JARMILA VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ

Ohlédnutí

za profesorkami Jelenou Holečkovou-Dolanskou a Marií Budíkovou-Jeremiášovou

Každá katedra hudební fakulty AMU má nejen specifikum svého oboru, ale navíc svou zvláštní atmosféru, jakési vlastní klima i své spojení s vnějším světem, veřejným uměleckým životem. Stěny, stropy, předměty každé učebny historické budovy Domu umělců jako by do sebe vsály onu osobitou vůni té které profese.

Z „jedničky" — jak se běžně říká učebně katedry zpěvu a operní režie — je krásný pohled na panorama Hradčan. Kolik studentů se zde za ta léta inspirovalo, kolik jich na tuto učebnu vzpomíná — dnes už třeba s mnohaletou praxí a s četnými tituly za vynikající umělecké výkony!

A nejen to: kolik významných, vzácných osobností zde působilo! Mohla bych vyjmenovat celou plejádu význačných pěvců, pěveckých pedagogů — Zdeňka Otavu, Theodora Šrubaře, Kamilu Ungrovou, Jaromíru Tomáškovou — režiséra Ferdinanda Pujmana a další a další... Každý z nich zaslouží samostatný monografický pohled na éru své společenské, umělecké a pedagogické práce.

Při tomto ohlédnutí nazpět rýsují se mně výrazně dvě osobnosti pěvecké katedry — Jelena Holečková-Dolanská a Marie Budíková-Jeremiášová.

Byly velké přítelkyně a měly i mnoho společného: především fluidum originálních a nezapomenutelných osobností, hlubokou vzdělanost, jemný umělecký cit, kouzlo pedagogického působení, úsměvnost k okolí, moudrost a pochopení pro mládí.

O pět roků starší Jelena nastoupila do interního pracovního poměru na HAMU 1. října 1957 jako odborná asistentka pro teoretické předměty (literatura a dějiny zpěvu, metodika zpěvu) a pro hlasovou výchovu dirigentů. Tuto pedagogickou činnost vykonávala až do sedmdesátých let.

Jelena Holečková se narodila v Praze na Smíchově 20. prosince 1899 jako dcera spisovatele Josefa Holečka. Zpěv studovala na Dvořákeu u Antonína Heřmana, u Wiren-Rejmanové a na pražské konzervatoři u profesorek Branbergrové a Pěničkové-Rochové. Zároveň studovala na filozofické fakultě, kde

v roce 1925 získala doktorát filozofie (PhDr. — disertační práce o Sofii Podlipské). Jako pěvkyně se uplatnila v oboru koloraturního sopránu na pohostinských představeních v SND v Bratislavě a pak především na koncertním pódiu.

Koncertovala nejen ve své vlasti, ale podnikla i zájezdy do ciziny — v roce 1927—28 do Německa a v roce 1930 dvakrát do Jugoslávie. Stala se velkou propagátorkou slovanských lidových písní. Kromě toho však účinkovala na novinkových večerech v Mánesu, Přítomnosti a Umělecké Besedě.

Měla bohatou pedagogickou praxi na nejrůznějších rovinách. Působila nejprve jako soukromá učitelka zpěvu, později v lidových kursech, v Hudební a pěvecké škole Unie českých hudebníků a po osvobození v roce 1945 nastoupila jako pěvecký pedagog na Hudební školu v Praze a zároveň na Vyšší hudebně pedagogickou školu, kde působila až do roku 1951. Od tohoto roku působila externě na HAMU — s hlavním pracovním poměrem na Hudební škole na Vinohradech. V roce 1957 přešla na pěveckou katedru HAMU definitivně.

PhDr. Jelena Holečková-Dolanská získala svou všestranností profil moderního pedagoga — vykrystalizovala v typ vysokoškolské učitelky—pěvkyně, která syntetizuje různé činnosti — spisovatelskou, překladatelskou, uměleckou, kulturně organizátorskou, teoretickou a psychologicko-pedagogickou.

V roce 1952 Jelena Holečková-Dolanská horlivě diskutuje — jednak v Klubu čs. skladatelů (tehdy ještě v budově „Mánesu") jednak na stránkách Hudebních rozhledů (HR, roč. V., č. 7, str. 26) o otázkách zpěvní deklamace:

„Mám k českým skladatelům zásadní dotaz o deklamaci českého slova ve zpěvu. Deklamačními problémy musím se zabývat jako překladatelka hudebních textů i jako učitelka zpěvu a zaujalo mne zvláště na loňské pražské plenárce Svazu skladatelů, že se tam několikrát velmi naléhavě a sympaticky mluvilo o zpěvnosti, o základním významu zpěvnosti i pro hudbu instrumentální, symfonickou atd., o výrazu v nové lidové zpěvohře, a tím více o nezbytných požadavcích pravé přirozené zpěvnosti v celé tvorbě vokální; o úpadku a zmaření zpěvnosti v umělostech dnes překonaného formalismu, který tvořil umíněně takovou intonaci ve zpěvu sólovém i sborovém, že to znásilňovalo a lámalo lidský hlas a učilo to zpěváky víc štěkat a vykřikovat než zpívat."

K tomu uvádí zcela věcně příklady z vokálních skladeb současných autorů zároveň s návrhy, jak tyto deklamační nedostatky napravit.

Zasvěceně hovoří o deklamaci v písních Jaroslava Ježka, ukazuje na rozdíl mezi schválností nebo deklamační zvláštností, která je úmyslně, funkčně použita a má smysluplně charakterizovat určitý jev — a nedokonalostí, neznalostí zásad správné české deklamace. Upozorňuje na čistotu deklamace v lidových písních. Zároveň se zmiňuje o práci překladatele (tamtéž str. 28):

„Při práci překladatelské musí se nezbytně na všechny otázky a citlivosti hudební deklamace myslit. Nechceme-li si odpouštět pravidla, je to práce těž-

ká a zdlouhavá, neúprosná zkouška trpělivosti, ale tak dlouho se musí slovíčka přetřásat, převracet, hýčkat a prohánět, až dosednou na notách tam, kam patří. Ale na pravidlo se nemůžeme ptát jen suché teorie, musíme se ptát lidových písní a českých skladatelů, jak oni to cítí. Píší-li soudobí skladatelé lidových, co nejživotnějších nových písní zcela klidně to, s čím se překladatel hodiny mořil, aby to jako vadu a překážku odstranil, mají přec jen pravdu skladatelé? Je to české, je to přirozené, je to hudební i s deklamačními chybami?

Mám jednu cennou zkušenost: v sovětských písních, které s láskou a nadšením překládám, nenacházím nikdy úchylky proti ruštině, i když je třeba pro útěchu hledám. Jsou deklamovány přečistě, jadrně, přesně, rozkošně. Snad je to o něco snazší v jazyku, kde přízvuk znamená zároveň délku a kde je přízvuk pohyblivý. Ale tvrdím, že i s češtinou se dá hudebně zacházet se stejnou důsledností. Jestliže jsem se někde v překladech pokusila jít volněji přes taktovou čáru a přízvuk slova a vymlouvat se na celek věty, jsou to jistě mé horší překlady, a ty přesné jsou lepší. Přesnost ovšem nesmí být jen teoretická, necitelná a kožená."

Závěr celé stati — poslední věta zní: „Vyzývám k diskusi!"

Texty vokální hudby přeložené Jelenou Holečkovou jsou citlivé, splňují požadavky pěvců. Jelena vždy tvrdila, že je lepší zpívat dobrý překlad — než například s neporozuměním originální text. Konečně i obecenstvo je různé — a mnohdy bez porozumění slovům ztrácí i kontakt s hudbou.

Jelena Holečková přeložila desítky dramatických děl a umožnila jim tak úspěšný vstup na naše operní scény. Za překlady Rimského-Korsakova Cara Saltana a Glinkova Ivana Susanina získala 3. cenu v soutěži Čs. divadelního a literárního jednatelství v Praze. Přeložila Moniuszkovu Halku, řadu oper Rimského-Korsakova, Musorgského Chovanštinu, Stravinského Mavru a Svatbu, Čajkovského Evžena Oněgina, Cikkerova Bega Bajazida a další.

Překlady písní Jeleny Holečkové-Dolanské můžeme počítat dnes už na stovky. Naposledy se zabývala písněmi Schubertovými.

Zážitkem byla nejen naše několikahodinová diskuse o práci na těchto překladech, ale především můj zcela náhodný poslech Jelenina zpěvu, když si tyto písně přezpěvovala. Její hlas zněl kouzelně, mladě, vinul se v měkké kantiléně, každé slůvko jako na dlani. A to už se blížila osmdesátce . . .

Jelenina spisovatelská činnost byla další kapitolou bohaté činorodosti. Když v padesátých letech zadala do edice lidové tvořivosti v nakladatelství Orbis svůj rukopis „Pěvecké výchovy v souborech lidové tvořivosti", byla jsem vyzvána, abych publikaci redigovala. Naše debaty nad stránkami této knížky byly úplnou lahůdkou. Stávalo se, že uprostřed práce řekla Jelena: „A teď si uděláme ještě jedno kafíčko . . . Ale pojď se mnou do kuchyně, ať si při tom můžeme povídat . . ."

Kniha vyšla v roce 1958 a vzhledem k svému určení byla poměrně rozsáh-

lá — měla 170 stran. Obsahovala jednak část teoretickou, jednak část praktickou s notovými příklady a metodickými pokyny. Za velmi cennou a nestárnoucí považuji kapitolu o tom, jaký má být zpěv, aby uchvacoval a promlouval k posluchačům srozumitelnou řečí. Jelena zde cituje pasáže z Turgeněvových Lovcových zápisků a na typech soutěžících pěvců (Jaška a dodavatel), mistrovsky spisovatelem zachycených, demonstruje přístup pěvce ke skladbě, k veřejnému výkonu, k obecenstvu a k umění vůbec. Takto pojatá kapitola o novém zpěvákovi na pódiu byla v tak účinné formě uveřejněna poprvé. Celá kniha byla napsána čtivě, vtipně. Jelenin jemný a laskavý humor se zde uplatnil v žádoucí a vítané míře.

Sympatickým rysem této publikace je také pružný a pokrokový vztah autorky k pěvecké pedagogice. Kniha přinesla řadu postřehů a podnětů z hlediska marx-leninské estetiky. Publikaci nakonec četli rádi nejen sboroví, ale i mladí sóloví pěvci.

Jelena si ve své spisovatelské činnosti vždy nacházela témata, která byla aktuální, potřebná, dosud neuveřejněná nebo doslova chybějící. Zabývala se tím, co bylo nové a třeba nezvyklé. Diskutovala o věci, ujasňovala si přitom svoje názory, postoje a pojetí, inspirovala se názory, souhlasem i oponováním jiných.

Kromě skript potřebných pro studenty HAMU (Vývoj a literatura zpěvu — 2 díly, třetí díl o písňové literatuře zůstal nedokončený v rukopise — a Hlasová výchova pro dirigenty) sestavila výbornou příručku „500 denních pěveckých cvičení" a reagovala svými příspěvky v odborném tisku (včetně sborníku hudební fakulty AMU Živá hudba).

Z pochopení potřeb pěveckého terénu vznikla i útlá, ale obsažná knížečka s názvem Novákovy písně z mládí (Jos. R. Vilímek, edice Hlasy, sv. 14 Praha 1949). Jelena Holečková-Dolanská se v ní obrací jak k posluchačům, tak i pěvcům, které upozorňuje, aby se nespokojovali s úzkým výběrem nejznámějších písní, ale aby využívali co nejlépe a úplně všech stránek skladatelova bohatého díla: „Jedna oblíbená píseň zatlačí do stínu řadu svých družek" (str. 5).

Vzpomínám si, jak jsme si vždy s Jelenou žertem říkaly, jaká je škoda, že Mozart napsal „jen několik písní: Výstrahu, Čaroděje, Fialku . . ."

Novákovy písně z mládí jsou inspirujícím rozborem jak textové, tak i hudební stránky díla. Hudebně teoreticky, literárně a interpretačně fundovaná autorka ukazuje cestu k specifickým rozborům vokálních děl.

Dr. Jelena Holečková-Dolanská patřila k těm pěveckým pedagogům, kteří hned po druhé světové válce pochopili, že je třeba pomoci mladé rozvíjející se lidové tvořivosti. Pomáhala nejen publikováním metodických rad a pokynů, ale konkrétní činností v pěveckých souborech, kde byla hlasovou poradkyní pro sólisty i sbor (například v souboru Stalingrad, v souboru Julia Fučíka, S. K. Neumanna aj.). Sama vedla soubor s názvem Rozmarina, s nímž dokon-

ce získala první cenu v soutěži města Prahy za skladbu pásem Slovanská mapa a Ruští bohatýři. Soubor vznikl hned po roce 1945 — vlastně z příležitostného vystoupení všech Jeleniných žáků (mezi nimi byla i malá dceruška Danica). Vystoupení mělo název Kytice z písní moravských — a žáci vystupovali krojovaní. Soubor, který se z této příležitosti zrodil, měl pak dvanáct dívek a čtyři chlapce. Na svých kulturních brigádách rozdali mnoho radosti. Nad fotografiemi Jelena ráda vzpomínala a vyprávěla...

Široký záběr Jeleniných zájmů a činností se harmonicky prolínal a odrážel v každém oboru, do něhož zasáhla. Ať to byla její činnost koncertní zpěvačky, kde sama určovala dramaturgii, či umělecká vedoucí souboru, ať to byla činnost spisovatelská či recenzní, činnost pedagogická — či jakákoliv jiná, vždy byla sycena nejen vzdělaností a vzájemným ovlivňováním těchto oblastí, ale bezesporu zde působilo i Jelenino rodinné zázemí — živná půda, z níž vzešla, v níž rostla, rozkvétala a vydávala své plody: otec spisovatel a manžel univerzitní profesor — slavista PhDr. Julius Dolanský.

Jelenin talent, její bohatá emocionalita, široký rozhled a schopnost racionálního myšlení byly nesporně základem mnoha krásných přátelství i s lidmi zcela odlišných profesí. Patřila k vzácným typům, s nimiž lze hovořit „o všem". Těmito vlastnostmi zajisté přitahovala mladou generaci. Mladé lidi měla nesmírně ráda, rozuměla jim a jak sama říkávala — „fandila jim". Její vztah byl neformální, pravdivý. Se svými žáky — třeba už dávno po absolutoriu, ženatými či vdanými — udržovala živé kontakty. Byla jim rádkyní nikoli jen v jejich profesi. Byla jim člověkem, za jakým se přichází v těžkých životních situacích nebo s ním sdělit radost — nebo prostě proto, že se nám po něm stýská.

Škoda, že nejsou k dispozici nahrávky Jelenina pěveckého umění. Jen postupně odcházející paměť současníků zaznamenala stříbrný, měkký hlas líbezné kantilény a vřelé sdělnosti, živý a tvárný až do vysokého věku...

Nešťastný úraz nohy omezil, ale nezastavil její činnost. Pracovala do poslední chvíle — a snad s největší radostí na tom, co chystala jako překvapení: na zcela nové knížce, která měla být jakousi „odbornou beletrií". Bavila se přímo myšlenkou na budoucí čtenáře; dráždila ji realita neobvyklého tématu, neboť pracovní název rukopisu byl „Jak mě učili zpívat a jak jsem učila zpívat já". Jelenka svou knížku nedopsala. Šestého srpna 1980 její srdce dotlouklo. Dílo však čeká na zpracování, na vydání — byť v torzu, o což se nepochybně zaslouží dcera Dana.

Osobnost, jakých je v této oblasti pomálu, zaslouží důkladnou monografii, fundovaný soupis a zhodnocení díla. Jako kapka v moři je diplomní práce jedné z bývalých žaček, napsaná rok po Jelenině smrti. Je to však spíš romantické vyznání obdivu k milované učitelce, než komplexní pohled na výrazný zjev naší socialistické kultury.

„Jarmilko milá, uč ty lidičky hezky zpívat!“ napsala mi Jelena v roce 1977 věnování do jedné ze svých publikací.

Ohlížím se vděčně do těch let ničím neporušeného přátelství...

Zvláštní shodou okolností — právě tak jako Jelena Holečková-Dolanská — sotva překročila osmdesátý rok věku, odešla za svou přítelkyní Marie Budíková-Jeremiášová.

Doslova půvabný zjev, který byl nejen ozdobou naší první scény a koncertního pódia, ale okouzloval každého při pouhém setkání. Pro své přátele byla „Máťou“ či „Mátěnkou“. Byla jemná, křehká — a takovou zůstávala i v ovzduší divadla.

Narodila se v Praze 3. dubna 1904. Učitelská rodina jí poskytla prostředí, v němž se mohly podchytit a rozvinout všechny její vlohy. Studovala na reálném gymnáziu, pak na Vysoké obchodní škole, ale zároveň recitovala, hrála na klavír a zpívala. Od sedmnácti let se věnovala zpěvu u Pivodovy žačky — koncertní pěvkyně Hinkové, později u G. Christmannové. Když jí bylo 21 let, představila se již samostatným písňovým koncertem. Technická jistota spolehlivě vyškoleného sopránu, mimořádná hudebnost, vynikající paměť a výrazové a herecké schopnosti ve spojení s houževnatostí, vzděláním a nesmírnou inteligencí přivedly ji v jejích 25 letech nejprve do plzeňské opery a po čtyřech letech (r. 1933) přímo do Národního divadla v Praze.

Byla obdivuhodně všestrannou pěvkyní, v jejímž repertoáru bylo přes 60 rolí. Škála těchto rolí se pohybovala od subretního sopránu přes lyrický až po vypjatý mladodramatický. Byla Kuchtíkem i Rusalkou, Esmeraldou i Mařenkou, Terinkou, Jenůfou, Evou, Maryšou, Mimi i Taťánou. Svým pojetím Blaženky, Vendulky, Mařenky — se stala vpravdě smetanovskou pěvkyní.

Její interpretační zájem sahal však i do současné tvorby jak operní (Křička, Martinů, Karel, Jeremiáš, Zich, Burian aj.), tak i písňové. Stála u kolébky Společnosti pro soudobou hudbu (pozdější Přítomnost) a zasloužila se o provedení nejedné novinky naší i cizí.

Vzpomínám na večery soudobé hudby v Umělecké besedě a v Jungmannově ulici. Jedním z největších zážitků byl Ostrčilův večer — Marie Budíková, Zdeněk Otava a mladistvá tehdy ještě kontraaltistka Zdeňka Hrnčířová... Na Hubičku do Národního divadla se chodívalo také proto, že zpívala Marie Budíková. Sedávali jsme na schůdkách „bidýlka“. Stačilo zavřít oči a poslouchat. Byla to nejen přesvědčivá postava čestné milující české dívky, ale byla to postava ryze smetanovská z hlediska hudební interpretace: její portamenta — tak typická pro smetanovské vokální party — byla technicky dokonalá. Nosný lyrický soprán, podložený něžným chvějivým vibratem, obsahoval bohatou dynamickou škálu s obdivuhodným jímavým pianissimem, jehož výrazového vrcholu dosahovala interpretka právě ve Vendulčiných ukolébavkách.

Marie Budíková udivovala nesmírnou muzikalitou, pohotovostí a tvůrčím, filozofickým přístupem k řešení interpetačních úkolů a problémů.

V tomto směru vychovávala i své žáky. Nejprve působila na pražské konzervatoři, v roce 1960 přešla na Akademii múzických umění, 1. dubna 1961 se stala docentkou, 1. září 1961 proděkankou, 1. srpna 1962 děkankou, 1. října 1965 byla jmenována profesorkou a 1. ledna 1970 nastoupila do funkce rektorky AMU, kterou vykonávala až do roku 1973. V roce 1953 byla jmenována zasloužilou umělkyní a v roce 1958 jí byl udělen Řád práce.

Podílela se na vedení opery Národního divadla, byla aktivní funkcionářkou ve Svazu československých skladatelů, dlouhá léta vykonávala funkci předsedkyně výboru sekce Českého hudebního fondu pro péči o výkonné umělce, byla místopředsedkyní Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro, patřila k zakládajícím členům nového Svazu českých skladatelů a koncertních umělců. Byla konzultátorkou Českého hudebního fondu pro mladé umělce, kteří studovali náročná, zejména soudobá díla. Nevyhýbala se nikdy funkcím a úkolům politickým, plnila je nadšeně a obětavě.

Mátina činnost pedagogická by zasloužila rozsáhlou kapitolu, v níž by defilovali se svými vzpomínkami žáci, které vychovala a vybavila do praxe nejen odborně, ale i eticky. Nezapomenutelným způsobem vedla interpretační seminář. Marie Budíková byla rozený řečník. Dovedla přesně formulovat svoje myšlenky a bohatou krásnou češtinou promlouvat při nejrůznějších příležitostech. Její vzdělanost, kultivovanost a rozhled zajišťovaly vždy obdiv a porozumění těch, ke kterým hovořila.

I její písemné projevy měly vždy nevšední formu. Pouhé posudky, kterými hodnotila koncerty a doplňkové písemné diplomové práce studentů či absolventů, byly vždy plny postřehů výstižně a bohatě formulovaných.

Velkou radostí byly pro Máťu pěvecké soutěže, kde zasedala v porotách a to našich — národních i mezinárodních a zahraničních. Byla předsedkyní mezinárodní pěvecké soutěže Antonína Dvořáka v Karlových Varech, v ústředním kole soutěže Písně přátelství byla členkou poroty pro komorní pěvecké sbory, byla členkou poroty pěvecké soutěže ve Výmaru. Prožily jsme spolu krásné chvíle při pěvecké soutěži ve Svitavách a zejména v Trnavě (celostátní soutěže v sólovém zpěvu M. Schneidera-Trnavského). Bydlívaly jsme někdy spolu — a já vždy se upřímně těšila na Mátino vyprávění — třeba o Ostrčilově éře v Národním divadle nebo o umělecké spolupráci s „Otíčkem" — jak Mátěnka říkala svému muži, skladateli a dirigentu Otakaru Jeremiášovi.

V květnu 1981 Máťa onemocněla a nemohla jet do Trnavy, kde měla jako vždy zasedat v porotě. Musela oželet setkání s Mimi Kišoňovou-Hubovou, Vlastou Linhartovou a dalšími přáteli...

Když jsem dorazila v Trnavě do hotelu, čekal mne tam už Mátin dopis:

„Drahá Jarmilo,

stále jsem doufala, že se sejdeme tam, v rušné, milé Trnavě, kde je mi vždy tak krásně mezi opravdovými přáteli. Ale v posledních dnech se mi nahrnulo několik situací, jež byly zatěžkávající (mezi nimi i úmrtí manžela přítelkyně) a způsobily — i s velkými změnami atmosférickými — oslabení mých vždy až příliš citlivých nervů. Je mi to nesmírně líto, že mohu jen na Tebe, na drahou Mimi i všechny tak vzácné přátele vzpomínat .... musím si žel, trochu uvědomovat — nerada — že „léta běží" a mně už opravdu je X let pryč.

Prosím Tě, moc prosím, omluv mne všem ještě jednou — .. ale ono vůbec lze těžko vyjádřit lítost, pocit nutného šetření se — a všechny vzpomínky, jež mne tak pevně spojují se všemi umělci tam, kde bych byla tak ráda s Vámi.

Moc vzpomínám, přeji všem a Tobě obzvlášť krásnou pohodu v práci a vůbec spokojenost a radost v každé minutě Tvého života.

Držím palce všem „klubajícím se" zpěvavým ptáčátkům, líbám Tě

Tvá zarmoucená

Máťa"

Na své 79. narozeniny Máťa stonala, takže jsem jí blahopřála písemně. Dne 19. dubna 1983 mi napsala:

„Jarmilko,

nostalgii ze základního data odvanula Tvoje milá slova, která pomáhají oslabenému životnímu sluníčku — co dělat, je životní podzim! — zahřát a potěšit a ve smyslu starého přísloví opravdu pomohou zapomínat a těšit se: Z přátelství, z úsměvů jara i z každého dne, pro něco dobrého vykonaného, co stojí za to žít!

Tisknu Ti ruku i Tvým milým, děkuji Ti a vzpomínám vždy a ráda na osud, který nás sblížil.

Tvá

Máťa"

Co ještě dodat? Že by si osobnost Marie Budíkové-Jeremiášové — právě tak jako Jeleny Holečkové-Dolanské — zasloužila důkladnou monografii.

Moje řádky nejsou sumou dat, údajů a čísel, ale jsou v podstatě osobním vzpomínáním na Jelenu a Máťu. Byly to vzory, na které musíme vzpomínat s vděčností.

Přichází mi teď na mysl jedna z písní Josefa Bohuslava Foerstra, které natrvalo zakotvily v mém koncertním repertoáru a jsou mi rok od roku bližší: je to píseň Zářivé dni ze stejnojmenného cyklu (báseň Ludwig Jakobowski), jejíž slova poeticky připomínají smysl našeho ohlédnutí:

Ach, naše dni plné krásy
skví se v hvězdném lesku . . .
Jsou těchou v budoucí strasti
záříce z úsměvné dáli.
Ó neplač, že nám už zhasly,
raduj se, že kdysi byly!
A mlhy když budoucnost kryjí,
hvězdy v ně vzpomínek září . . .