti! Jak bez tíhy by byl,/ vyplouvá k hladině a v šeru mihotá se./ A léta, zapadlá do koloběhu žil,/ jak jiskry srší tmou vstříc osudné své kráse./ Co jako vodní tříšť kdys plulo myslí mou,/ co v slovu zoufalém se bilo o zdi času,/ teď krouží spirálou nad vodou bezednou/ jak víra, rozkvetlá v bolestiplném masu.*“ Tyto verše snad vyjadřují, jak snadné je po určitou dobu se nezabývat dědictvím minulosti, avšak s tím, že jednoho dne se vynoří potřeba se minulostí zabývat, rozjímání nad ní, vyrovnání se s ní. Toto poznání vyslovuje subjekt, jenž jako by kolísal mezi perspektivou minulosti a přítomnosti: „*a listí nevida, zřím koruny plát stromů./ Tak prsten paměti na vlnách stříbrných/ krouží a vypráví můj životopis. – Komu?*“ Ve srovnání se sbírkou *Kohout plaší smrt* se v této souvislosti připomíná báseň *Hřbitov Námořníků*, která také užívá motiv hlubiny, v níž „*je ukryta voda jakožto pralátka, z níž všechno povstalo a do níž se všechno noří.*“⁶⁵ Obsah básně také směřuje k vazbě jedince na předky, avšak ve *Hřbitově námořníků* se primární důraz klade na společnou úroveň zániku, kdežto v básni *Prsten* se subjekt táže na vztah svého konání, své životní aktivity vůči minulému a budoucímu. Určitou bilancí se v *Tichém poselství* zabývá i báseň *Koberce*. Motiv koberce

⁶³ KOŽMÍN, Zdeněk: Studie a kritiky. Praha: Torst, 1995, s. 464. ISBN 80-85639-60-2.

⁶⁴ KOŽMÍN, Zdeněk: Studie a kritiky. Praha: Torst, 1995, s. 460. ISBN 80-85639-60-2.

⁶⁵ KOMENDA, Petr: Událost psaní (Slovo a tvar v poezii Františka Halase). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2016, s. 248. ISBN 978-80-88069-24-9.

představuje, zdá se, prolnutí individuality člověka s okolnostmi jeho životní cesty, které do života vstupují samy od sebe, na něž člověk reaguje a tím se jeho individualita a život doutváří: „Koberec smutku, tkaný po sněhu, jenž věje,/ se pod mé nohy položil./ A tak se přihází, že šlapu do závěje,/ v níž tepe modro žil./ Jak těžký měsíc, marně pijící tmou světů,/ jí chodím sem a tam/ a hudbě cizích slov, jež všude skryta je tu,/ té cizí hudbě naslouchám./ Řeknu-li: láska, tkalci pode mnou se vzruší/ jak tráva, do níž vítr vběh./ Vy, tkalci koberce, jenž tká teď moji duši,/ zpíváte na mých rtech.“ Báseň pojímá život jako cosi „protkaného“ paradoxem a obtížemi, ale také momenty krásy. V závěrečném verši básně se naznačuje, že síla bilancování nad tímto životním „vzorem“ spočívá v tom, že poskytuje nadhled nad sebou samým a porozumění vlastnímu životu a snad i širším zákonitostem života: „Koberec bolesti, utkaný mnou i vámi,/ zazáří v ornamentu svém/ jak písmo společné, jež vysvětlení dá mi,/ kam jdem.“ Marie-Louise von Franz píše, že symboly koberce se v kultuře mnohdy objevují jako „vzorec našeho života, který, pokud ho žijeme, neznáme. Život utváříme trvale podle rozhodnutí svého já a teprve ve stáří, když se ohlédneme, rozpoznáme, že tím vším prolínal nějaký vzorec.“⁶⁶ Podobně by šlo nahlížet na Halasovu báseň *Poezie* sbírky *Sépie*, kde stojí: „Viděl jsi umírat poezii na slovo v hrdle zaskočené/ však nikdy neumře/ jednou najdeš svá slova jak terno loterie/ a vyhraješ vše“. Zde by se dal text veršů vykládat jako to, co může přinést podobný nadhled a podobné porozumění vlastnímu životu, byť až snad (podle poetiky *Sépie*) po dlouhém zápolení ve vztahu ke slovu a ke světu.

VI. Meditování nad životem prostého a exkluzivního jedince

V poezii obou básníků se na jednu stranu objevují motivy romantického hrdiny (či tvůrce), tedy kohosi exkluzivního, na druhou stranu motivy prostého člověka, často (stárnoucí) ženy, které se místy blíží sociálnímu ladění. K takovým básním patří rozsáhlejší skladby *Staré ženy* a *Dělnice* Františka Halase.

V první ze jmenovaných jsou to „*ty oči starých žen/ ty ruce starých žen/ ty vlasy starých žen/ ty klíny starých žen/ ty tváře starých žen*“, jež zakládají mnohé metafory scházení a fyzické destrukce. Ovšem báseň se nezabývá pouhým fyzickým, neboť některé ze zmíněných metafor destrukce odkazují k záležitostem jako mateřství, smyslnost (v širším významu pro život člověka), sny a přání, či dokonce poznání a spiritualita. Tyto motivy naznačující dřívější plnost, vrstvitost a mnohostrannost života (starých žen), ovšem kontrastují s motivy nynějšího zmaru a chřadnutí, které utvářejí báseň nejvýrazněji. V *Dělnicích* pak jde o obrazy bídy a strastí života stárnoucích dělnic, jimž starost o rodinu a okolí nedovoluje zabývat se vlastními niternými záležitostmi. Lyrický subjekt vztahuje jejich situaci k situaci své maminky a k dělnicím mluví s uznáním a porozuměním: „*Snad se mne zeptáte/ vy na Cejlu potkávané/ Odkudpak to on tak zá/ A tu vám řeknu/ Taková jako vy jste/ byla i moje maminka*“. Z díla Josefa Hory by šly k daným básním přirovnat *Ať* sbírky *Dvě minuty ticha* a báseň *Marie Aubková z Tichého poselství*. V básni *Ať* promlouvá lyrický subjekt vztahující se k ženám a líčí

⁶⁶ FRANZ, Marie-Louise von: *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál, 1998, s. 62. ISBN 80-7178-260-2.

svůj vnitřní vztah a obdiv k nim, což se podobá hledisku lyrického subjektu Halasových *Dělnic*: „*Běžel vítr bulvárem,/ doprovázel ženy,/ slova, jež jim trhal s úst,/ tála na mých rtech./ Nech je na nich rozplynout se,/ plná smetanové pěny,/ tělem mým až k bezvědomí/ plynouti je nech.*“ V Halasových *Starých ženách* si můžeme povšimnout motivů fyzické destrukce, za nimiž se dají spatřovat náznaky dřívější plnosti psychické, duchovní či osobnostní, kdežto u Hory je to éterický motiv vanutí, který přechází v obrazy fyzického scházení: „*Stejně na konci té pouti/ sestárnou jak žebráci,/ budeš jen květ uvadlý/ a hlína na tvých rtech.*“ Zde motiv stárnutí žen evokuje i mužovo stárnutí a fyzické scházení. Chřadnoucí člověk je v básni *Ať vnímán jako „do příboje času/ Bohem vyvanutý dech“*, tedy jako bytost, která svou podstatou spočívá především ve spirituální úrovni, avšak žije v čase a v těle. *Starým ženám* a *Dělnicím* se jistými prvky podobá i báseň *Marie Aubková*. Ta začíná u období dívky, avšak rázem se do popředí dostávají motivy těžkosti pracovního života oné (bývalé) dívky, kterou úděl přiměl upozadit sebe a nést tíhu druhých, scházet časem starostmi, tedy motivy podobné Halasovým. Báseň končí obrazem nejtruchlivějším – obrazem zesnulé, ale zároveň poukazuje na aspekt jejího života, který překračuje smrt jedinice významem pro pozůstalé blízké, totiž aspekt předávání paměti, kterou dotyčná blízkým za života zprostředkovávala, a pomáhala jim hledat cestu k niterným hodnotám domova a smířlivého života. Pro blízké byla tedy dotyčná „*jako klíč,/ jenž v hlíně rezaví/ a v snu se leskne dál,/ aby nám dveře tmy,/ když vše to tam a pryč,/ do hvězd a do času/ dokořán otvíral.*“

V díle jednotlivých básníků se dají nalézt básně, které kombinují prvky sociálními s romantickými. U Hory jsou to dosud nezmiňované balady, které zahrnuje sbírka *Tonoucí stíny*, v nichž většinou figurují prosté postavy, do jejichž příběhu či situace ovšem vstupují momenty snovosti, romantického preludu či křesťanské symboliky. „*V Tonoucích stínech se Hora pokouší o vytvoření moderní balady, pracující jak s tradičními symboly, tak s moderní technikou, jak si ji vypracoval ve svém minulém vývoji od Strun ve větru. Hrdiny svých balad umísťoval do prostředí soudobého světa a soustřeďoval se k problémům, s kterými se tehdejší člověk nejobtížněji vyrovnával. Sociální témata těchto balad nemají dramaticky vyhrčený spád, konflikt vyvěrají spíše z vnitřních kolizí člověka. Baladická forma je osou, umožňující básníkovi, aby reflexi pronikal do odlišného vnímání a citových krizí různých lidských typů. Jako součást skutečnosti je sem opět vnášen sen, v němž si hrdinové ozřejmují to, co nejasného prožívali ve svém reálném životě. Společným tématem všech pěti balad sbírky je snaha dobrat se poznání nepostižitelných osudových sil v člověku, ať je to láska k ženě, tajemství věčné lidské nezakotvenosti, touha po dálkách či hledání pevného bodu ve vlastním nitru.*“⁶⁷ V baladě nazvané *Noční host*, která v sobě nese křesťanské motivy proluté s motivy sociální tíže a nejistoty, se ocitáme ve štědrovečerní domácnosti chudého a ustaraného páru Josefa a Marie, kteří mají malého syna v kolébce. Josef se vrací zkroušen domů, protože přišel o práci. Tíživá situace jej zároveň vzdaluje od rodiny. Po smutné večeři se přihodí cosi neočekávaného – neohlášeně přichází záhadný host, v jehož vzezření, byť sešlém, lze spatřovat cosi nadpozemského a zvěstujícího naději. Stejně nečekaně, jako se host zjevil, vzápětí zase odchází, avšak svým zjevením vytrhává pár z přízemní ustaranosti a vyvolává tázání ohledně nepochopitelných cest, jimiž k člověku v nejtemnějších chvílích přichází naděje: „*– kam šel ten chudý, - Cožpak vím?/ zašeptal, k ní se nakláněje./ - Cožpak já*

⁶⁷ MOURKOVÁ, Jarmila: Josef Hora: Studie s ukázkami z díla. Praha: Melantrich 1981, s. 150.

vím? Cožpak ty víš,/ kdy to, co není, navštíví tě?/ Cožpak já vím, proč nebe je blíž/ než to, čím země zabíjí tě?“ S interpretovanou baladou vykazuje vzdáleněji podobné prvky Halasova narativní báseň *Večer v Arles* sbírky *Kohout plaší smrt*. Křesťanské motivy v ní nenajdeme, ale zakládá ji situace prostého, starého páru, dvou lidí, kteří jsou přirovnáváni ke „skomírajícím svícím“. Rovněž v situaci tohoto páru nastává neočekávaný moment a zvrát: „*Tu náhle stařec těžce vstal/ a sundávaje klec s kanárkem/ promlouval k němu tak něžně/ že střena zvedla udiveně své prázdné oči/ jako by vzpomněla těch let/ kdy na ni mlád zrovna tak promlouval/ Pak už byla noc/ ta se proměnila v paletu/ plnou hvězdných žlutí/ kdosi ji nato vzal a odnášel/ byl to/ Vincent van Gogh*“. Zde onen neočekávaný moment představuje jednak mužův projev citu odkazující mnoho let do minulosti, dále pak noc a jakési „unešení“ či „odnášení“, jež neznámo zda značí náhlý dotyk se sférou snu a imaginace či spíše vyhasínání života, tedy umírání. Oproti tomu u Josefa Hory představuje překvapivý moment cosi nepochopitelného, avšak jednoznačně člověka navracejícího do života.

Zmiňovaná inspirace romantickým hrdinou či tvůrcem se pak u Josefa Hory promítá nejvýrazněji do sbírky *Máchovské variace*, v níž je utvářen obraz Karla Hynka Mácha jako jedince nepochopeného dobou, osamělého ve svém talentu a pohledu na svět, který svou neklidnou osobností neustále kolísá mezi snem a nicotou. Jeho básnické umění směřuje k vyslovení čehosi velikého, snad až metafyzické úrovně, avšak neustále je konfrontováno s destrukcí, s neúprosným časem, který plyne v pouhé nic. Zde nejde o „bratrský“ čas, ale o jeho „tragické hlubiny“⁶⁸. Báseň také vytváří paradox při poukazu na plynutí života, v němž samotném je přítomna transcendence, s níž romantický tvůrce kvůli svojí situaci vzpouzejícího se zemským zákonům nedovede najít smír. Totéž jde říci o básníkově postoji k lásce – v ní (v úrovni mezilidského vztahu) nenachází naplnění, ale zároveň zůstává důležitým principem, k němuž básník směřuje. V básni Máchův odkaz vykresluje lyrický subjekt, v němž Karel Hynek Mácha vzbuzuje patos, neboť i subjekt se cítí být rozervaný mezi svobodami výšin (imaginace) a „okovy země“. Zápolení snu a nicoty se v dějinách neustále opakuje, ale skutečnost, že se subjekt vztahuje k Máchovu odkazu, značí, že jeho slovo má přeci jen sílu předávat duševní dědictví, jež cestuje napříč dobami a že s nicotou dokáže soupeřit i nadále. Máchovo slovo dokáže zároveň stále vyvolat okamžiky „*vnuknutí hudby*“, tedy vzácné okamžiky poezie. To naznačuje, že u Hory „*výsledkem těchto opakovaných zvrátů není znicotnění všeho dočasného a lidského.*“⁶⁹ Z *Máchovských variací* jde přese všechny zmar cítit snění „*o místech a chvílích, které nás vždy mohou ještě také zachránit.*“⁷⁰ U Františka Halase by šly v rámci komparace jmenovat tři básně sbírky *Dokořán*. První z nich nese název *List*. Nestojí v ní sice explicitní odkaz k Máchovi, ovšem staví na motivech, které lze nahlížet jako máchovské. Spadlý list (reprezentující lidského jedince) je součástí vrženosti („*List nevymyslí podobu si tu/ když uschlý leží v trávě*“) a „vzpoury“ proti transcendentnu („*Tys strome viník žádostivostí tvou/ byl k pádu postrčen*“), což jsou motivy, které se vyskytují i u Josefa Hory. Báseň list dále obsahuje máchovský motiv „nepřijetí zemí“: „*Zemí nepřitisknut/ co chce tak záhy před dřimotou prstí/ i zatajovanému štkání kořenů/ potřebný*

⁶⁸ KOŽMÍN, Zdeněk: Studie a kritiky. Praha: Torst, 1995, s. 462. ISBN 80-85639-60-2.

⁶⁹ ČERVENKA, Miroslav: Slovník básnických knih. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 135. ISBN 80-202-0217-X.

⁷⁰ KOŽMÍN, Zdeněk: Studie a kritiky. Praha: Torst, 1995, s. 474. ISBN 80-85639-60-2.

není“. Na rozdíl od *Máchofských variací* se zde nevyskytuje ani náznak možnosti překonání zmaru, což ji pojí s další Halasovou básní *V dešti*, v níž se líčí naprosté zborcení snu, zbývá jen odkázanost na prázdnotu:

*Hnát větve z hrobu noci ční
déšť zní ta harfa Máchova
má hořká slitovnice měsíční
má struno krví nachová*

*Tma v těžkých kusech padá ted'
strom třese se v své bezlistnosti
pad snění hrad a trčí holá zed'
počmáraná od lítosti*

Třetí z básní nese název *K. H. M.* Jako v *Máchofských variacích* i v ní vede subjekt dialog s Máchofým odkazem, rezonuje s ním jsa součástí stejného koloběhu destrukce, jemuž básník vzdoroval svým uměním „v zemi přibité v té nepřejícné zemi“. I v básni *K. H. M.*, podobně jako v *Máchofských variacích*, je lyrický subjekt, tedy člověk vztahující se k Máchofu slovu, které přežívá v čase, dokladem toho, že (Máchovo) slovo a cítění dokáží znovu a znovu probouzet patos momentu básnění, který má potenciál čelit nicotě: „Beze vší úzkosti v rachání karabin/ pohrobci tví tvou dávnou touhou vzplanou/ ať zavoní až k nim poslední země blín/ pod zemi krásnou pod zemi milovanou“.

Závěr

Při komparaci poezie Františka Halase a Josefa Hory z let 1927 - 1936 se ukazuje, že pojetí mnohdy společných témat a motivů se různým způsobem přibližuje či vzdaluje. Nejvýraznější kontrasty vychází najevo v první kapitole (*Struny ve větru ve srovnání s Halasovými ranými sbírkami Sépie a Kohout plaší smrt*), neboť u Josefa Hory se v tomto období setkáváme s harmonicky nahlíženým vesmírem, časem a člověkem v nich žijícím, kdežto u Františka Halase s všeprostopující skepsí (vůči času, vesmíru apod.), která dává vzniknout pocitu dezorientace a beznaděje. Ovšem již zde jdou spatřovat dílčí podobnosti, u Josefa Hory kupříkladu v básni *Hrot kordu*, v níž člověk (lyrický subjekt) prožívá svoji existenci bolestně, a u Františka Halase v básni *Verše sbírky Kohout plaší smrt*, v níž člověk dokáže hledat smír v koloběhu přírody spjatém jak s konečností, tak s novým zrozením.

Ve druhé kapitole (*Tvůj hlas ve srovnání se Sépií a Tváří*) vychází ve srovnání *Tvého hlasu a Sépie* najevo, že obě sbírky spojuje motiv nečitelné transcendence, avšak s tím rozdílem, že u Josefa Hory výrazně převažuje postoj úžasu a vděku, kdežto u Františka Halase nečitelné transcendentní síly vyvolávají paniku až postoj radikální odmítavosti. Podobnou paralelu bychom našli v pojetí více motivů, např. snu, který má u Hory hojivý a fantazii podněcující přínos, avšak u Halase prostupuje tíseň i do snu. V daných sbírkách se pozoruhodně podobají básně *Síť* Josefa Hory a *Sépie* Františka Halase, které sen (coby sféru fantazie spjatou s básněním) pojímají jako vzývaný, ovšem zároveň skýtající hrozbu odcizení od reality. V obou sbírkách je pak rozdílně pojímána příroda. U obou básníků sice konotuje koloběh přírody smrtelnost, avšak u Hory vystupuje do popředí motiv zrání (lyrického subjektu propojeného s přírodou), zatímco u Halase představuje příroda především konečnost a cykličnost, kterým se lyrický subjekt vzpouzí. Téma odplynulé dětské perspektivy se ve *Tvému hlasu* nahlíží s odstupem a smírem, v *Sépii* naopak s tragickým pocitem. Ve srovnání sbírky *Tvůj hlas s Tváří* se dále ukazuje, že lyrický subjekt *Tváře* má k transcendenci rozkolísanější vztah, sbírky ale spojuje motiv nespécifikovaného hlasu (často transcendentního), který má u obou básníků místy spojitost s přírodou. U Halase se oproti dřívějším sbírkám uplatňuje barvitější pojetí času, i když na rozdíl od Horova pojetí má i ve *Tváři* důležitou roli zánik plynoucí z časovosti. Ohledně tématu času si jde ve *Tváři* i ve sbírce *Tvůj hlas* povšimnout momentu touhy času uniknout. Sbírkou dále spojuje, že lidská existence pohroužená v čase reflektuje rozrůžňování životních cest, které zapřičiňuje právě čas. Další ze společných témat sbírek představuje např. cestování, které je ve *Tvému hlasu* i ve *Tváři* zdrojem existenciálního tázání, nikoli opojení.

Ve třetí kapitole (*Tvář ve srovnání s Horovými sbírkami Tonoucí stíny a Dvě minuty ticha*) vychází najevo, že jak ve *Tváři*, tak v *Tonoucích stínech* přechází běžný motiv oslovení (blízkého člověka) k tázání po abstraktních silách. Ohledně milostných vztahů si obě sbírky všimají neshodnosti porozumění dvou různých individualit. V *Tváři* i *Tonoucích stínech* rovněž promlouvá lyrický subjekt z perspektivy trpících, nemohoucích nalézt porozumění v nehostinné společnosti, avšak to kontrastuje s básněmi (Halasovou *Slavností porozumění* a Horovým *Jedním dnem*) tematizujícími moment radosti a usmíření, které navozuje harmonie přírody. Sbírkou se pak odlišují v pojetí smyslu básnění, které je u Hory cestou k poznání, kdežto u Halase je poznání cosi tíživého a básněním se čelí tíže poznání. *Tvář se Dvěma*

minutami ticha spojuje motiv zápolení prázdna a plnosti, což souvisí s radikálním pochybováním o víře v obou sbírkách, z něhož ovšem některé básně nachází východisko, a proto se ve sbírce vyskytují rovněž momenty víry. U Josefa Hory se pak na rozdíl od Františka Halase vyskytuje tázání po společenské odpovědnosti (spojené s tázáním po smyslu víry) a reflektování své (niterné) vazby na minulost a na předky.

Ve čtvrté kapitole (*Dokořán* ve srovnání se sbírkou *Dvě minuty ticha*) odkazuje smyslový motiv pohledu na ženu k tématům lidského nitra a spirituality. U tématu ženství se u Josefa Hory na rozdíl od Františka Halase vyskytuje motiv duality ženského a mužského principu v rámci lidské duše/ lidského rodu. U tématu ztracené dětské perspektivy se (na rozdíl od dřívějšího období) vyskytuje u Halase v básni *Děšť dětí* hledisko smířlivé, kdežto u Josefa Hory má vzpomínka na dětství osobní naléhavost, neboť lyrický subjekt odkazuje k jeho stárnutí. U obou básníků se potom vnímá lidská konečnost jako to, co je paradoxní cestou k nahlížení duší oproštěného od klamného smyslového vnímání. Ve sbírkách *Dokořán* i *Dvě minuty ticha* má své místo rovněž vztah a skepse ke slovu/ básně. U Hory je tato skepse provázána opět s nenávratným plynutím času, které člověka odcizuje od vlastních veršů/ slov z minulosti, u Halase skepse pramení z toho, že slovo se při poznávání okolního světa může stát zavádějícím až klamným nástrojem.

V páté kapitole (*Tiché poselství* ve srovnání s Halasovými ranými sbírkami *Sépie* a *Kohout plaší smrt*) vychází najevo, že u Josefa Hory v prvním oddílu *Tického poselství* motivy (slovenské) přírody, tradice a folklóru přinášejí duchovní očistu a povznesení, s čímž se v Halasových raných sbírkách nesetkáme. Jiné aspekty *Tického poselství* se však překvapivě blíží Halasovu ranému období. Jde o motivy zpochybňovaného smyslu básně, nenávratně a tragicky vnímaného ztraceného dětství, jara jako období, které budí znechucení a upozorňuje na život v klamu, dezorientace a nevíry v prostoru lidského společenství. Tyto motivy jsou u Josefa Hory místy líčeny smyslově odpudivými obrazy, které se hojně vyskytují v Halasových raných sbírkách. Avšak nedá se říci, že *Tiché poselství* uplatňuje pouze motivy blízké Halasově rané expresivnosti, setkáváme se také s motivy splynutí s časem či odevzdanosti transcendentním silám, jimž lyrický subjekt důvěřuje. Závěrečná báseň *Tického poselství* s názvem *Koberec* se podobá Halasově básni *Poezie* sbírky *Sépie*, neboť se v ní objevuje motiv bilance životního konání. U Halase jde o anticipaci této bilance, kdežto u Hory o prožívanou bilanci.

V závěrečné šesté kapitole (*Meditování nad životem prostého a exkluzivního jedince*) se ukazuje, že dílo jednotlivých básníků prostupuje jak sociální citění, tak touha po romantické výjimečnosti. U Halase se v kontextu tíživého života prostých žen setkáváme s obrazy fyzického scházení, které kontrastuje s dřívější plností, ale také s pochopením a empatií vůči stárnutí a těžkému životu. U Hory je tomu podobně, avšak v básni *Marie Aubková* se klade velký důraz ještě na vzpomínání a předávání paměti, které zánik překonávají. Dílo básníků zahrnuje také básně, které kombinují romantické a sociální prvky (Halasova báseň *Večer v Arles* a Horovy balady sbírky *Tonoucí stíny*). Odkaz romantického tvůrce, Máchův odkaz, se pak promítá do Horových *Máchovských variací* a několika Halasových básní sbírky *Dokořán* v čele s básní nazvanou *K.H.M.* Máchův obraz u obou básníků doprovází vyostřené, protikladné motivy a také poselství, že odkaz Karla Hynka Máchy (a obecněji básnické slovo)

má navzdory nemilosrdnému času sílu znovu a znovu probouzet momenty básnění, které dokáží čelit nicotě a zmaru.

Seznam použité literatury

Primární literatura

HALAS, František: Básnické dílo. Praha: Československý spisovatel, 1978.

HORA, Josef: Kniha času a ticha. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 287, 290, 291, 294, 298, 302.

Sekundární literatura

ČERNÝ, Václav: Tvorba a osobnost I. Praha: Odeon, 1992, s. 558, 559, 561. ISBN 80-207-0411-6.

ČERNÝ, Václav: Zpěv duše: kritická studie. Praha: Václav Petr, 1946, s. 6.

ČERVENKA, Miroslav: Obléhání zevnitř. Praha: Torst, 1996, s. 160, 182. ISBN 80-85639-77-7.

ČERVENKA, Miroslav: Slovník básnických knih. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 44, 135, 336. ISBN 80-202-0217-X.

ČERVENKA, Miroslav: Styl a význam. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 99. ISBN 80-202-0267-6.

FRANZ, Marie-Louise von: Psychologický výklad pohádek. Praha: Portál, 1998, s. 62. ISBN 80-7178-260-2.

FRIEDRICH, Hugo: Struktura moderní lyriky. Brno: Host, 2005, s. 179. ISBN 80-7294-101-1.

KOHÁK, Erazim: Oheň a hvězdy: Filosofická zamýšlení nad morálním smyslem přírody. Praha: Sociologické nakladatelství, 2016, s. 27. ISBN 978-80-7419-236-4.

KOMENDA, Petr: Halasova Sépie. Aluze. 2015, č. 1, s. 54.

KOMENDA, Petr: Událost psaní (Slovo a tvar v poezii Františka Halase). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2016, s. 247 – 248, 267, 274, 278. ISBN 978-80-88069-24-9.

KOŽMÍN, Zdeněk: Studie a kritiky. Praha: Torst, 1995, s. 163, 165, 458, 460, 462, 464, 474. ISBN 80-85639-60-2.

KŘIVÁNEK, Vladimír: Samoty Josefa Hory. Tvar. 1998, s. 4, 5, č. 15.

KUNDERA, Ludvík: František Halas: o životě a díle: 1947 – 1999. Brno: Atlantis, 1999, s. 86, 92, 99, 102, 113. ISBN 80-7108-191-4.

MINKOWSKI, Eugène. Současná psychopatologie ve vztahu k lidské bytosti. Román, poezie, próza a humanitní vědy. In: J. VOJVODÍK a J. HRDLIČKA, eds. Osoba a existence. Brno: Host, 2009, s. 87, 90, 91. ISBN 978-80-7294-333-3.

MOURKOVÁ, Jarmila: Josef Hora: Studie s ukázkami z díla. Praha: Melantrich 1981, s. 146, 148, 150, 153, 154, 163.

PAPOUŠEK, Vladimír a kolektiv: Dějiny nové moderny 2: Lomy vertikál. Praha: Academia, 2014, s. 51, 68, 354, 356. ISBN 978-80-200-2296-7.

PATOČKA, Jan: Kacířské eseje o filosofii dějin. Praha: OIKOYMENH, 2007, s. 52. ISBN 978-80-7298-275-2.

STAIGER, Emil: Základní pojmy poetiky. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 36, 41, 42, 46, 48, 62.

STRAUS, Erwin. Člověk jako tázající se bytost. In: J. VOJVODÍK a J. HRDLIČKA, eds. Osoba a existence. Brno: Host, 2009, s. 263, 282. ISBN 978-80-7294-333-3.

VOJVODÍK, Josef: Imagines corporis. Brno: Host, 2006, s. 331. ISBN 80-7294-181-X.