

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Blanka Stehlíková

Dětská perspektiva v poezii básníků rané české avantgardy
Child's Perspective in the Poetry of Early Czech Avant-garde

Děkuji vedoucímu své bakalářské práce doc. PhDr. Janu Wiendlovi, Ph.D za vstřícnost, laskavost a podnětné rady a připomínky, kterými doprovázel psaní této práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 7. 5. 2020

Blanka Stehlíková

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá vznikem a ztvárněním naivizující dětské perspektivy a obecně důležitostí dětství v poezii rané české avantgardy, zejména se zaměřením na tvorbu Jiřího Wolker, Zdeňka Kalisty, Miloše Jirka a A. M. Píši. První část práce je zaměřena na nastínění historických souvislostí této problematiky a zasazení do kontextu literárního vývoje poezie počátku 20. let. Pro druhou část práce je stěžejní rozbor tohoto přístupu/motivu v poezii a následná interpretace tvorby vybraných básníků.

Klíčová slova

česká literatura – avantgarda – Jiří Wolker – Zdeněk Kalista – Miloš Jirko – A. M. Píša – 1919–1924 – naivizující perspektiva – dětství

Abstract

This bachelor's thesis deals with the genesis and depiction of a naive children's perspective and generally with the importance of childhood in the poetry of the early Czech avant-garde, especially focusing on the work of Jiří Wolker, Zdeněk Kalista, Miloš Jirko and A. M. Píša. The first part of the thesis is focused on outlining the historical context of this issue and connecting it with the literary development of poetry in the early 1920s. For the second part of the thesis, the key is an analysis of this approach /motive in poetry and subsequent interpretation of the work of selected poets.

Key words

Czech literature – avant-garde – Jiří Wolker – Zdeněk Kalista – Miloš Jirko – A. M. Píša – 1919–1924 – naive perspective – childhood

Obsah

ÚVOD.....	6
1. LITERÁRNĚ-HISTORICKÝ KONTEXT.....	8
1.1 Dobový kontext.....	8
1.2 Dopad války na literární vývoj.....	8
1.3 Básnický primitivismus	9
1.4 Proletářská poezie	13
1.5 Umělecké sdružení Devětsil.....	16
1.6 Literární skupina.....	17
1.7 Shrnutí.....	18
2. „STAVITELÉ NOVÉHO SVĚTA“?.....	20
2.1 Počátky mladé generace básníků.....	20
2.2 Tvorba za středoškolských studií.....	21
2.3 Působení mladé generace v Praze.....	23
3. „HRA DĚTÍ“?.....	26
3.1 Pozadí vývoje poetiky mladé generace.....	26
3.2 Zdeněk Kalista.....	30
3.3 Miloš Jirko.....	34
3.4 A. M. Píša.....	36
3.5 Jiří Wolker.....	39
3.6 Význam dětství.....	43
ZÁVĚR.....	46
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	48
Prameny.....	48
Odborná literatura.....	48

Úvod

Meziválečné období první republiky je považováno za období, ve kterém došlo k největšímu rozvoji české poezie a literatury vůbec. Válečná zkušenost vedla literární autory ke změně pohledu na svět i na uměleckou tvorbu, k přehodnocení životních hodnot a úkolů umělecké tvorby a dala vzniknout novým uměleckým přístupům. První léta poválečného literárního vývoje sestávají z působení tří básnických generací; doznívá tvorba básníků generace 90. let 19. století, jsou vydávána díla tvůrců generace předválečné a především začínají působit básníci generace nejmladší, na jejichž tvorbě stojí následný vývoj poezie počátku 20. let a jimž se bude tato práce věnovat.

Vývoj poezie počátku 20. let je velmi rozvětvený. Bezprostředně po válce se autoři potřebovali vyrovnat s dehumanizující válčnou zkušeností a dezintegrací, a tak byl jejich prvotní uměleckou inspirací vitalismus, jenž sloužil jako odrazový můstek pro rozvoj dalších dílčích poetik. Autoři však záhy pokročili k formování vlastních uměleckých přístupů a došlo k organizování literární scény a seskupování do uměleckých sdružení. Válka, revoluce a společenské otřesy podnítily zesílení vztahu k domovu, potřebu mravního přerodu, nového uspořádání světa a snahu spoluúčastnit se na těchto dějích právě tvorbou poezie. Nejmladší básnická generace počáteční inspiraci vitalismem a šrámkovským sensualismem transformuje do nové podoby poetického naivismu a primitivismu a pod vlivem již známých uměleckých přístupů se rodí jakási dětská, naivizující perspektiva, skrze niž básníci přistupují ke světu a snaží se jej proměnit. Tato naivistická stylizace, která se u jednotlivých autorů projevuje různým způsobem a různou mírou, je obecně výsledkem reakce na prožitek válečných let a potřeby nového přístupu ke skutečnosti, který by znovu umožnil její bezprostřední, radostné prožívání.

Práce si klade za cíl postihnout podstatu právě této naivizující perspektivy a objasnit dětský pohled a roli dětství a dítěte v poezii nejmladší básnické generace, zejména se zaměřením na přístup a poezii Zdeňka Kalisty, Miloše Jirka, A. M. Piši a Jiřího Wolkera. Abychom porozuměli podstatě naivizujícího přístupu v poezii vybraných básníků, je třeba zasadit jejich tvorbu do kontextu vývoje poezie 20. let. Proto se první část práce věnuje širěji pojatému literárně-historickému kontextu vývoje české poezie. Druhá část práce se již zaměřuje na užší okruh autorů a osvětluje podmínky nástupu básníků na literární scénu a počátky jejich básnického vývoje. Hlavní pozornost je pak věnována objasnění dětské naivizující perspektivy a postihnutí jejich aspektů a souvislostí prostřednictvím analýzy tvorby jednotlivých autorů. Při rozboru naivizujícího přístupu se nelze vyhnout roli dětství

a motivu dítěte, který je pro českou poezii velmi typický. V druhé části práce je tedy věnován prostor aplikaci nabytých poznatků a interpretaci básnických děl vybraných autorů.

1. Literárně-historický kontext

1.1 Dobový kontext

Jakkoli byl prožitek války zásadní, léta následující po válce nelze jednoduše shrnout jako reakci na bolestnou válečnou zkušenost, neboť na vývoj poezie (a kultury obecně) mělo velký dopad množství dalších faktorů. V básnických řadách došlo k vystřídání generací; můžeme pozorovat dozvuky civilizační poezie a předválečné poezie vitalistické prolínající se s postupným nástupem generace poválečné, narozené počátkem 20. století. Se vznikem samostatného Československa dochází k dovršení dlouholetého zápasu o národní svébytnost a otevření dveří novým pohledům a směrům v literatuře, která musela v této situaci specifikovat svou funkci.

Velké množství sociálních a politických změn přicházejících s koncem války, Říjnovou revolucí, vznikem samostatného státu a nástupem demokracie mělo společně s válečnou zkušeností a rozkladem politických a sociálních struktur za důsledek radikalizaci. Bezprostředně po válce můžeme pozorovat příklon k levici, radikalizaci široké vrstvy populace, rozmach revolučního hnutí a samozřejmě i vznik kolektivních hnutí a příklon k levici v rámci literární obce české meziválečné avantgardy.

1.2 Dopad války na literární vývoj

Zaměříme-li se na kontext období krátce po první světové válce, nalezneme samozřejmě velké množství silných podnětů, které se do tvorby (nejen) českých básníků různou mírou promítly. Pokusíme-li se o stručné shrnutí, na literární tvorbu měla zcela zásadní vliv válka, která zasáhla nejen do uspořádání světa, ale dramaticky změnila pojetí umělecké tvorby (viz později). S válečnou zkušeností se literární tvůrci v průběhu času snažili vypořádat rozličnými způsoby. Ať už například příklonem k vitalismu a pokorné poezii srdce, či formou revoluční, ke které se záhy přiklonili. Obecně lze však říci, že spolu s Říjnovou revolucí dala vzniknout válka mnoha kolektivním hnutím a do ohniska tvůrčího zájmu a úsilí postavila člověka, který se stal „východiskem, měřítkem i cílem“.¹ Změnila chápání umělecké tvorby, která se po válce proměnila v nástroj, jehož prostřednictvím lze vybudovat nový svět.

Meziválečná avantgarda se svojí uměleckou tvorbou tedy stala „předvojem“ nového života, neboť propojení umění a života bylo pro dvacátá léta zcela stěžejní. Urychlení krize individualismu, které prožitek války a následné proměny na poli politiky a společnosti přinesly, vedlo k vztažení literatury do společenského procesu; literatura je v tomto období chápána jako nástroj k uskutečnění vize nového světa, po kterém všichni v této situaci silně

¹PÍŠA, A. M.: Situace. In: *Dvacátá léta. Kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 105.

touží; literatura (poezie zejména) je tedy pojímána jako prostředek, jímž lze nastolit životu nový řád.

Ačkoli podněty jsou obecně pro literární obec obdobné, dochází k jejímu štěpení, přeformování a novému uspořádání jak po konci války, tak v průběhu celých let dvacátých, pro která jsou charakteristické četné spory a střetávání ideových a uměleckých koncepcí. Střety a vznik nových uskupení nejsou však ještě tak prudké v období následujícím bezprostředně po válce. V roce 1919 nastává spíše krátkodobý umělecký útlum a ve světě poezie zatím nedochází k žádné přelomové tvorbě.² Básníci v podstatě setrvávají u známých postupů. Nejmladší generace se inspirovala ještě předválečným vitalismem a sensualismem, který modifikuje pod vlivem francouzské poezie (zejména pod vlivem tvorby Duhamela a Vildraca³ či Francise Jammese) v poetický naivismus a primitivismus. Mimo jiné i pod vlivem expresionismu apeluje poezie mladé generace k obrodě sociálních vztahů a zdůrazňuje aspekt kolektivismu a společenské kritiky. K tomu platforma poezie pokory nestačí a generace se tak počíná umělecky diferenciovat. Vitalismus a expresionismus zůstává pro většinu tvůrců pouhým východiskem a generace si vytváří vlastní umělecký program. Postupně se formuje koncepce proletářského umění, přelomem roku 1920 a 1921 vzniká pražský Umělecký svaz Devětsil a moravská Literární skupina a započíná se střet a vzájemné prolínání přístupů básníků těchto uměleckých uskupení, probíhající po celá dvacátá léta.

1.3 Básnický primitivismus

Jak již bylo řečeno, rok 1919 následující bezprostředně po válce byl v oblasti literární tvorby spíše obdobím klidu a poválečná situace v oblasti umění se obecně jeví jako období útlumu ve světě poválečné Evropy, kde probíhá dramatická proměna: Rusko zažívá občanskou válku, v Evropě se silně radikalizují ultrapravicové i ultralevicové síly (jak v široké společnosti, tak samozřejmě v řadách literárních tvůrců), v naší společnosti vzrůstá očekávání vyvolané vznikem samostatného Československa. Společnost (včetně umělců) je válkou vyčerpána a zdá se, že otřes způsobený prožitím válečných hrůz (i když nepřímým) vzbouzí „*potřebu definovat pevný prostor charakterizovaný návraty do dětství [...]*“,“⁴ „*k základním fundamentálním otázkám lidského bytí [...]*“ či *mytologii národního společenství*“.⁵ U většiny vznikající tvorby můžeme pozorovat spíše završení dosavadního vývoje nebo určitou formu

² viz PAPOUŠEK, Vladimír: Hroucení euklidovského prostoru („Prázdná židle“). In: Papoušek, Vladimír (ed.): *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, s. 331.

³ viz např. PÍŠA, A. M.: Situace. In: *Dvacátá léta. Kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 106.

⁴ Roku 1919 například vydává Kříčka sbírku *Bílý štít*, v níž se vrací do rodného kraje, přináší několik příběhů z dětství a zároveň pocit zklamání ze života, vyvážený však křesťanskou pokorou a láskou k lidem.

⁵ PAPOUŠEK, Vladimír: Hroucení euklidovského prostoru („Prázdná židle“). In: Papoušek, Vladimír (ed.): *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, s. 328.

návaznosti na již existující postupy, jako by umělecká energie a inovativnost jazyka předválečné moderny byly zcela vyčerpány.⁶

Ačkoli svoboda a nově vznikuvší stát přináší očekávání a hlavně naději, traumata z válečných ztrát a hmotný nedostatek následující po válce stále převažují. Válečná katastrofa upevňuje vztah spisovatelů k domovu a k národnímu osudu a vnáší do poválečné básnické tvorby určitý humanistický patos. V poezii je silná tendence soustředit se na základní, známé lidské hodnoty, a proto se tvorba básníků obrací k člověku. Potřeba postavit proti dehumanizující válce pozitivní aktivitu a skutečné lidské hodnoty za využití známých uměleckých postupů vede k obnovení vitalismu a expresionismu, aktuálních na počátku války. Většina tvůrců nejmladší generace, narozena počátkem 20. století, s koncem války dokončuje svá středoškolská studia a do literárního pole tedy vstupuje souběžně pod vlivem sensualistické tvorby Šrámk⁷ a dalších autorů, např. již zmíněného Křičky či Demla. Tato idylická vitalistická poezie, podle A. M. Piši „*rousseauism sui generis*“: *nadmíru samolibá a povrchní*“,⁸ byla tedy nejprvotnější a nejprimitivnější reakcí na hrůzy války.⁹

Dalším významným, ačkoli krátkodobým vlivem na nastupující nejmladší generaci byl unanimismus básníků opatství crêteilského. Vedle německého expresionismu byl francouzský unanimismus hlavním zahraničním vlivem, kterým se nejmladší básnická generace inspirovala, jak dosvědčuje i Zdeněk Kalista ve vzpomínkové knize *Kamarád Wolker* v pasáži, kde popisuje své působení v týdeníku *Den*,¹⁰ jehož byl Kalista redaktorem: „*Vracel jsem se vždy znovu a znovu k otázce poválečného umění, chtěje [...] stanoviti [...] hranice mezi velkými předválečnými a válečnými básníky – Apollinaiem a kubisty s jedné strany a Duhomelem, Vildracem a vůbec ‚Opatstvím‘ se strany druhé, kteří nám byli východiskem vlastního našeho vývoje [...]*“.¹¹ Básníci opatství crêteilského (i když například Zdeněk Kalista takto francouzské autory sám neoznačoval) imponovali nejmladším básníkům zejména ideou kolektivity a bratrství (forma poezie křesťanských básníků již primárně inspirací nejmladším českým básníkům nebyla), které souzněly se snahami (po válce vrcholícími) o potlačení individualismu v poezii. Kolektivita a kolektivismus byly zároveň pojítkem mezi francouzským unanimismem a německým expresionismem,¹² který byl pro

⁶Tamtéž, s. 325.

⁷Na počátku 20. let výrazně působí na autory zejména Šrámkův *Splav*, pro něhož je charakteristické opojení smyslu a radostné přitakání skutečnosti.

⁸PÍŠA, A. M.: Situace. In: *Dvacátá léta. Kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 105.

⁹„*Příliš primitivně*“ působili nastupující mladí autoři (Zdeněk Kalista, Miloš Jirko) například i na Jiřího Mahena, který si však vážil jejich „*vnitřní opravdovosti*“. Viz BROUČKOVÁ, Veronika: *Mosty a opojení*. In: Papoušek, Vladimír (ed.): *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, s. 371.

¹⁰*Den* byl časopis pro kritiku a beletrii, v němž publikovali hlavně příslušníci mladé generace; byl vydáván v letech 1920–1921.

¹¹KALISTA, Zdeněk: *Kamarád Wolker*. Brumovice: Carpe diem, 2017, s. 78.

¹²Viz MALÍNEK, Vojtěch: *Kapitán generace. Zdeněk Kalista a nejmladší česká literatura v letech 1919–1924* [disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta, UK 2014, s. 325.

mladou generaci neméně důležitou inspirací, vedoucí k jejich konceptu „nového umění“, stavějícím na ideji bratrství, lidské soudržnosti a kolektivity, která je Kalistou považována za největší přínos válečného umění: „*Válka, jejímž tepem je úder masy, shrnuje jednotlivce v určitá kolektiva. [...] Je to vliv doby, v níž mladé umění vyrůstá. Tato doba učinila úder srdce svého úderem srdce jednotlivcova: sblížila lásku, víru i naději všech.*“¹³

Samotné označení „unanimismus“ je odvozeno od názvu textu *La vie unanime* (1908), jehož autorem je Jules Romains. Za hlavní představitele unanimismu básníků opatství créteilského pak bývají považováni zejména Charles Vildrac a Georges Duhamel, dále také René Acros a Georges Chennevière. Tato skupina básníků působila v letech 1906–1908 na tzv. Créteilském opatství. Jak již bylo zmíněno, mezi hlavní myšlenky těchto tvůrců patřilo sbratření lidí a kolektivita (a s těmito idejemi souzněla přinejmenším na počátku svého vývoje mladá generace českých básníků nejvíce). Pokorná poezie unanimistických básníků byla postavena také na myšlence dobra, lásky a lidské sounáležitosti. Poprvé můžeme zaznamenat vliv této poetiky na tvorbu českých básníků již v předválečném období, kdy byl vydán *Almanach na rok 1914*. Po konci první světové války se pak jejich vliv promítal hlavně v ideové rovině (prvek kolektivity) a četnými překlady a publikováním francouzské poezie v periodících. Prvním překladem byl již v roce 1919 Duhamelův *Život mučedníků*, následovaný díly *Civilizace* a *Oběť*. Tvorba básníků unanimismu byla poté v letech 1919 až 1921 překládána v poměrně velkém množství.^{14, 15}

Obzvláště tvorba Vildraca a Duhamela byla jedním z prvních vlivů formujících vývoj poezie mladých básníků české avantgardy, které byla francouzská poezie zprostředkována hlavně osobností Artuše Černíka,¹⁶ jenž tvorbu francouzských básníků sám překládal a který je označoval za „*první věrozvěsty nového života, království srdce a duše*“.¹⁷ Zdeněk Kalista dokonce poprvé objevil díla Vildraca (konkrétně *Livre d'admour*) v Černíkově osobní knihovně: „*Nejvíce mne z nich udivilo několik knih francouzských – v nich jmenovitě Vildracův Livre d'amour. Nic jsem o Vildracovi do té doby neslyšel, ale Černík mluvil o něm jako o objevu a jako o něčem velkém, a tak jsem utkvěl na knize očima skoro závistivýma.*“¹⁸

Tvorba Vildraca a Duhamela působila na mladou generaci opravdu mocným dojmem: „*Jestliže Duhamel vnímá prostý, bolestně užaslý děj, tu již téměř při vnímání počíná jeho*

¹³K [=KALISTA, Zdeněk]: [Dr. Nebeský zabývá se...] *Den* 1, 1920/1921, č. 20, 28. 11., s. 1.

¹⁴Mezi lety 1918–1929 vyšlo knižně např. 8 titulů Georgese Duhamela a 6 titulů Julese Romaina. Viz SOBOTKA, Ondřej: *České překlady francouzské literatury v druhém desetiletí 20. století* [diplomová práce]. Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, 2018, s. 34.

¹⁵MALÍNEK, Vojtěch: *Kapitán generace. Zdeněk Kalista a nejmladší česká literatura v letech 1919–1924* [disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta, UK, 2014, s. 372–373.

¹⁶MARČÁK, Bohumil: *Čas hledání a sporů: z literárních zápasů brněnské Rovnosti v letech 1921–1928*. Brno: Blok, 1966, s. 29.

¹⁷MALÍNEK, Vojtěch: *Kapitán generace. Zdeněk Kalista a nejmladší česká literatura v letech 1919–1924* [disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta, UK, 2014, s. 377.

¹⁸KALISTA, Zdeněk: *Po proudu života* (1). Brno: Atlantis, 1997, s. 515.

tvorba. *On bezprostředně a plně proniká bílé dimenze polní nemocnice, netvoří však magnetizováním části, protože pronikl celek.*¹⁹

Obdobný vliv mají francouzští básníci nejen na Zdeňka Kalistu, ale i na Jiřího Wolкера a A. M. Píšu, kteří se s jejich tvorbou seznamují také v roce 1920. Zájem o Duhamela a Vildraca (jak pro zmíněného Kalistu, Wolкера a Píšu, tak pro Teigeho a umělce působící v jeho okruhu) vrcholí jejich návštěvou Prahy v dubnu roku 1921, která se stala jednou z nejsledovanějších kulturních událostí roku.²⁰ Ačkoli se čeští mladí básníci s tvůrci osobně (kromě návštěv přednášek) nesetkali, zážitek z francouzské návštěvy byl pro ně velmi intenzivní. S nadšením uvítal přednášku (na téma literatura a válka) Duhamela také například Jaroslav Seifert:²¹ „*Jeho slova jsme přijímali přímo posvátně a nepochybujeme o pravdivosti ani jediné věty. Kdo může lépe vyprávěti o válce a o literatuře než právě Duhamel.*“²² Kladně přijal přednášky i Karel Teige.²³

Mladí tvůrci byli francouzskou tvorbou zcela okouzleni, ale ačkoli byl vliv Duhamela a Vildraca intenzivní, spíše jen v oblasti teorie a přístupu. Potřeba revoluce a aktivní spoluúčasti na stavbě nového života je u mladé generace obecně příliš silná, než aby básníci setrvali u křesťanské, pokorné poezie. Zároveň je nadšení unanimitickou tvorbou s jejím antimilitarismem podmíněno i bezprostředně poválečnou situací a postupně tudíž dochází k odklonu od tvorby těchto básníků. K tomu také přispěl nezájem Duhamela a Vildraca o politické otázky, které byly pro mladou generaci velmi aktuální, a jejich přímé odsouzení diktatury proletariátu.²⁴ Mladým tvůrcům postupně přestaly možnosti primitivistického přístupu postačovat. Sám Zdeněk Kalista při popisu situace jeho a Jiřího Wolкера po vydání prvních knih a Wolkerově *Svatém Kopečku* označuje jejich počáteční inspiraci dokonce za infantilní: „*Bylo nám oběma [Kalistovi a Wolkerovi] jasno, že infantilní primitivismus, který dosud tvořil hlavní naši formální výzbroj, nestačí již, aby vyjádřil složitější a složitější citové stavy, do kterých jsme se dostávali. Byla to celkem nevelká zásoba obrátů a tvárných možností [...], nedovedouc podchytit složitější lyrický obsah našich zámyslů.*“²⁵ Primitivismus přestal být dostačující jak po stránce tematické, tak formální a již v roce 1921 dochází k odklonu českých umělců od unanimitické tvorby a z původně až zbožně obdivovaných vzorů se stávají velmi záhy oponenti, vůči nimž se mladá generace touží spíše vymezit. To můžeme pozorovat například v již dříve citovaném úryvku z díla *Kamarád Wolker*:

19[[]KALISTA, Zdeněk]: [Vraťme se k předešlému úvodníku...] *Den* 1, 1920/1921, č. 21, 5. 12., s. 2.

20[[]MALÍNEK, Vojtěch: *Kapitán generace. Zdeněk Kalista a nejmladší česká literatura v letech 1919–1924* [disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta, UK, 2014, s. 376.

21[[]Tamtéž, s. 366.

22[[]SEIFERT, Jaroslav: *Literatura a válka. Rovnost* 37, 1921, č. 109, 21. 4., s. 3.

23[[]MALÍNEK, Vojtěch: *Kapitán generace. Zdeněk Kalista a nejmladší česká literatura v letech 1919–1924* [disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta, UK, 2014, s. 378.

24[[]viz Tamtéž.

25[[]KALISTA, Zdeněk: *Kamarád Wolker*. Brumovice: *Carpe diem*, 2017, s. 81.

„[Duhamel a Vildrac] nám byli východiskem vlastního našeho vývoje a od [nich] ovšem přáli jsme si tím více se odlišit.“²⁶

Tvorba básníků opatství créteilského zůstává tedy pro mladou generaci české avantgardy sice intenzivním, ale pouze krátkodobým vlivem. Básníci potřebují širší tematické i formální prostředky. Během let 1919 a 1920 tak krystalizuje poetika jednotlivých autorů a připravuje se podhoubí pro vznik nové poetiky a nových uskupení: Uměleckého sdružení Devětsil a Literární skupiny, které záhy přinesou nové podněty a odstartují dynamický literární vývoj po období „nadechování se“ celé společnosti, která zůstává stále ještě okouzlená novým státem a teprve se rozhlíží po nové záplavě dramatických, právě narozených dějů.“²⁷

1.4 Proletářská poezie

Poválečný vývoj se v následujících letech ubíral dvěma směry. Část literárních umělců a představitelů národa zastávala směr masarykovské demokracie, pragmatismus a evoluční socialismus – to se týkalo čapkovské generace mladých autorů sdružených v moravské Literární skupině. Vznikající avantgardní levice se oproti tomu vydala revolučním směrem. Sílicí potřeba přestavby společnosti a řádu života vyústila v postupně se formující socialistickou kulturu, jejímž prostředkem byla právě proletářská poezie.

Pro proletářské autory byla opět charakteristickým prvkem kolektivita. Proletářské umění, jehož nástup můžeme pozorovat od počátku 20. let, je spojováno primárně s organizací Prolekult, což byla kulturně-osvětová organizace založena v roce 1917 v SSSR a v roce 1921 v ČSR, která měla za cíl přibližovat dělníkům poznatky kultury, umění a vědy. V letech 1922–1924 vycházel v ČSR stejnojmenný časopis, jenž redigoval S. K. Neumann. Časopis, s politicko-výchovným a vzdělávacím zaměřením, programově publikoval mimo jiné poučnou i zábavnou literaturu pro dělnictvo a proletářskou poezii. K nejčastějším příspěvatelům patřili S. K. Neumann (redaktor), J. Hora, z mladé generace především J. Seifert a A. M. Piša. Do časopisu publikovali např. také A. Černík, J. Honzl, V. Vančura a J. Wolker.

Časopis *Prolekult* navazoval volně na Neumannův *Červen*, kulturní a politický časopis propagující socialistickou kulturu a komunistický světový názor, který vycházel v letech 1918–1921 a v němž můžeme pozorovat počátky socialistické (a proletářské) kultury u nás. Po prvním ročníku, do kterého ještě přispívala předválečná generace, se v časopise objevují

²⁶Tamtéž, s. 78.

²⁷PAPOUŠEK, Vladimír: Hroucení euklidovského prostoru („Prázdná židle“). In: Papoušek, Vladimír (ed.): *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, s. 331.

jména básníků z generace nejmladší, mezi která patří například A. Černík, J. Hora, Z. Kalista, A. M. Píša, J. Seifert, K. Teige a opět i J. Wolker.

Umělce proletářské poezie spojovala představa proletariátu jakožto nového zdroje tvořivosti a člověka jakožto zjevu typicky kolektivního, jednoho z mnohých.²⁸ Proměnu od poezie mladé generace inspirované francouzským unanímismem, jehož poetika začala být mladým básníkům příliš pasivní, popisuje A. M. Píša jako přechod od pokory k síle, od utrpení k boji a od oběti k útoku a vzpouře.²⁹ Umění v pojetí proletářské tvorby bylo nástrojem společenského přerodu. Do centra zájmu se dostala sociálnost, kolektivita a člověk v různých podobách: „*proletář, dělník, bořitel a tvůrce zároveň, hrdinové a mučedníci revoluce*“.³⁰ Poezie měla být účelná, v básních je semantizována síla (spočívající především v kolektivitě, ačkoli někteří básníci, např. Wolker či Píša, často zdůrazňují naopak roli samostatného jedince), vzpoura, změna a novost; přesněji řečeno vytvoření nového, spravedlivého člověka, světa a života.³¹

Hlavním teoretikem proletářské poezie byl Karel Teige, který zformuloval program ve statích *Nové umění proletářské* a *Umění dnes a zítra*,³² v nichž představuje hlavní požadavky na novou estetiku a hlavní východisko proletářské poezie, za které je považována marxistická kultura. Teige považoval umění za funkci života, orientoval umění k budoucnosti a novou estetiku kladl do antitetického postavení vůči předchozímu vývoji poezie.³³

Vedle Karla Teigeho byl velmi významným teoretikem, umělcem a mluvčím proletářského umění Jiří Wolker, který na rozdíl od S. K. Neumanna (jehož byl Wolker oponentem) upozorňoval na nebezpečí komunistické tendenčnosti a hyperbolizaci motivu revoluce v tehdejší poezii.³⁴ Neumann byl považován za bořitele, jehož přístup byl značně radikální. Oproti tomu Wolker-konstruktor se spolu s Píšou (a Seifertem) vyznačoval přístupem jemnějším, založeným na něze a pokoře, často spojeným s motivem srdce a andělů.³⁵ To souvisí také s předchozí inspirací pokornou poezií unanímistických básníků, návaznost proletářské poezie na ni Wolker přímo zmiňuje v krátkém článku *Proletářské umění*: „*Kolektivismus je pojmání života nikoli jako akcí určitých jedinců, ale celků spojených myšlenkou. [...] Ve Francii vzniklá skupina unanímistů stanovila si to programem. Umělec proletářský do jisté míry její kolektivní názory přejímá. Nejsou mu však smyslem, ale*

²⁸PÍŠA, A. M.: Situace. In: *Dvacátá léta. Kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 106.

²⁹Tamtéž.

³⁰BAUER, Michal: Proletářské umění. In: Vojvodík, Josef – Wiendl, Jan (eds.): *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, Praha: Filozofická fakulta, UK, s. 270.

³¹Tamtéž, s. 271.

³²Obě dvě stati byly poprvé publikovány ve sborníku Devětsil v roce 1922.

³³TEIGE, Karel: Nové umění proletářské [1922]. In: Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu*. Praha: Svoboda, 1971, s. 266.

³⁴BAUER, Michal: Proletářské umění. In: Vojvodík, Josef – Wiendl, Jan (eds.) *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, Praha, s. 274.

³⁵K tomu viz na straně s. 39–43.

*jedním z účelů.*³⁶ Za základní znaky nového umění Wolker v této stati jmenuje revolučnost („*oprošťování se od setrvačnosti umění starého a úsilí o nové umění proletářské*“), kolektivismus („*vědomí třídní solidarity*“), tendenci (kterou „*nerozumíme zveršování několika politických tezí, tendence [je] názorem a vnitřním pojetím*“, vědomí svého úkolu) a optimismus, který Wolker sice neřadí mezi hlavní znaky, ale považuje jej za základní předpoklad proletářského umění.

U optimismu proletářského umění je užitečné se pozastavit, neboť velmi úzce souvisí s motivem budování nového světa a později nám napomůže k pochopení naivizující perspektivy, pro okruh básníku kolem Jiřího Wolkerova typické. Wolker ve stati říká, že proletářská moudrost, na rozdíl od romantismu (který veškeré štěstí klade mimo svět, považuje jej za nedosažitelné a zakotvuje proto v pesimismu a marnosti), „*zná jen tento svět jako základnu života*“ a „*chce lidské štěstí v rámci jeho možností*“, „*chce konkrétní změnu konkrétní*“, přičemž „*ta je možná a lze ji lidskou statečností vybojovat*“. „*Nový optimismus totiž nespočívá ve víře v dokonalost stojícího světa, ale ve víře v možnost jeho zlepšení. Nevede člověka tedy, aby nad ním složil ruce v klín, vida na něm jen nejlepší. Je mu vírou v sebe, zárukou vítězství a tudíž výzvou k boji.*“³⁷ Vybraná pasáž, dá se říci, shrnuje, co Wolker myslí pod pojmy revolučnost proletářského umění. Nemyslí jí útočnou, agresivní revoluci (ve smyslu Neumannově), ale spíše aktivní evoluci s vlastním přičiněním.

Básníci proletářské poezie (zvláště v pojetí Wolkerova a Píšova) toužili tak vytvořit „*obraz nového náboženství a vybudovat nový, tentokrát údajně pravý ráj na zemi, jehož základem je sbratření všech dělníků a pracujících*“.³⁸ Zvláštní kombinace socialistické poezie s vlivem křesťansky orientované literatury je pro mladé autory české avantgardy zcela specifická. Definici proletářské poezie s paradoxním použitím náboženských pojmů můžeme vidět například ve stati *K orientaci nejmladších tvůrčích snah*, ve které A. M. Píša mj. popisuje, jak proletářský umělec „*musí nahlédnout na tento svět z jiné strany*“. „*Nad tvářmi života takto promítnutou zdvihne se revoluční patos její moudrosti s novým pojetím vztahu božnosti, lásky, cti, života i smrti, štěstí i bohů*“, dojde ke „*zjevení nové moudrosti*“ a „*pevné půdy dotkne se až noha těch, co po nás přijdou, aby tvořili v pohodě a světle života předpodstatnělého a přebudovaného. A básníkům dneška vrací velký původní úkol, aby byli Jany Křtiteli, zvěstovateli moudrosti, dárci řádu, dělníky, bojovníky a věštcí.*“³⁹ Básníci z křesťanské literatury, i po opuštění francouzských básníků, čerpali symboliku, slovní zásobu i metaforiku. I vlivem této kombinace nemusí tak být označení Wolkerovi poezie za

³⁶WOLKER, Jiří: Proletářské umění. Z přednášky v kruhu „Varu“. *Var* 1, 1922, s. 251.

³⁷WOLKER, Jiří: Proletářské umění. Z přednášky v kruhu „Varu“. *Var* 1, 1922, č. 9, s. 254.

³⁸BAUER, Michal: Proletářské umění. In: Vojvodík, Josef – Wiendl, Jan (eds.): *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, Praha, s. 267.

³⁹PÍŠA, A. M.: *K orientaci nejmladších tvůrčích snah*. In: Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Svoboda, Praha 1971, s. 192–193.

„proletářské“ či „socialistické“ umění zcela vhodné. Wolker toužil v tvorbě představit vizi nového řádu a nového člověka s vyšší mravní kázní.⁴⁰ Vnímá básníky jako „*dělníky nové krásy*“ v novém světě.⁴¹

Normy proletářské poezie byly však pro autory poněkud svazující,⁴² a proto se také staly spíše krátkodobou záležitostí, i když přinesly v poezii i próze množství podnětů a výsledků a byly základem dalšího vývoje.⁴³

1.5 Umělecké sdružení Devětsil

*Já mám sílu, ty máš sílu,
sdružíme se v Devětsilu,
a tam ty a já a my
budem dělat programy.*⁴⁴

Mladí přispěvatelé *Prolektu* se rekrutovali z řad levicově orientovaných umělců sdružujících se v Devětsilu. Působnost Devětsilu byla však komplikovanější, neboť se v něm jednak sdružovali autoři, jejichž poetika se dříve či později vydala různými směry, a jednak, jak již bylo naznačeno v předchozí podkapitole, i pojetí samotného proletářského umění se u jednotlivých autorů (a zvláště při srovnání starší a mladší generace) lišilo.

Umělecký svaz Devětsil⁴⁵ byl jakožto organizace revolučně orientovaných mladých umělců založen 5. října 1920 a jeho první programové prohlášení bylo otištěno v prosinci téhož roku. Jádrem sdružení bylo tvořeno studenty pražských gymnázií (např. V. Vančura, A. Hoffmeister, L. Süß, K. Vaněk, K. Teige, J. Seifert). Složení Devětsilu se však po jeho založení poměrně dynamicky měnilo a tak stejně i jeho umělecká orientace. V roce 1922, tj. v době, kdy byla hlavní orientací sdružení sociální, proletářská poezie, vstoupil do Devětsilu V. Nezval, J. Wolker a A. M. Píša. Záhy se však hlavní umělecké zaměření spolku začalo proměňovat v poetismus a konstruktivismus, což vedlo k vystoupení A. M. Píši a v roce 1923 i J. Wolker. V Brně roku 1923 vzniklo pobočné sdružení, na jehož ustavující schůzi byli přítomni např. A. Černík, F. Halas, J. Seifert či B. Václavek (který byl zvolen předsedou).

⁴⁰Viz PÍŠA, A. M.: Situace. In: *Dvacátá léta. Kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1969 s. 197.

⁴¹WOLKER, Jiří: Proletářské umění. Z přednášky v kruhu „Varu“. *Var* 1, 1922, č. 9, s. 252.

⁴²S. K. Neumann v roce 1920 stanovil podmínky publikování poezie v periodiku *Kmen*, kterými byly tvárná jasnost a srozumitelnost, vědomé přihlášení tvorby k socialistickému světu a sociální revoluci svým obsahem. Viz Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Praha: Svoboda, 1971, s. 75.

⁴³BAUER, Michal: Proletářské umění. In: Vojvodík, Josef – Wiendl, Jan (eds.): *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, Praha: Filozofická fakulta, UK, s. 277.

⁴⁴Báseň *Devětsil* otištěná v periodiku *Sršatec* II, 1922, č. 48, 12. 10. In: Týž: Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Praha: Svoboda, 1971, s. 351.

⁴⁵Název spolku navrhli bratři Čapkové podle byliny devětsilu obecného, jejíž květy se objevují příznačně brzy na jaře.

Ve 20. letech vzniklo množství různých uměleckých uskupení, avšak Devětsil lze s jistotou považovat za nejvýznamnější z nich; prošli jím téměř všichni revolučně zaměřeni mladí tvůrci. Svým komunistickým zaměřením byl Devětsil po dobu své existence protipólem k brněnské Literární skupině, v jejímž okruhu se soustřeďovali naopak autoři orientovaní směrem evolučního pojetí socialismu a uměleckého expresionismu. Pro Devětsil byla příznačná rozsáhlá publikační, přednášková, expoziční, divadelní a recitační aktivita a neméně důležitý byl mezinárodní přesah prostřednictvím kontaktu s pokrokovými zahraničními umělci, konání výstav zahraničních umělců a výstav v zahraničí apod. Mezi časopisy Devětsilu patří např. *Disk* (1923–1925), *ReD (Revue Devětsil)*, 1927–1931) a *Pásmo* (1924–1925). Neméně významnými (zvláště pro účely této práce) jsou však časopisy, které byly autorům Devětsilu k dispozici ještě před tím, než měl svaz vlastní publikační možnosti: Neumannův *Červen* (č. 12, roč. 1921), *Kmen* (č. 1, roč. 5, 1922) a *Prolekult* (č. 17, roč. 1, 1922).

V raném období sdružení, kdy byla hlavní orientací autorů Devětsilu poezie proletářská a komunistická, byly formulace teoretických představ zcela příznačně často produktem kolektivního úsilí (za zmínku stojí vystoupení J. Wolker, J. Seiferta a K. Teiga). Poezie se tedy (podle již zmíněných představ proletářské poezie) měla stát prostředkem k přetvoření společnosti v duchu revolučních představ, měla proniknout do lidových vrstev, být srozumitelná pro každého a představit nové vidění světa ze zorného úhlu pracujícího člověka.

S přicházejícím poetismem se již složení změnilo a hlavním teoretikem zůstal z původní sestavy K. Teige společně s B. Václavkem.⁴⁶

1.6 Literární skupina

Vedle Devětsilu je druhým základním ohniskem mladé generace básníků moravská Literární skupina, která byla oficiálně založena 2. 2. 1921 a již hned zpočátku se přihlásila k humanitnímu socialismu a k tvorbě nové duchovosti. Mezi zakládající členy patřili L. Blatný, F. Götz, J. Chaloupka, D. Chalupa, Č. Jeřábek, B. Stejskal, B. Vlček a ze začátku také J. Wolker s A. M. Píšou, kteří v roce 1922 přešli do sdružení Devětsil (ze kterého záhy vystoupili) a následně se opět stali členy Literární skupiny. Do Literární skupiny nedlouho po jejím založení vstoupili také K. Biebl, S. Kadlec, Z. Kalista aj.

Autory pojila umělecká orientace na expresionismus a ideje bratrství, lidskosti, lásky, dobroty, štěstí, družnosti a soucitu. Hlavní myšlenky Literární skupiny byly manifestovány ve stati *Naše naděje, víra a práce*, která byla otištěna v časopisu *Host* v říjnu roku 1922. Ne

⁴⁶Období poetismu je však již mimo rozsah této práce, a proto se jím nebudeme více zabývat.

všichni členové s manifestem souhlasili, pro J. Wolкера to byl dokonce dostatečný podnět k vystoupení ze skupiny. Manifestem se Literární skupina přihlásila ke „*kultu mravních hodnot, lásky, humanity, revoluce lidských srdcí*“⁴⁷ a odmítla víru ve všemocnost hospodářské revoluce, neboť podle nich „*hospodářská přeměna, třeba je prvou a nezbytnou podmínkou ozdravení světa, nepovede sama o sobě k lepšímu lidskému životu, nepůjde-li s ní ruku v ruce vášnivý kult mravních hodnot, lásky, humanity, revoluce lidských srdcí, jejímž posledním cílem je velké kosmické sbratření lidstva*“.⁴⁸ Dochází tedy k opětovnému návratu k básnickému primitivismu, významnému v bezprostředně poválečném období, a jednoduchému tvaru, neboť právě ten je autorům „*nejlepší vůlí k poctivosti a čistotnosti práce, výrazem bezprostředního přilnutí srdce k srdci*“⁴⁹. Autoři zároveň zdůrazňují distanci od marxismu a požadují doplnit představu vývoje společnosti a nového světa hybnou silou v podobě mravní ideje.

I přes různou uměleckou orientaci měly Devětsil a Literární skupina společnou publikační platformu v podobě časopisu *Host*, který přinesl do Literární skupiny i další členy. Se zánikem časopisu roku 1929 přišel i konec skupiny. Významným podnikem byl reprezentační *Sborník Literární skupiny*, který vyšel roku 1923 v redakci L. Blatného, F. Götze, Č. Jeřábka, Z. Kalisty aj. Do sborníku přispěli svou básnickou tvorbou například M. Jirko, K. Biebl, S. Kadlec, Z. Kalista.

1.7 Shrnutí

Pokusíme-li se o krátké shrnutí rozdílů mezi přístupy autorů Literární skupiny a tvůrců proletářské poezie sdružených v Devětsilu, hlavními znaky, kterými se Literární skupina odlišuje, jsou jednoznačně návrat k formálnímu primitivismu, zdůraznění role lásky a humanity a (poněkud zjednodušeně pojaté) odmítnutí hospodářské přeměny jako hlavního prostředku proměny světa.⁵⁰ Přístupy dvou uskupení nejsou však zcela protikladné a lze nalézt několik styčných bodů. I Literární skupina chce svojí poezií tvořit „*předobraz nového dělníka-tvůrce*“⁵¹ podobně jako autoři Devětsilu. Obdobně je pro ni podle prohlášení v manifestu důležitá novost, nový dělník („*nový, lepší, čistší*“).⁵² Podobně jako básníci Devětsilu odmítají „*měšťáckou poezii*“, činí tak i Literární skupina: „*pohrdáme představovým světem měšťáckým, z něhož rostlo staré umění*“,⁵³ čímž se zároveň vymezuje vůči tvorbě

⁴⁷Literární skupina: Naše naděje, víra a práce. In: Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Praha: Svoboda, 1971, s. 333.

⁴⁸Tamtéž.

⁴⁹Tamtéž, s. 335.

⁵⁰Je samozřejmě otázkou, nakolik se tímto skupina proti orientaci Devětsilu vymezuje.

⁵¹Tamtéž.

⁵²Tamtéž.

⁵³Tamtéž.

minulosti a zdůrazňuje opět prvek novoty. Vzdálená, ačkoli v jiném, jemnější podání, není Literární skupině ani revoluce: „*Naše poezie nechce být epickou kronikou jedné izolované buňky [...], chce být dramatem věčné revoluce života, velkého zmitajícího se celku, rostoucího každým jedincem a dopínajícího se vždy k širší a odpovědnější svobodě.*“⁵⁴ Ačkoli jsou autoři Literární skupiny více zaměřeni na jednotlivce („*musíme [...] kultivovat srdce každého člověka*“⁵⁵), tak oběma uměleckým uskupením jde o více či méně dynamickou proměnu světa k lepšímu.

⁵⁴Tamtéž, s. 335–336.

⁵⁵Tamtéž, s. 334.

2. „Stavitelé nového světa“?

2.1 Počátky mladé generace básníků

Mladí umělci, zahajující svou uměleckou činnost s koncem první světové války, se ocitli ve velmi chaotické situaci, a to co se týče dění jak uměleckého, tak společenského a politického. Nastupující generaci, dokončující s koncem války svá středoškolská studia, zasahovala válka, která na ně spolu s radikální proměnou světa po svém konci – ruská revoluce v roce 1917, přeuspořádání mocností Evropy, vznik samostatného Československa – jako na středoškolské studenty kladla neobvyklé nároky a zároveň v nich vzbuzovala potřebu po aktivní účasti na veškerém dění a zapojení se na následném budování nového světa, které například s generací, jež končila svá středoškolská studia rokem 1914, nelze srovnávat. Zároveň se tato generace vymezovala vůči dosavadnímu umění a stála tak před úkolem definovat „nové umění“, postavit „*znovu společný život a štěstí, [udělat] znovu dny a noci*“ a znovu „*vybudovat nový svět*“.⁵⁶

Mluvíme-li o nejmladší poválečné generaci, máme na mysli studenty žižkovského gymnázia (Ivan Suk, František Němec, Jaroslav Seifert), gymnázia v Křemencově ulici (Alois Wachsmann, Karel Teige, Adolf Hoffmeister, Ladislav Süß, Josef Frič) a (především) mimopražské středoškolské studenty, kteří se účastnili sjezdu zástupců středních škol v Praze v lednu 1919, jenž záhy vedl ke vzniku první samostatné tribuny mladých autorů pod názvem *Ruch*, vycházejícím od února do října roku 1919.⁵⁷ Mezi nejvýznamnějšími mladými tvůrci sdružujícími se v *Ruchu* byl Zdeněk Kalista, tehdy ještě žák mladoboleslavského gymnázia, dále středoškolští studenti Artuš Černík, Josef Knap, Ivan Suk, Karel Teige, Karel Vaněk, Jiří Weil a v neposlední řadě Jiří Wolker a A. M. Píša.^{58, 59} Pražské prostředí bylo pro autory pocházející z pražských gymnázií velmi výhodné, zpočátku publikovali hlavně pod záštitou Stanislava Kostky Neumanna v časopisech *Červen* a *Kmen* a Miroslava Rutteho v periodiku *Cesta*. Mimopražští autoři měli před příchodem do hlavní města přirozeně méně publikačních možností, ale po příchodu do Prahy je pak tato zkušenost sblížovala a zvláště mezi A. M. Píšou, Jiřím Wolkrem a Zdeňkem Kalistou tak vzniklo pevné přátelství.

I autoři s mimopražským původem poté publikovali v časopisech *Červen*, *Kmen* a *Cesta*, záhy však generace začala tvořit vlastní publikační platformy, jedním z prvních

⁵⁶TEIGE, Karel: *Obrazy a předobrazy*. In: Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Praha: Svoboda, 1971, s. 103.

⁵⁷K časopisu *Ruch* více na s. 23.

⁵⁸BRABEC, Jiří: *Zrod české poválečné avantgardy*. In: Papoušek, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, s. 350.

⁵⁹A. M. Píša ve svých sedmnácti letech v *Ruchu* vydal svou studii *Válka a následky její v životě středoškolského studentstva*.

pokusů mladých autorů bylo revue *Orfeus* (1920–1921). Stihly však vyjít pouhá tři čísla a i během této doby stihlo dojít ke změnám v redakci i v okruhu přispěvatelů, což odráželo skupinové rozpory a názorová střetnutí, která se mezi mladými osobnostmi začala tvořit. Redaktory prvního čísla *Orfea* byli Ladislav Vladyka a Karel Teige, který však redakci *Orfea* po vydání prvního čísla opustil a další podobu revue již určovala skupina autorů Miloš Jirko, Zdeněk Kalista, Josef Knap, A. M. Píša a Jiří Wolker.

Generace mladých básníků se začala záhy diferencovat a začínající tvůrci si, zejména prostřednictvím vymezování se vůči umělecké tvorbě předcházejících generací, začali ujasňovat své specifické místo v moderním umění.⁶⁰ Chaotickou situaci v oblasti poezie shrnul ve své publikaci *Anarchie v nejmladší české poezii* František Götz.⁶¹ Uměleckou tvorbu vznikající české meziválečné avantgardy rozdělil na pět hlavních okruhů: (1) civilizační poezie (S. K. Neumann, Josef Hora), (2) český literární kubismus (Richard Weiner, Karel Čapek, Josef Čapek), (3) vitalistický naturalismus v české povídce a lyrice (Fráňa Šrámek, Miroslav Rutte, Vojtěch Mixe, František Němec, Ladislav Vladyka, Richard Brož, Miloš Jirko), (4) básnický expresionismus (A. M. Píša, Josef Chaloupka, Čestmír Jeřábek, Lev Blatný, Bohuš Stejskal, Karel Štorch, Jiří Wolker, Dalibor Chalupa, Zdeněk Kalista) a (5) poezie sociální (Jaroslav Seifert, Jindřich Hořejší, F. X. Šalda).

Podle takového rozdělení se zdá být mladá generace velmi roztržštěná. Významným sjednocujícím prvkem však byla jejich potřeba vypořádat se s dědictvím minulosti, otevřenost vůči novému umění, snaha odintelektualizovat poezii a nově zformovat básnický jazyk. Výrazná je tak u většiny tvůrců tendence k projektování nějaké budoucnosti a ztvárnění vize nového světa.⁶² V počátcích tvorby mladých básníků se právě rodí pro toto období typická naivizující poezie, kladoucí velký důraz na již zmiňovanou kolektivitu, duchovní a mravní obrodu člověka a vzniká „pospolitá“ poezie „zrodu nového světa“,⁶³ inspirovaná zpočátku poezií francouzských unanimistů, jež Karel Teige označuje za „*umělce jednoty života*“.⁶⁴

2.2 Tvorba za středoškolských studií

Počátky tvorby a především vzájemných kontaktů nejmladších básníků jsou spojeny mimo jiné s časopisem *Domov*, který se svými spolužáky zakládá Zdeněk Kalista ještě během studia na mladoboleslavském gymnáziu. První číslo vychází tiskem již 15. října 1918 (tj. dokonce

⁶⁰BRABEC, Jiří: Zrod české poválečné avantgardy. In: Papoušek, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, s. 351.

⁶¹GÖTZ, František: *Anarchie v nejmladší české poezii*. Brno: St. Kočí, 1922.

⁶²FLAIŠMAN, Jiří: L. P. 1920. *Nástup nejmladší básnické generace na počátku 20. let 20. století* [disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta, UK, 2010, s. 152.

⁶³TEIGE, Karel: *Obrazy a předobrazy*. In: Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Praha: Svoboda, 1971 s. 100.

⁶⁴Tamtéž, s. 102.

ještě za posledních dnů existence Rakouska-Uherska). Studentský časopis se rychle stává populárními mezi studenty dalších gymnázií a do kontaktu s *Domovem* se dostávají další významní básníci Adolf Hoffmeister a Arnošt Černík.⁶⁵

Další platformou důležitou pro budoucí spojení činnosti začínajících mladých autorů je celorepublikový svaz středoškolských studentů, který se začíná formovat již v listopadu roku 1918, v době, kdy většina básníků naší pozornosti dokončuje svá středoškolská studia. Mladý Zdeněk Kalista se účastní přípravné schůze v Praze v listopadu téhož roku a na ustavujícím sjezdu Kalista pak vystupuje jako předseda tzv. programové sekce mimo jiné spolu s Arnoštem Černíkem připravuje program spolku.

Obdobně působí ve studentských časopisech i další autoři nejmladší generace. Jiří Wolker, který v letech 1911–1919 studoval na gymnáziu v Prostějově, podniká své první literární pokusy také ještě za studií. Od roku 1917 přispíval například do *Sborníku českého studentstva na Moravě a ve Slezsku*. I A. M. Píša se účastnil veřejného a kulturního života v Písku, kde studoval, od svých gymnaziálních let. Psal verše, v roce 1919 debutoval v *Píseckých novinách* a později ve středoškolském časopise *Ruch*. Miloš Jirko, autor významný pro formování zejména poezie naivisticky orientované, za svých gymnaziálních let ve Valašském Meziříčí založil a řídil roku 1917 *Časopis středoškolského studentstva*.

Prvním společným projevem nastupující mladé generace je již zmíněný spolkový tiskový orgán, časopis *Ruch*, jehož v průběhu roku 1919 vyšlo 11 čísel. Časopis byl věnovaný hlavně studentské literární tvorbě, čísla obsahovala část beletristickou a oddíl kritických referátů a pojednání. Kalista zde vedl rubriku poezie, A. Černík rubriku prózy, v redakčním kruhu dále působili K. Vaněk, Z. Smetáček a F. A. Elstner. Do časopisu pravidelně přispívali především Z. Kalista, A. Černík, K. Vaněk a F. D. Engelmüller. V rámci tribuny *Ruch* došlo i k prvnímu spojení Zdeňka Kalisty a Jiřího Wolkera, kteří se pak stali velmi blízkými přáteli. Wolker Kalistovi zaslal na jaře po první světové válce dvě básně v próze.⁶⁶ Poezie básníků byla v této době ještě velmi naivistická a oprostěná a jak se můžeme dočíst z dopisu⁶⁷ Kalisty Wolkerovi z dubna roku 1919, v redakci *Ruchu* byla ještě vyznávána poezie Fráni Šrámka: „Heslo naše je přibližně určeno heslem Fráni Šrámka [...]. Přilneme k jednotlivým věcem, že vycítíme z nich jejich ducha. Prostým slohem, srozumitelným, hlubokým (příp.) symbolem, bez dekadentních Osudů, Úsměvů a Dní atd. Přibližně jste se dotkl směru i Vy v zaslaném [tj. v zaslaných Wolkerových básních]“.⁶⁸ K významnému osobnímu setkání básníku dochází

⁶⁵Viz MALÍNEK, Vojtěch: *Kapitán generace. Zdeněk Kalista a nejmladší česká literatura v letech 1919–1924* [disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta, UK, 2014, s. 57.

⁶⁶Úplně první báseň, které Wolker Kalistovi poslat, byly básně v próze *Matka* a *Luna*.

⁶⁷V dopisu datovaném před 12. dubnem 1919 zve Zdeněk Kalista Jiřího Wolkera na vystoupení jejich literární skupiny v Obecním domě v Praze.

⁶⁸KALISTA, Zdeněk: *Přátelství a osud*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, Corp., 1978, s. 27–28.

až na podzim téhož roku. Do *Ruchu* Wolker přispívá charakteristicky i *Pohádkou o bledé princezně*.⁶⁹

Za zmínku stojí i dvě obsáhlé stati, které v časopisu *Ruch* uveřejnil tehdy sedmnáctiletý A. M. Píša, *Válka a následky její v životě středoškolského studenta* a *Středoškolský student nechce znáti literatury svého národa*, ve které vyžaduje reformu středoškolské výuky.⁷⁰

2.3 Působení mladé generace v Praze

Díky kontaktům Artuše Černíka se mladý Zdeněk Kalista dostává do kavárny Union, v jejímž prostředí se seznamuje s pražskými anarchokomunistickými bohémy, z nichž nejdůležitější je S. K. Neumann, a to nejen pro Zdeňka Kalistu, ale více či méně pro všechny mladé tvůrce nastupující generace. S. K. Neumann měl pro poválečnou generaci po určitou dobu, dalo by se říci, až otcovskou roli. Zdeněk Kalista jej ve svých vzpomínkách označuje za „*ideového vůdce [...], který dovedl [...] určitou zkušeností let přeci jen zmírňovati prudký fanatism, který zbytečně rozleptával naše myšlení: nepřidával zbytečně na jejich významu, učil nás mysliti konkrétněji a reálněji*“.⁷¹ K propojení mimopražských autorů s tvůrci pocházejícími z pražských gymnázií (K. Teige, A. Hoffmeister, V. Vančura aj.) dochází při následném založení literárního odboru Uměleckého klubu v prosinci roku 1919, který byl prvním formalizovaným uskupením poválečných mladé generace. Vedoucím tohoto uskupení se rychle stává Karel Teige, zatímco Jiří Wolker naopak zůstává dlouho mimo hlavní centrum literárního dění.⁷²

Utvoření kruhu kolem Uměleckého klubu⁷³ dalo vzniknout literárnímu měsíčníku *Orfeus* (1920–1921), jehož redaktory byl L. Vladyka a K. Teige, který však redakci záhy opustil a další čísla již koncipovala nová skupina autorů, z nichž nejdůležitější byli Zdeněk Kalista a Miloš Jirko. V období 1920–1921 vycházel také časopis pro kritiku a beletrii *Den*, jehož redaktorem byl od 19. čísla taktéž Zdeněk Kalista s redakčním kruhem, od 26. čísla pak časopis redigoval Karel Teige. Původním programem periodika byla harmonie kultury ducha a těla, boj proti materialismu doby a nezávislost na politických stranách. Zejména od počátku redaktorské práce Kalisty byl však prostor věnován především tvorbě mladé generace a jejich

⁶⁹K Pohádce o bledé princezně viz později na s. 41.

⁷⁰PÍŠA, A. M.: Středoškolský student nechce znáti literatury svého národa. *Ruch* 1, 1919, č. 8, 31. 5., s. 205–213.

⁷¹KALISTA, Zdeněk: *Kamarád Wolker*. Brumovice: *Carpe diem*, 2017, s. 181.

⁷²MALÍNEK, Vojtěch: *Kapitán generace. Zdeněk Kalista a nejmladší česká literatura v letech 1919–1924* [disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta, UK, 2014, s. 59–60.

⁷³Důležité bylo spojení s movitým hudebníkem V. V. Šakem, který finančně zajišťoval snahy mladých literátů. Viz Tamtéž, s. 71.

recenzím, statím a článkům o tehdejší literatuře a divadle. Do *Dnu* přispíval kromě Kalisty například A. M. Píša, A. Černík, M. Rutte, J. Wolker, M. Jirko, J. Knap, V. Nezval a další.

Během období přispívání Wolkerem do deníku *Den* lze také očekávat první intenzivnější osobní kontakt Zdeňka Kalisty s Jiřím Wolkerem.⁷⁴ K prvnímu osobnímu setkání Zdeňka Kalisty pak dochází v říjnu roku 1919. Ačkoli pak ještě nějakou chvíli potrvá, než se vztah Kalisty a Wolkerem zintenzivní, je tato událost počátkem hlubokého přátelství mezi těmito dvěma mladými tvůrci, jehož důležitost, jak se můžeme dočíst v Kalistových vzpomínkách líčících pocity po příchodu do Prahy, tento autor vycítil ještě před prvním osobním setkáním: „*Po prudkém psychickém nárazu prvních mých návštěv v Unionce [...] pociťoval jsem dvojnásob nutnost sblížit se s Wolkerem, v němž spatřoval jsem přeci jen jakýsi pevnější bod i možnou oporu v prudkém zmatku náhle mne zavalivším. Cítil jsem instinktivně, že je mezi námi určité osudové souručenství, které může vésti k důvěře.*“⁷⁵ Síla dojmu, který v Kalistovi mladý Wolker vyvolal a důležitost setkání a budoucího přátelství je pak zcela zjevná už jen z (až patetického) popisu první schůzky: „*Jeho postava, jeho výraz, jeho chůze – to vše krylo se doslova s obrazem, který se mi bezděky byl vnutil při čtení jeho veršů. [...] Ano, tak doslova představoval jsem si básníka, jehož drobné básně v próze mne zaujaly. [...] Smluvili jsme se velmi rychle. [...] Naše sympatie literární zdály se nás předurčovat k jakémusi společnému postupu při dobývání prvních posic naší ctižádosti.*“⁷⁶

V období aktivity Uměleckého klubu a deníku *Den* dochází tak k významnějšímu seskupování autorů charakteristických svou naivistickou, unanimitickou poetikou (tj. zejména Kalista, Wolker, Jirko). K prvnímu společnému veřejnému vystoupení autorů dochází na recitačním večeru v prosinci 1920,⁷⁷ který je zároveň posledním větším společným vystoupením mladých autorů v rámci Uměleckého klubu.

Rok 1920 je zahájením změn. 5. října vzniká Umělecký svaz Devětsil, jehož předsedou se stává Vladislav Vančura a jenž se stává „*ideovým pracovním souručenstvím intelektuální levice, jakýmsi centrem a bází avantgardních tendencí*“.⁷⁸ V prvním okruhu členů můžeme nalézt například básníky Artuše Černíka, Josefa Friče, Jaroslava Seiferta či Ivana Suka. Tato skupina ambiciózních umělců hodlá zahájit diskuzi o změně poetiky, avšak do cesty přichází prosincové revoluční akce komunisticky orientované levice sociálně demokratické strany a důsledky vzpoury jednak strhnou do politických zápasů mladou generaci včetně členů Devětsilu a jednak ovlivní i samotnou tvorbu básníků, u kterých těmito událostmi zesiluje kladný poměr ke komunismu, (zejména) co se týče Kalisty, Wolkerem

⁷⁴K prvnímu osobnímu setkání Kalisty s Wolkerem došlo však již v říjnu roku 1919, jak se můžeme dočíst v Kalistových pamětech (KALISTA, Zdeněk: *Kamarád Wolker*. Brumovice: *Carpe diem*, 2017).

⁷⁵Tamtéž, s. 20.

⁷⁶Tamtéž, s. 21–22.

⁷⁷K tomu viz později na s. 27.

⁷⁸DNM, s. 358.

a A. M. Píši, a dochází ke sporům a roztržkám mezi autory Devětsilu a nedevětsilským uskupením, tvořeným hlavně Wolkerem, Kalistou a Píšou. V průběhu roku 1921 začíná Devětsil nabývat na síle, zaniká *Orfeus*, později i *Červen* a vzniká Literární skupina, která tak skýtá určitou formu náhrady za dosavadní společnou platformu mladých levicových nedevětsilských autorů. Po intenzivním sblížení Kalisty a Wolkeru během roku 1920 (kdy spolu i bydleli) dochází mezi těmito autory ke sporům a k následnému rozchodu přátelství. Wolker s Píšou pak vstupují v roce 1922 do Devětsilu a zčásti společnou platformou obou autorských uskupení se stává časopis *Host*. Wolker s Píšou však záhy ze sdružení opět vystupují, neboť Devětsil v následujícím roku opouští projekt proletářského umění a vyhlašuje za svůj nový program poetismus. S prvním číslem avantgardního, poetického periodika *Disk* (redaktory se stávají J. Krejcar, J., Seifert a K. Teige) a publikacemi Nezvala tak avantgarda nachází svoji programovou platformu, kterou následně rozvíjí po celá léta 20. století. Rok 1923 tak lze v určitém smyslu považovat za rok zakončení procesu, v němž se „vyhranily jednotlivé estetické koncepce a ideové koncepce, které od počátku vzniku nové republiky hledaly svoji přesnější podobu“.⁷⁹

⁷⁹BRABEC, Jiří: Reinterpretací tradic k novému řádu. In: Papoušek, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, s. 395.

3. „Hra dětí“?

3.1 Pozadí vývoje poetiky mladé generace

Hlavní tendencí nejmladší generace bylo oproštění a zjednodušení; a to jak výrazu a formy, tak i tematiky a motiviky básní. Básničtí tvůrci cílili na bezprostřednost, elementárnost, otevřenost vůči světu, jejímž základem byl důvěřivý přístup a naivní, často až dětský pohled na svět. Básníci, většina z nich již od počátků své tvorby, mířili k primitivismu, který zdál být po prožití válečných otřesů tím nejlepším prostředkem, jak dojít k obrodě světa a všech jeho součástí – poezie, společnosti i člověka samého – a vrátit se tak vlastně k počátkům a základním životním hodnotám, ztvárněným bezprostředně a jasně, bez umělé, na dosavadní umělecké postupy vázané (sebe)stylizace.

Ačkoli základní premisou poválečných mladých básníků se stalo vymezení se vůči dosavadní poezii a stvoření vlastního přístupu jak k umělecké tvorbě, tak ke světu, vycházeli tvůrci, zejména ve svých počátcích, z jiných uměleckých vzorů, které podporovaly generační tendence k primitivizaci a oproštění poezie, velmi výrazně. Přirozeně se nemohli vyhnout působení Jakuba Demla, Stanislava Kostky Neumanna, Karla Tomana a především pak Fráni Šrámka, který byl zejména Miloši Jirkovi velkou inspirací.

Blízký byl mladé generaci zcela jistě Jakub Deml, který se obrací k spontánnímu a otevřenému básnickému projevu, pokoře, lásce a myšlenkové spřízněnosti kolektivu. V roce 1921 vychází třetí vydání souboru básní v próze *Moji přátelé* a v roce 1920 vychází čtvrté vydání *Miriam* (poprvé vydáno roku 1916), které je mladé generaci, zvláště mladému A. M. Píšovi, velmi blízké, jak se můžeme dočíst v Píšově komentáři k *Miriam* z roku 1921, podle kterého „*síla knihy nespočívá ani tak v intenzitě a zvěstovatelské velikosti jejího vnitřního světa jako spíše v přirozené nutnosti a prostotě jejího zrodu, v neseťřeném citovém apelu, jenž v neporušené svěžesti zůstává na každém slově, obléčeje je svým světlem a chvěním*“.⁸⁰ Píšovi na *Miriam* imponuje křesťanská pokora, štedrá sdílnost, která „*vystihuje zrání srdce*“ a citová plnost a autor označuje Demla za ukazatele a hlasatele cesty k „*nové zemi*“.⁸¹

Poetika S. K. Neumanna oproti tomu posloužila mladé generaci postupem času spíše jako něco, vůči čemu se básníci vymezili. Neumann tak byl významný hlavně uvedením mladých autorů do světa moderní tvorby, ale samotný civilismus s přístupem nastupující generace nesouzněl. Teige pak civilismus označuje za umění, které „*vyústil[o] do prázdna,*

⁸⁰PÍŠA, A. M.: Ve šlépějích Františka z Assisi. Jakub Deml – *Miriam* [1921]. In: *Dvacátá léta. Kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 36.

⁸¹Tamtéž, s. 37.

v *nicotu, stalo[o] se pouští a nudou*“.⁸² Oproti tomu debut Petra Kříčky *Šípkový keř* (1916) a sbírka *Bílý štít* (1919) dosahuje u mladé generace velké popularity. Pro Kříčku je typická jednoduchost výstavby textu, přírodní a intimní témata, oslava prostých věcí a elementárních životních radostí a návraty do rodné krajiny dětství. Svět je u Kříčky nahlížen dětskou bezprostředností, často zdůvěřňován personifikacemi. Tento charakter sbírky můžeme vidět už v samotném *Předzpěvu* sbírky:

*Proud rytmu mě chopil, nese mě, nese,
líbá a svádí.*

*V mém srdci se ozývá jak v jitřním lese
radost a mládí.*

Z radosti té dnes o něčem básniti budu:

*koruna stromu ve větru jsem
a hudu.*

[...]

A bude on vám vyprávět

o tom, co všichni dobře znáte,

nač rádi vzpomínáte:

*o šťastné době dětských let.*⁸³

Zcela zjevná bezprostřednost, až chlapecké opojení a radostné prožívání a nahlížení na svět a také motiv srdce, který je pro nastupující mladé autory velmi typický, souzní především s (ranou) poezií Jiřího Wolкера a Miloše Jirka. Neodmyslitelným je pro formování poezie mladých autorů i Karel Toman, a to především se svou sbírkou *Měsíce* (1918), který jako jediný z generace anarchistických básníků počátku století zůstal stálým iniciačním zdrojem po celá 20. léta.⁸⁴ I v jeho poezii opět můžeme zaznamenat prvek bezprostřednosti, jednoduchosti a souznění s prostými okolními věcmi v životě člověka: „*Ty prosté věci všedních dnů / už srostly se mnou. Křivá pěšina / jak zázrakem se odvrátila od hřbitova / do polí, v život, k lásce!*“^{85, 86}

Fráňa Šrámek měl však z dosud zmíněných starších autorů na počáteční poetiku nastupující meziválečné vliv snad největší. Již za války vydaná sbírka *Splav* (1916) vychází

⁸² TEIGE, Karel: *Obrazy a předobrazy*. In: Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Praha: Svoboda, 1971, s. 99–100.

⁸³ KŘIČKA, Petr: *Bílý štít*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1944 s. 9–11.

⁸⁴ BRABEC, Jiří: *Zrod české poválečné avantgardy*. In: Papoušek, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, s.353.

⁸⁵ TOMAN, Karel: *Měsíce – Hlas ticha*. Praha: Fr. Borový, 1923.

⁸⁶ Tato báseň (*Ty prosté věci*) byla otištěna v časopise *Republika* v roce 1919.

v roce 1922 v druhém, rozšířeném vydání a je pro mladé autory přitažlivá obdobným způsobem jako Šrámkova prozaická díla; roku 1919 vychází poprvé Šrámkův román *Tělo*, hned následujícího roku dojde k druhému vydání. Smyslovost, citovost a zdůvěřňování reality byly pro mladé autory velkým impulzem. Vitalismus Šrámkovy poezie spojený s úžasem nad krásami a taji života byl výchozím hlavně pro první tři sbírky Miloše Jirka: *Duben* (1919), *Cesta* (1920) a *Znící svět* (1922). Zbylí autoři mladé generace však vitalismus záhy opustili, pod vlivem unanimumu básníků opatství créteilského poetiku proměnili v primitivismus a v pozdějším vývoji své poetiky se začali ubírat vlastním směrem.

Návaznost na Šrámkovu poezii v počátcích básnického působení zdůraznil například také Vítězslav Nezval, když se ve svých pamětech⁸⁷ vyjadřoval k recitačnímu večeru autorů, jehož byl účastníkem. Recitační večer se konal 2. prosince 1920 a byl akcí mladých literátů Uměleckého klubu, kteří nebyli členy Devětsilu. Byly recitovány básně M. Jirka, S. Kadlece, F. Němce, V. Nezvala, Z. Kalisty, A. M. Piši, J. Wolkeraj. ⁸⁸ Program tohoto večera byl nepřímou protidevětsilský (jak můžeme číst v úvodní řeči Knapa, sdělujícího, že autoři chtějí nabídnou večer „*jen a jen netendenční*“, a následně narážejícího na Devětsil: „*neuslyšíte básně té skupiny, která osvojuje si pathos proroků v znamení nového, tendenčního, politicky propagačního přetvoření světa, a že neuslyšíte ani těch, kteří skrývají svou rétoričnost za rozličnými a podivnými -ismy*“).⁸⁹ Nezval však podle vlastních slov do tohoto uskupení nezapadal a program večera mu nevyhovoval: „*Skupina mladých básníků, za kterou mluvil Knap, hlásila se k naivnímu humanismu smyslového založení, který pod jménem naturismus rozváděl s větším či menším štěstím Šrámkovy básnické projevy*“.⁹⁰ Umělecké neshody však byly přítomny i mezi poetikou Kalisty, Piši a Wolkeraj a básníky Knapem a Jirkem, které Kalista v knize *Kamarád Wolker* označil za „*skupinu šrámkovského naturismu a selské tradice*“.⁹¹ Návaznost na šrámkovský sensualismus byla tedy u jednotlivých autorů recitačního večera různá. Podle Jiřího Weila, který se k recitačnímu večeru vyjádřil v časopisu *Den*, spojovala mladé autory však cílená prostota a jednoduchost poezie, společný zájem o básnické postižení člověka a jeho srdce. Ocenil zejména tvorbu Kalisty, Jirka Wolkeraj a Němce: „*Čtyři básníci dominovali na tomto večeru. Byl to Zdeněk Kalista, Frant. Němec a Jiří Wolker a Miloš Jirko. A možno je postavit proti sobě vždy dva a dva jako protiklad. Proti zasněnému jemnému Kalistovi, prudký, výbušný, primérní rozkaz Němce, proti sladké pokoře J. Wolkeraj divoká erotičnost Miloše Jirky. A přece sjednocují se všichni v jeden*

⁸⁷NEZVAL, Vítězslav: *Z mého života*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 71–71.

⁸⁸Viz MALÍNEK, Vojtěch: *Kapitán generace. Zdeněk Kalista a nejmladší česká literatura v letech 1919–1924* [disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta, UK, 2014, s. 157.

⁸⁹KNAP, Josef: Dvacetiletý básník L. P. 1920. *Den* 1, 1920/1921, č. 21, 5. 12., s. 4.

⁹⁰NEZVAL, Vítězslav: *Z mého života*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 71–71.

⁹¹KALISTA, Zdeněk: *Kamarád Wolker*. Brumovice: Carpe diem, 2017, s. 50.

akord, v jeden chvalo zpěv na velikost srdce člověka.“⁹² Mladí autoři se od Šrámkovy tvorby brzy odklonili, neboť v ní rozeznali slabinu v „*důrazu na živočišnost, na jednostrannou smyslovost, která ničí vnitřní celistvost obrazu člověka*“.⁹³ O míře dědictví válečné poezie se však i v době působení mladé generace vedly spory. Josef Knap, který roku 1920 vydal knihu *Alej srdcí*, považuje působení válečné poezie (především šrámkovského vitalismu) pro nejmladší básníky za dominantní. A. M. Píša se pak proti tomuto tvrzení vymezuje v reakci publikované v časopisu *Den*, kde říká, že „nelze prostě navázati na předchozí generaci“, neboť to „neznačí přetržení tradice“.^{94, 95}

Přesuneme-li pohled na zahraniční autory, jejichž poetika ovlivňovala vznikající avantgardu u nás, můžeme zmínit tvorbu Francise Jammese, která souzněla s hledáním krás v prostotě věcí a v křesťanské pokoře prostřednictvím dětsky naivního výrazu,⁹⁶ a zejména skupinu již zmíněných francouzských unanimistů (Georges Duhamel, Charles Vildrac, René Acros, Jules Romains).⁹⁷ Poezii těchto francouzských autorů se věnovali někteří čeští básníci již před válkou, její vliv nabývá však plných rozměrů právě v letech 1919 až 1921.⁹⁸ I tato poezie podporuje onu naivizující perspektivu, dětský, někdy až infantilní pohled na svět, souznící s křesťanskou pokorou. Zejména o jména francouzských unanimistů se opírá Karel Teige ve stati *Obrazy a předobrazy*, kterou lze považovat za první ucelený program poválečné avantgardy.⁹⁹ V tomto článku Teige explicitně zdůrazňuje revolučnost a modernost umění a přerušení vazeb na starší poetiku a představuje poezii budující „*nový svět*“, a to „*z látek ryzích a vzácných: ze snu, víry, lásky a nenávisti k minulé a z krásných ctností*“.¹⁰⁰ Budování světa a nová organizace života je pro tento program básníků zcela zásadní. Na vše je třeba se dívat znovu a nově – novost je zásadním prvkem. Na věci je třeba nahlížet nikoli s odstupem, pouze jako na „*krásné*“, „*samy o sobě*“ (jak činily dosavadní básnické přístupy), ale „*podle jejich určení a morálního smyslu, v souvislosti s prací člověkovou a štěstím jeho žití*“.¹⁰¹ Básník má být méně estétem a více člověkem, básník-člověk má vnímat svět zcela bezprostředně, nově, pohlížet na věci kolem podle jejich základního určení, tedy jinými slovy:

92^BWEIL, Jiří: Večer mladé lyriky. *Den* 1, 1920/1921, č. 23/24, 27. 12., s. 5.

93^BBRABEC, Jiří: Zrod české poválečné avantgardy. In: Papoušek, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, s. 353.

94^BPÍŠA, A. M.: Kniha víry, lásky a naděje. *Den* 1, 1920/1921, č. 22, 13. 12.

95^BK tomu viz FLAIŠMAN, Jiří: *L. P. 1920. Nástup nejmladší básnické generace na počátku 20. let 20. století*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2010, s. 14

96^BBRABEC, Jiří: Zrod české poválečné avantgardy. In: Papoušek, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, s. 357.

97^BK unanimismu viz výše zde na s. 9–13.

98^BRoku 1920 vychází mj. překlad Karla Čapka *Francouzská poezie nové doby*, která vedle prokletých básníků obsahuje právě i poezii francouzských unanimistů.

99^BBRABEC, Jiří: Zrod české poválečné avantgardy. In: Papoušek, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, s. 355.

100^BTEIGE, Karel: *Obrazy a předobrazy*. In: Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Praha: Svoboda, 1971, s. 102.

101^BTamtéž, s. 98–99.

očima dítěte. Básník je „děcko [...], jemuž „nepostačí ke zmocnění se věci pouze optický vjem či podráždění nervů, nýbrž úplná a podrobná znalost“. A právě dětského, naivizujícího či infantilního pohledu na svět básníci ve své tvorbě využívají, aby tvořili poezii, která je podle Teigeho určena neomylnou vírou v člověka a láskou k životu a cílí na tvorbu nového lidského, mravního a duchovního řádu.

3.2 Zdeněk Kalista

*Pokora má je studánka,
co hluboko v lese klečí,
a nemoci denní léčí.¹⁰²*

Za hlavní postavu nastupující básnické generace lze v mnoha ohledem považovat Zdeňka Kalistu (1900–1982). Jeho nejdůležitějším přínosem byla vedle jeho role literárního historika, překladatele (po první světové válce byl Kalista jedním z prvních informátorů o soudobé francouzské poezii, která mladou generaci básníků tolik ovlivnila) a básníka především jeho organizátorská činnost. Kalistu lze považovat za hlavního mluvčího, organizátora a tedy i „vůdce“ (o tuto roli sám usiloval) nejmladší poválečné generace. Jeho redaktorská činnost stojí za většinou publikačních činností generace. Počátkem jeho sdružovacích snah byl ještě za gymnaziálních let časopis *Domov* (jehož první číslo vyšlo již v říjnu 1918) a předsednictví programové sekce sjezdu celorepublikového svazu středoškolských studentů (konaném v listopadu 1918). Hlavním počinem v jeho organizační snaze byl časopis *Ruch* (v roce 1919 vyšlo 11 čísel), v němž Kalista vedl rubriku poezie a spolupodílel se tak na určování směru uměleckých snah mladých autorů, neboť v *Ruchu* publikovala většina ze začínajících básníků a tento časopis tak představoval první společnou publikační tribunu. Pro úplnost můžeme připomenout, že Kalista stál v pozici redaktora také za časopisem *Orfeus* (1920–1921, společně s Milošem Jirkou) a deníkem *Den* (1920–1921).

Původní básnická tvorba Zdeňka Kalisty je však také důležitá (zejména pro naše účely) a lze na ní dobře demonstrovat tendence k oproštěnosti a naivizaci pokorné „poezie srdce“, kterou Kalista rozvinul zejména ve své básnické prvotině *Ráj srdce* vydané roku 1922, avšak obsahující verše z let 1920–1921. Byť měl Kalista komplikovaný vztah k víře a v roce 1919 vystoupil z římskokatolické církve, jeho poezie je prochnuta duchovními symboly, které jsou stavebními prvky Kalistovy poetiky obdobně jako návraty do dětských vzpomínek a křesťansky pokorný, dětský pohled na svět a jeho prožívání.

Kalista byl jedním z iniciátorů tzv. poezie srdce. Ve svém básnickém debutu představuje idylický, i když často teskný ráj, nahlížený z pokorného pohledu a vyobrazený

¹⁰²KALISTA, Zdeněk: *Ráj srdce: 1920–21*. Praha: V. Petr a K. Tvrdý, 1922, s. 33.

prostřednictvím slovníku prodchnutého křesťanskou symbolikou. Ačkoli byla sbírka vydána až roku 1922, již v září 1920 píše Kalista svému příteli Pišovi: „*A už docela vážně dělám svoji první knížku. Mám dokonce už určité ambice na její vydání [...] Název ještě nemám. Ten mi opravdu někdo musí poradit. Podtitul: Lásky. A neběží konečně o to, aby byla kniha formálně jednotná. Dám sebe. Nic víc, nic méně.*“¹⁰³ A ačkoli od tohoto dopisu uběhla k vydání sbírky ještě dlouhá cesta, přinejmenším poznámka o formální nejednotě odpovídá konečné podobě. Sbíрка je složena z několika tematicky provázaných částí. Také návrh podtitulu souzní s hlavní myšlenkou sbírky, v níž se lyrický subjekt vyznačuje svojí všezahrnující láskou a pokorou.

Na formování Kalistovy naivistické poetiky měla vliv jak poezie francouzských unanimitů, tak tvorba Apollinaira či moderní výtvarné umění expresionistického malíře Paula Klee, jehož styl označoval sám Kalista za „*expresionistický infantilismus*“, „*připomínající dětské malovánky*“.¹⁰⁴ Dětství u Kalisty hrálo neobyčejně významnou roli, což často sám ve svých vzpomínkových textech zdůrazňuje. Aspekt dětství byl pro něj důležitý i u Apollinairovy tvorby, jak se můžeme dočíst v *Po proudu života (1)* v části, v níž Kalista líčí období, kdy se kvůli nemoci uchýlil po dlouhé době do „*náručí svého domova*“, což v něm, jak sám říká, vyvolalo „*silnou citovou rezonanci*“.¹⁰⁵ S sebou měl tehdy Kalista knihy Duhamela, vzpomínal na Romainse i Vildraca a podle jeho vlastních slov zvlášť Apollinaire pro něj byl tehdy důležitý: „*Pro Apollinaira vytvořila moje [...] situace vůbec zvlášť příznivou atmosféru: už Pásmo byl vlastně jakýsi retrospektivní pohled nazpět – do doby dětství [...]. Ještě více pak mi zněly reminiscence z dětství – oživující ve mně živěji než kdy předtím – z jiných jeho veršů. [...] Znovu a znovu se tu vracela v rafinovaných naivitách verše, v jeho představách a jejich vzájemných nárazech atmosféra, do které jsem se právě vrátil: atmosféra „snivého dítěte.*“¹⁰⁶ Dále Kalista popisuje inspiraci, jež mu Apollinairova tvorba vnukla pro vznik jeho prvních veršů, zejména básně *Andělé* (která však nakonec ve sbírce *Ráj srdce* nevyšla): „*A tu chtě nechtě vynořovaly se jako jakási opora nebo spíše pomůcka pro jejich stavbu verše, jež, jak řečeno, odpovídaly svým ustrojením do značné míry atmosféře, ve které jsem tehdy ležel. Intonace dětských melodií – koled, jarních zpěvůnek, popěveků při hrách a jiných podobných – prostupovala s touto inspirací a zvolna [...] se ve mně vytvářely první verše skutečně moje: verše dětsky křiklavých barev, plné naivity rafinovaného rázu a jakési umělé neohrabanosti [...].*“¹⁰⁷ A tak se Kalista ve svých prvotních

103[§]MALÍNEK, Vojtěch: *Kapitán generace. Zdeněk Kalista a nejmladší česká literatura v letech 1919–1924* [disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta, UK, 2014, s. 107.

104[§]KALISTA, Zdeněk: *Po proudu života (1)*. Brno: Atlantis, 1997, s. 556.

105[§]Tamtéž, s. 555.

106[§]Tamtéž, s. 556.

107[§]Tamtéž, s. 557.

básních pokusil, jak sám říká, vyjádřit myšlenku „*dětskými ústy a primitivismem dětské řeči*“.¹⁰⁸

A skutečně Kalista posléze formuje postupně svoji vlastní naivisticko-primitivistickou poetiku, která více či méně ovlivní básnickou tvorbu dalších autorů mladé generace. Kalista zobrazuje svět básní očima malého dítěte, bez zbytečné rétoriky, složitých básnických obrátů a větné stavby. Naopak využívá oproštěného jazyka, jednoduchých (často náboženských) obrazů, písňové formy a jednoduchého rýmu. Ve sbírce *Ráj srdce* je zobrazen prostý, většinou každodenní život; jak říká František Götz, skutečnost je vnímaná očima dítěte, které v ní nachází ráj.¹⁰⁹ Götz zároveň Kalistův knižní debut označuje za „*sbírku krásného čistého porcelánu*“, a to pro její nedramatičnost. Básně opravdu působí jako jakési klidné písničky, které mají poskytnout jemné pohlazení tklivé duše a nabídnout útěchu, lásku a naději. Takovým tónem vyznívá již úvodní báseň sbírky *Všem lidem pozdravení*: „*[...] písničku svoji vám zazpívám. // To není píseň vymyšlená, to je chudá píseň, co jiné radosti nemá, nežli že zpívá [...] / o veliké lásce a o naději / těm, / kterým je nejsmutněji. // Nic nedbejte, / ale tu píseň poslouchejte, / že přijde jedenkrát / překrásný čas [...]*“.¹¹⁰ Lyrický subjekt snaží se všeobjímající láskou, naivistickou stylizací (tj. zjednodušenou perspektivou) a pokorou poskytnout balzám na bolest těm, co to potřebují, i sobě samému: „*To, co nás bolelo, / to nás už nebolí. / Z celého světa zbylo jen nebe / a čtyři topoly.*“¹¹¹ Lyrický subjekt i přes tklivost a smutek vidí vždy naději: „*A když večer začíná, / vyrůstá na okně květina, / aby tu byla alespoň jediná věc pro potěšení / a ne jenom churavý mládenec.*“¹¹² Ačkoli sbírka obsahuje básně s reminiscencemi na válečnou zkušenost, lyrický subjekt jako by si vytvářel vlastní, zjednodušený svět z dětských vzpomínek. Například v básni *Květinářka* lyrický subjekt jednak zjednodušeně popisuje svět básně očima dítěte a jednak jako dítě vystupuje: „*[...] za jednou dalekou skříní, / podobnou kostelu a skleníku, / tam jsou lilie / a růže / a zpívají litanie / z velikých zpěvníků. // Slečno, / proč sem nepřijdou z daleka tři králové / a jejich služebníkové / a nepřinesou vám dary: / oči, / srdce / a lásku?*“¹¹³ Básně v *Ráji srdce* necílí na nějakou aktivitu, změnu stavu světa zásahem (jako např. u Píši), svět je v této sbírce často smutný a teskný, což lze změnit (v této sbírce) nikoli tvořivým zásahem, ale vírou v lepší zítřky a vírou v naději (na změnu), kterou lyrický subjekt nachází i v bolesti a smutku. Radost je přitom většinou nalézána skromně a pokorně v těch nejjednodušších věcech: „*Vy si asi myslíte, / že to byl jen / bledý a průsvitný den, / co přišel dnes ráno do naší světnice. // Ale to*

108[§]Tamtéž.

109[§]GÖTZ, František: Kalistův „Ráj srdce“. *Socialistická budoucnost* 20, 1922, č. 101, 30. 4., s. 13–14.

110[§]KALISTA, Zdeněk: *Ráj srdce: 1920–21*. Praha: V. Petr a K. Tvrđý, 1922, s. 9.

111[§]Tamtéž, s. 13.

112[§]Tamtéž.

113[§]Tamtéž, s. 17.

*byla radost taková / vy jste ji neslyšeli [...]*¹¹⁴. Klíčem k uzdravení a překonání smutku a bolesti je v básních láska a pokora: „*Pokora má je studánka, / co hluboko v lese klečí / a nemoci denní léčí [...]*“,¹¹⁵ „*Na světě jsou veliké květiny / a růže, / ale chudému pomůže / jen trochu lásky.*“¹¹⁶ Je však otázkou, jestli Kalista ve sbírce opravdu nachází „*ráj srdce*“, který byl cílem. Podle Píši například Kalista „*nalezl v tomto světě jen bolest, odvrací se od něj a vytváří si svůj vlastní svět. Tak asi jako děcko, jež po svém zákonu o potřebě vymýšlí si svět svůj*“. Kalistova pokora tak podle něj není silou a „*neléčí nemoci, jak by rád sám básník věřil, ale toliko je zakrývá*“.¹¹⁷ Není však pochyb, že sbírka působí přinejmenším konejšivých dojmem.

S láskou a pokorou, jež mají překonat bolest, se také pojí obdobně něžné motivy a barevná symbolika: bílá barva spojená typicky s čistotou a nevinností, zelená barva pojící se s nadějí, modrá barva pojící se zas s vykoupením. S bílou barvou je často spojován jemný sních či ovečky, s modrou barvou pak nebe a vojáci.¹¹⁸ Důležitým prvkem je i spojení lidí a vzájemná láska (viz např. báseň *Květinářka*) a v neposlední řadě motiv srdce, který se objevuje ve většině básní sbírky, a motivy křesťanské, které rezonují taktéž napříč celou sbírkou (koneckonců o propojenosti těchto motivů vypovídá už sám název sbírky). Ačkoli je svět sbírky často smutný a teskný, lyrický subjekt obvykle svým dětským, zjednodušeným pohledem nachází cestu z trápení poměrně jednoduše a sbírka opravdu vyznívá jako cesta k ráji srdce (i když často smutnému). Ostatně tak i zní závěrečná báseň (modlitba) nesoucí název *Píseň, která se zpívá na konci*:

*Pane Bože, ty jsi ten silák nejsilnější,
ved' dobře všechny lidi
cizí i zdejší,
protože cesty neznají
a mohli by zabloudit.
Přijmi je v ráji
a do srdce svého
a v ten den nejposlednější
svět celý vezmi do něho
a všichni ať se tam navrátí*

114[§]Tamtéž, s. 23.

115[§]Tamtéž, s. 33.

116[§]Tamtéž, s. 22.

117[§]PÍŠA, A. M.: Z. Kalista: Ráj srdce. *Prolekult* 1, 1922/1923, sv. 1, č. 14, 12. 4., s. 220–221.

118[§]Barevná symbolika je důležitým prvkem už v tvorbě Fráni Šrámka, u něhož je modrá barva spojována s barvou rakouské vojenské uniformy.

*a nikdo se neztratí!*¹¹⁹

3.3 Miloš Jirko

*Vlnami smíchu mne zanesla zcela jak závojem květů,
křiky a hluky,
pokorně jsem se jí daroval celičký, vděčný.*¹²⁰

Naivní perspektivou a obrácením pozornosti ke krásám přírodního světa je charakteristická poetika zejména prvních tří sbírek Miloše Jirka (1900–1961): *Duben* (1919), *Cesta* (1920) a *Znící svět* (1922). Jirkova poezie je poezií smyslů, radosti, otevření se životu se všemi jeho krásami, bez svárů a strastí. Ve sbírce *Duben* Jirko vyznává radost z bezproblémového života, sbírka *Cesta* je poznamenána reminiscencemi na válečnou zkušenost, rozkošem mezi prostředím města a vesnice a zaujetím pro rodný kraj. Jirko debutoval jako jeden z prvních z generace básníků narozených kolem roku 1900 a ačkoli jeho poezie nenabyla trvalejšího vlivu na další vývoj avantgardy, v počátcích byla jeho tvorba podstatná, stejně jako role samotného spisovatele pro formování mladé generace (mj. společně se Zdeňkem Kalistou redigoval časopis *Orfeus*). Ta však při formování své vlastní poetiky záhy opustila šrámkovský sensualismus, zatímco Miloš Jirko svou poezii ze šrámkovského základu již moc nerozvinul a mladí spisovatelé se tak, ačkoli dříve blízcí, začali umělecky rozcházet. Již koncem roku 1920 můžeme číst o začínající problematice rozdílných poetik v Kalistově dopisu adresovanému A. M. Pišovi, ve kterém se Kalista vyjadřuje k publikování Jirkovy tvorby v časopisu *Den*: „Nahradil jsem Miloše Jirku Františkem Němcem. Němec je sice takový, jak jsme ho charakterisovali [...], ale přece ho musím pokládati za osobnost mnohem hotovější, lepší a nadanější než Jirku“.¹²¹ Kritika Jirkovy poetiky se pak s časem ještě prohlubuje.

Poezie Miloše Jirka však i přes naznačenou odlišnost od poetiky dalších mladých autorů nese společné známky, pojící se s naivizující perspektivou, která už je i pro zbylé autory (jako je Kalista, Wolker, Kadlec, Němec apod.) typická. V poezii Jirka, založené na sensualismu, dochází často ke splynutí s okolním jevovým světem. Lyrický subjekt se bezprostředně otevírá životu a okolnímu světu, který působí na všechny jeho smysly a kterým je učarován. Místa a části okolního světa jsou v Jirkově poezii neustále personifikovány a antropomorfizovány, jako např. v básni *Ulice*: „Dnes jsem se sprátelil s ulicí. // Chodil jsem po nábřeží, / díval se, jak západ shasínal tiše. // Vlídne měl oči; mírně se dívaly na mne. /

119[§]KALISTA, Zdeněk: *Ráj srdce: 1920–21*. Praha: V. Petr a K. Tvrдый, s. 43.

120[§]JIRKO, Miloš: *Cesta*. Praha: Aventinum, 1920, s. 42.

121[§]MALÍNEK, Vojtěch: *Kapitán generace. Zdeněk Kalista a nejmladší česká literatura v letech 1919–1924* [disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta, UK, 2014, s. 286.

*Potom bylo všechno zelené, / trochu do šeda a do modra. / Nebe a řeka.*¹²² Nejedná se o jednostranný pohled / jednostranné vnímání světa subjektem, ale o jakousi vzájemnou výměnu. Lyrický subjekt většinou s okolím, které je silně zintimňováno, splývá a nechává se jím prostoupit: „*[ulice] pozdravila mne svými křiky / a prskavkami modrých světél, / pestrý míč smíchu, z barevných jiskřiček stkaný, / v srdce mi hodila hbitě.*“ Interakce s okolním jevovým světem je tedy zcela bezprostřední: „*Já jsem jej uchopil do svojich zdívených rukou, / zpět hodil, hodila nazpět, / a pak jsme si jej jen pohazovali / jako dva veselí klučíci v zelené trávě.*“ Lyrický subjekt se tedy opravdu dívá na svět jakoby dětskýma očima, je okouzlen prostými věcmi, jenž se v něm nachází, a prožívá je s (často až dětskou) radostí. To vše se děje za záplavy smyslových vjemů: „*Směle jsem díval se před sebe, kolem, / viděl jsem tisíce věcí, / tisíce planoucích očí. [...] Všechno to šumělo kolem, / smálo se, křičelo, hučelo, zvonilo, houkalo, hřmělo, / a já jsem též šuměl jak včelí úl. [...] Byl jsem jak průchodní dům.*“¹²³ Chlapecká radost a prožívání světa je pak akcentováno také v básni *Rozloučení*: „*Budu se dívati na řeku, jak protahuje tělo kameny a vrbím / [...] budu ji slyšet šumět a výskat od jezu, / kde sklouzá ryčně / jak chlapec – rozpusta se stohu slámy. / Budu se usmívat.*“¹²⁴ Lyrický subjekt se soustředí na věci, tíhne k hmotě a zmocňuje se jí a (spolu)vytváří tak svůj svět: „*A mám ještě mnoho jiných věcí / a všechny jsou mé, mé, / a já jsem z nich / a nejsem jejich.*“¹²⁵

Při splývání se světem je obvykle akcentován svět přírody, který působí na všechny smysly lyrického subjektu a imponuje mu svou jednoduchostí, již je subjekt sám součástí: „*Ze spánku vzbouzí mne slunce / a to je věc, již jsem šťasten, právě tak jako tím, že nohy mne donesou k tomu, co oči mé vidí, / že žiji uprostřed rozdivných lidí, / že slyším hlasy / života chasy / a že jsem z nich. / No, to přece stojí snad za to!*“¹²⁶ Svět přírody často slouží i jako nepřeborná studna možných přirovnání, zejména v souvislosti s ženami, ženským tělem a erotikou, která je pro Miloše Jirka typická. Například v básni *Tesknice* je žena přirovnávána (podobně jako v dalších Jirkových básních) k bílé břízce: „*A mi se zdálo, mi se vám zdálo, / že je to bílá, rozechvěná břízka, / pružná a hebká...*“¹²⁷ Ačkoli je motiv erotiky důležitou součástí Jirkovy tvorby, vždy je ztvárňován v souvislosti s čistotou a nevinností, často spojena s intimním motivem dlaní, čistého srdce, bílou barvou, květinou apod., jako např. v básni *Má milá a já*: „*Moje dlaně se mne ptaly: / ,Koho bychom polaskaly, / koho bychom zulíbaly?’“*, „*moje srdce / k milé jednou poletí“*, „*Srdce mé čisté / včelami chválený záhon je jetele, v němž*

122[§]JIRKO, Miloš: *Cesta*. Praha: Aventinum, 1920, s. 42.

123[§]Tamtéž, s. 42–42.

124[§]Tamtéž, s. 32–33.

125[§]Tamtéž, s. 38.

126[§]Tamtéž, s. 39.

127[§]Tamtéž, s. 34.

*si má milá ustele / vonící lůžko, a jisté. // Když si v ně ulehne, / kol sebe, nad sebe pohlédne, / všude jen bílý a červený květ. / To bude těla a krve mé květ, / veselý svět [...].*¹²⁸

Akcentovaný motiv splynutí s okolním světem lze v některých (avšak spíše výjimečných) případech spojit s generačním důrazem na kolektivitu. Motiv bratrství můžeme pozorovat zejména ve verších vztahujících se k válečné zkušenosti (viz např. báseň *Vítězný sloup*: „*my, / již všichni patříme k zlomené armádě*“, „*my, / my všichni, / my neustupujeme, / my postupujem!*“, „*my všichni prostí lidé, / s lidskými srdci, / s lidskými hlasy, / s lidskýma rukama [...]*“¹²⁹, ale např. i v básni *Zima*,¹³⁰ věnované Šrámkovi. Obecně se však Jirko na rozdíl od některých svých vrstevníků soustředí spíše na jedince a jeho intimní svět, na nějž jako „*mladičkový básník z moravských hor / s červeným srdcem*“¹³¹ nazírá bezprostředně a otevřeně a skrze lidskost, intimitu, něhu a radostné prožívání všemi smysly hledá „*cestičku sladkou k domovu*“¹³², čili skrze elementární věci života a prostoupení s okolím směřuje k podstatě věcí: „*Naděje mé jak ptáci bílý / víří mým světem touhy a snu, / směle rozlétlými křídly dotýkají se jemně / podstaty věcí.*“¹³³

3.4 A. M. Píša

*Ze střech, z oken, z říms, i z okapů
řítí se na mě písňe, výkřiky, zvuky,
kaménky prosté, kaménky vzácné,
jež vyplavila radostná vlna dnešního dne,
krystalky, z jejichž okének směje se slunce:
písňe ptačí, výkřiky srdcí a věcí zvuky sváteční.*¹³⁴

A. M. Píša (1902–1966) byl především literární kritik, ale sám publikoval také pět básnických sbírek, které vydal ve velmi rychlém sledu a lze na nich tak mimo jiné sledovat vývoj poetiky poválečné generace od sensualistického vitalismu přes expresionismus a naivismus až po poezii proletářskou. Ve své debutové sbírce *Dnem i nocí* (1921) vychází Píša cele z vitalistického sensualismu, který však záhy překonává a v další sbírce *Nesrozumitelný svatý* (1922), již teprve považuje za svůj opravdový básnický debut, se uchyluje k poetizaci a zdůvěrňování světa. *Pozdravy* (1923) jsou pak již výrazem typicky proletářské poezie a v dalších dvou sbírkách (*Hvězdy ve vlnách*, 1924, *Hořící dům*, 1925) se už Píša odvrací od svého charakteristického důvěřivého prožívání světa k úzkostnému výrazu.

¹²⁸Tamtéž, s. 25.

¹²⁹Tamtéž, s. 15.

¹³⁰Tamtéž, s. 40–41.

¹³¹Tamtéž, s. 36.

¹³²Tamtéž, s. 41.

¹³³JIRKO, Miloš: *Duben: Básně*. Praha: B. Kočí, 1919, s. 49.

¹³⁴PÍŠA, A. M.: *Dnem a nocí: verše*. Praha: Fond Julia Zeyera při České akademii věd a umění, 1921, s. 15.

Vitalistický sensualismus Píši se však od poetiky Miloše Jirka zásadně liší. Už v Píšově prvotině můžeme pozorovat pro tohoto autora tak typickou intenzitu, se kterou je antropomorfizována veškerá skutečnost vnějšího světa. Od Jirka se liší Píšova poezie i akcentem tvořivé síly člověka, lyrický subjekt není tak pasivní a perspektiva je tedy o něco méně naivizující než u Jirka. Taktéž je u Píši větší akcent na kolektivitu. Báseň sice obvykle vychází z prožívání subjektu, ale v závěru básně se často pojí do většího kolektivu, subjekt je tedy částí vyššího celku (lidského, abstraktního či přírodního),¹³⁵ jak popisuje F. X. Šalda ve svém kritickém projevu o poválečné poezii mladé generace: „*Básník dává své já dobrovolně do služeb čehosi vyššího a silnějšího, a to je: obecnost, lidství, svět, věci, život, živly přírodní i společenské, skladba světa i společnosti. To jest to veliké novum: vklínjuje se ve vyšší celek a vyšší jednotu.*“¹³⁶ Subjekt se tedy začleňuje do vyššího celku a opět dochází k bezprostřednímu splnutí s okolním světem:

*Spočívám
tu čistý a nahý,
jak mě znáte se všemi údy, svaly a tahy,
časem si lehounký popěvek v srdci zazpívám.*

*Z hluboka dýši široce rozpjatý.
A jsem bohatý.
Jsem ten, který snímá dnes štěstí
celého světa,
člověcky pozemskou radost
slunného léta.¹³⁷*

Zároveň se objevuje i konejšívý aspekt kolektivity a bratrství: „*Jen bratrský pohled konejší soucitem, který již porozumí*“.¹³⁸ Kontakt s okolním světem je opět naprosto přímý, cílem básně není svět jakkoli příkrášlit, ale představit jej tak, jak doopravdy je, v těch nejelementárnějších tvarech. Lyrický subjekt jej prožívá podobně jako v poezii Miloše Jirka v bezprostředním kontaktu s věcmi, tj. s hmotou, ale již dochází k realizaci představy splnutí subjektu s vyšším celkem: „*Jsem / tedy člověkem, / ani žebrákem, ani pánem, / na lodi plující*

¹³⁵Viz BROUČKOVÁ, Veronika: *Poezie básníků Literární skupiny* [disertační práce]. České Budějovice: Filozofická fakulta, Jihočeská univerzita, 2007, s. 94.

¹³⁶ŠALDA, F. X.: F. X. Šalda znovu lichotí mladé generaci. In: Šalda, F. X.: *Kritické projevy* 12. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 42.

¹³⁷PÍŠA, A. M.: *Dnem a nocí: verše*. Praha: Fond Julia Zeyera při České akademii věd a umění, 1921, s. 12.

¹³⁸Tamtéž, s. 30.

*vesmírem / v živelné bouři vzkříšených smyslů / lehounkým, zmítaný ráhnem.*¹³⁹ Píšu v subjekt se jakoby ztotožňuje s okolím a svůj život individuální, intimní spojuje s životem světa: „*život je mnou a já jsem život, osud, celý svět,*“¹⁴⁰ subjekt je nedílnou součástí kolektivu: „*než kladivem světla do srdce udeří mě, / v souzvuku milionů bratrských srdcí i těl, / čistotně litým zvonem, abych se široko daleko radostně rozezvučel.*“¹⁴¹ Již to ale není převážně pasivní vnímání, ačkoli všemi smysly (jako u Jirky), ale často až extatické, aktivní prožívání:

Chci odhodit vše stranou

a chci jen být

vypjatou strunou

bouřlivou písni rozezpívanou,

*po elektrickém drátě života probíjející jiskrou se mlunnou.*¹⁴²

Život je neurvalý, „*zpívá, že umře, nebude-li žít,*“¹⁴³ a drsný: „*nahým svým krokem dobýváš v plamen roztavených čtverečků půdy, / s prací svou až do vyčerpání tančíš na drsnosti života*“.¹⁴⁴ Subjekt si je vědomý, že musí aktivně vyvíjet úsilí a na životě se tak podílet a tvořit jej. Aktivita, odhodlání, odvaha a určitá odolnost jsou zcela zásadní: „*Mám srdce bojácné / a vím, že třeba síly pevně drženého vesla, / abys mě, ulice, abys mě neunesla.*“¹⁴⁵ Oddání se životu a nasazení pro okolní svět je v Píšově básních absolutní, bezprostřední a často velmi intenzivní. Odtud četné motivy nahoty, plamene, ohně, krve a především srdce, které najdeme ve většině Píšových básní. Samo srdce je obvykle zdrojem prožitku, citu, lidské dobroty, ale i oné potřebné životní síly, odvahy a intenzity.

Ačkoli mnohem intenzivněji a s vědomím drsnosti života, i u Píši dochází k smyslovému prožívání světa a určitému oproštění. Svět je polidšťován, zdůvěřňován častou antropomorfizací, prostoupen láskou k životu a k věcem, které jej tvoří. Pozornost je tedy obrácena na elementární aspekty života s jeho radostmi, na hmotnou realitu, která je dychtivě prožívána v naprostém opojení a splynutí: „*A nebe i země, / civěl jsem na to tak samozřejmě, / celý svět vířil, / když jsem já se sluncem, / s paprsky, / s dnešním dnem / hýřil.*“¹⁴⁶

139^BTamtéž.

140^BTamtéž, s. 25.

141^BTamtéž, s. 33.

142^BTamtéž, s. 31.

143^BTamtéž, s. 31.

144^BTamtéž, s. 30.

145^BTamtéž, s. 31.

146^BTamtéž, s. 16.

3.5. Jiří Wolker

*Po zelených trávnicích bílé prvosenky připlouvají,
plachetní lodě vezou modrý den,
u domků z písku děti jej rozdávají
celému parku, který je městem obklopen.
I já jsem ještě dnes dítě.
A mohu všechno mít rád.¹⁴⁷*

Naivistickou perspektivu, kterou jsme se dosud zabývali, bezpochyby z dosud zmíněných básníků nejvíce rozvíjí Jiří Wolker (1900–1924), který se později stane zároveň hlavním představitelem kolektivistického hnutí a jedním z hlavních programových tvůrců pozdější proletářské poezie. Wolkerovy tvůrčí začátky jsou ovlivněny ještě antickými předlohami a dekadencí. Například jeho juvenilní básně v próze publikované pod redaktorskou záštitou Zdeňka Kalisty v časopisu *Ruch* v dubnu 1919 jsou ještě ovlivněny dekadentní motivikou. Zatímco mladý Kalista se už v této době navrácí do dětských vzpomínek, Wolker ještě přemítá o uhranutí nocí a fascinaci měsícem.¹⁴⁸ Poetika Wolkerova se však záhy tříbí a autor se skrze šrámkovsky laděný senzitivismus dostává k poetice jeho básnického debutu *Host do domu*, publikovaného roku 1921, v němž dochází k zásadnímu obratu k vnějšímu, jevovému světu.

Wolker se podobně jako v předchozí podkapitole analyzovaný Kalista věnuje prostým věcem zcela všední zkušenosti, prožívá radost nad maličkostmi každodenní reality, svět zdůvěřňuje a (znovu)objevuje a prožívá jej ze zjednodušeného pohledu malého dítěte. Avšak intenzita oproštěné, zjednodušené a dětské pohledu je z Wolkerova zdaleka nejvyšší. Zvláště v první části sbírky nesoucí přímo název *Chlapec* je aspekt dětskosti a dítěte opakovaně akcentován, a to již hned od úvodní básně *Pokora*:

*Stanu se menším a ještě menším,
až budu nejmenším na celém světě.*

*Po ránu, na louce, v létě
po kvítku vztáhnu se nejmenším.
Zašeptám, až se obejmu s ním:
,Chlapečku bosý,
nebe dlaň o tebe opřelo si
kapičkou rosy,*

¹⁴⁷WOLKER, Jiří: *Host do domu*. In: *Básně*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s. 24.

¹⁴⁸FERSTL, Roman: Oktaván Zdeněk Kalista. *Česká literatura* 48, 2002, č. 2, s. 206.

*aby nepadlo.*¹⁴⁹

Lyrický subjekt se staví do pozice toho nejmenšího, nejpokornějšího, neboť jen to je perspektiva, z níž může vnímat svět zcela bezprostředně, s láskou a objevovat tak krásu a básnivost zcela obyčejných věcí. Radost z obyčejných (funkčních) věcí můžeme vidět např. v básni *Poštovní schránka*: „*Poštovní schránka na rohu ulice, / to není nějaká lečjaká věc. / Kveté modře, / lidé si jí váží velice, / svěřují se jí docela,*“¹⁵⁰ ve které můžeme vnímat zároveň poetizaci těchto obyčejných věcí. Sbíрка (zejména její první část) je jakousi poutí malého chlapce seznamujícího se se světem a krásou těch nejprostších věcí v něm. Zásadním prvkem během této „cesty“ je zdůvěřňování okolního světa, vztahování veškerých věcí k lyrickému subjektu, k člověku obecně, tj. vnímání věcí kolem především ve vztahu k člověku, který se stává středobodem. Tedy přesně tak, jak vnímají malé děti. Člověku je vše nějak podřízeno, vše je vnímáno skrze svoji funkci k člověku či skrze způsob, jakým se věc k člověku vztahuje. Tomu se obvykle děje prostřednictvím antropomorfizace, a to nejen hmotných věcí každodenního světa, ale i přírody a dokonce i náboženských symbolů, které jsou ve sbírce hojně zastoupeny. Již ve zmíněné básni *Pokora* si nebe opře o chlapečka dlaň, v básni *Žebráci* je antropomorfizován Bůh: „*Pánbůh jedenkrátě přišel ke mně / jak žebrák s mošnou a holí. // Spal asi na seně, vonělo z něho jak z červnových polí, / na prahu stanul a prosil.*“¹⁵¹ V téže básni se pak lyrický subjekt vyjadřuje o otevřených dveřích: „*Ty jednou mě vytáhly bez límce a knih, / na cestu daly mi mošnu a chlapecký smích*“. V básni *Kamna* zas „*[...] by daly / růst na sobě chlebům a koláčům, / tak jako květinám polním, / co rostou z lásky a tepla*“,¹⁵² v další básni *Žně* pak „*Slunce je veliký básník / a napsalo krásnou báseň / zlatým perem / na naši zem*“.¹⁵³ Lyrický subjekt si vše specifickým způsobem osvojuje, vztahuje k sobě a do svého vlastního světa: „*Pohod' mi svět, / do náruče, / do srdce jej zabal, / ať se nepotluče!*“¹⁵⁴ Tento princip komentuje i sám Wolker v dopise adresovaném A. M. Pišovi: „*Stává se mi, že někdy mám potřebu všechno oslovovat. Říkám věty, které znamenají právě to, co je okolo. [...] A mám z toho ohromnou radost. Slovo náhle nabývá překrásného, nového významu. Je ohromné. Zdá se mi, že jsem je vynalezl a že je pronáším poprvé. Otevírá se na všechny strany. Nahé a živé.*“¹⁵⁵

149^{WOLKER, Jiří: Host do domu. In: *Básně*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s. 11.}

150^{Tamtéž, s. 16.}

151^{Tamtéž, s. 12.}

152^{Tamtéž, s. 15.}

153^{Tamtéž, s. 17.}

154^{Tamtéž, s.18.}

155^{WOLKER, Jiří: *Listy příteli*. Praha: Československý spisovatel, 1951, s. 19.}

Básník / lyrický subjekt je věcmi fascinován. Oslovuje je a oživuje je, aby odkryl krásu, jež se v nich ukrývá, a také, a to je velmi důležité, aby poukázal na jejich všesjednocující princip. Tj. na lásku, která je pojátkem veškerého živého i neživého na tomto světě, obdobně jako v poezii již probraných básníků, avšak ještě intenzivněji. Prosté věci v životě jako by byly zpředmětněním lásky, prostřednictvím které lze opravdu poznat a zharmonizovat svět. K tomu, aby tuto lásku k světu bylo možné poznat, je ve světě Wolkerovi poezie potřeba otevřít vůči světu své srdce, jenž je i ve sbírce *Host do domu* velmi důležitým motivem. Srdce je centrem citovosti: „*Na svatodušní svátky / srdci se vždycky chce k mamince zpátky, / aby ona dobrá a rozmilá / je růžovou konvičkou zalila / jak za oknem kvítka,*“¹⁵⁶ často bývá spojováno s motivem květu a ztotožňováno s člověkem samým: „*Psanička jsou bílá jako pel / a čekají na vlaky, lodě a člověka, / aby jak čmelák a vítr je do dalek rozesel, / – tam, kde jsou srdce, / blizny červené, / schované v růžovém okvětí.*“¹⁵⁷ Zároveň je srdce místem touženého otevření se světu, což můžeme vidět např. v básni *Svatodušní svátky* („*V noci jak okno se celému světu otvírám / a domlouvám: ,Srdce, přece se vzmuž / a seznam se s kamením!*“)¹⁵⁸ či v básni *Žebráci*: „*O lásku, prosíme, lidé boží, / otevřete srdce!*“¹⁵⁹

S motivem srdce se setkáváme například už i ve Wolkerově *Pohádce o bledé princezně*, která byla publikována v časopisu *Ruch* v roce 1919. Zde se původně bledé a smutné princezně na konci pohádky probouzí v srdci „*jakési nové síly*“, princezna tak začíná snít „*odvážné sny o ostře vymezených obzorech, plných světla a jasu, a o touhách křičících opojnou vůní kvítí*“ a rodí se v ní „*touha dávatí, plnýma rukama rozdávati něco velmi krásného, – co pro svoji nádheru překypuje z hlubin čistého srdce*“.¹⁶⁰ Princezna se pak v souznění s poutí chlapce ve sbírce *Host do domu* i v pohádce odhodlává k náhlému odcestování, aby poznala svět. Pohádka je sice ještě prodchnuta vlivem dekadentní symboliky, ale už zde se objevuje spojení citu, poznání a otevření se světu prostřednictvím onoho čistého srdce. Ve sbírce *Host do domu* pak tato křesťansky stylizovaná láska má vést právě k touženému ráji srdce,¹⁶¹ ke sjednocení a znovuospořádání světa. Tento sjednocující,

¹⁵⁶Tamtéž, s. 14.

¹⁵⁷Tamtéž, s. 16.

¹⁵⁸Tamtéž, s. 14.

¹⁵⁹Tamtéž, s. 13.

¹⁶⁰WOLKER, Jiří: Pohádka o bledé princezně. In: *Mladistvé práce prózou*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954, s. 181.

¹⁶¹Sbírka *Host do domu* se původně, podle vzpomínkových textů Zdeňka Kalisty, měla jmenovat *Ráj srdce*, avšak Kalista s Wolkerem si tituly svých sbírek vyměnili. Tak se můžeme dočíst v *Kamarádu Wolkerovi*: „*Na jednu schůzku přišel Jiří s nápadem přijatým z Komenského: ‚Ráj srdce‘. Nápad se mi zalíbil. Měl jsem sice také název – ‚Host do domu‘ se měla jmenovati moje knížka [...], ale ten název nezdál se mi přiléhati docela těsně k mým veršům. [...] Proto když Jiří začal se rozpakovati nad svým nápadem, vytasil jsem se s titulem, který jsem sám měl pro svoji knížku, a nabídl jsem jej Jiřímu. Výměna byla ve chvíli uzavřena a spečetěna – přes to, že jinak nebývá lehké směňovat názvy. Pro nás však nebylo potíží, neboť naše knihy stály si skutečně – přes všechny rozdíly, jichž se ještě dotknu – přeci jen velmi blízko.*“ K tomu viz KALISTA, Zdeněk: *Kamarád Wolker*. Brumovice:

tvořivý princip eskaluje v básni *Svatý Kopeček*, inspirované poetikou Apollinairova *Pásma* a jeho asociativní metodou.¹⁶²

Sbírka *Host do domu* je cestou od chlapeckého vnímání a otevření se vůči světu prostých věcí v první části *Chlapec* přes druhý oddíl *Ukřižované srdce*, v němž je lyrický subjekt (a člověk obecně) tímto světem zraňován a zažívá jeho utrpení, ústící v závěrečné nalezení životní jistoty v poslední části sbírky nesoucí název *Host do domu*, ve které již lyrický hrdina nabývá na síle a utváří si aktivně svět k obrazu svému. Chlapec nakonec dospívá a stává se mužem. Symbolika srdce se tu pak trochu pozměňuje a stává se i zdrojem hybné síly:

*Tvé vlastní srdce to bylo, co řeklo ti: Lazare, vstaň!
a já s tebou vyšel jsem z kamenné světnice.
Zaradovali jsme se oba velice,
když jsme našli nové a dovedné ruce na svém těle,
zemi jsme do nich uchopili převesele
a země byla těžká jako práce modrookých havířů
a země byla slavná jako rodinná kamna při večeři.*¹⁶³

Lyrický subjekt se již v plné síle chápe iniciativy a spoluutváří svět, svoji cestu k ráji srdce: „Do prázdných talířků oči své k noclehu položíme, / z krve a ze sazí básničku vystavíme, / básničku jako velikonoční svíci, / bílou, svítící, potěšující, / o cestě k ráji. // Lidé / lidem / dveře / otevírají.“¹⁶⁴ Klíčovým prvkem tedy stále zůstává lidská družnost, pokora a vzájemná láska.

Myšlenkový vývoj pak dovršuje právě rozsáhlá, autobiografická báseň *Svatý Kopeček*, která je jakýmsi nalezeným východiskem a lze v ní dobře sledovat přerod Wolkerova přístupu. Báseň lze vnímat jako rekapitulaci Wolkerova dosavadního života, rozvíjenou ve volně na sebe navazujících výjevech. Lyrický subjekt se sám hned na začátku básně představuje jako „dospělý chlapec, student a socialista, / věřící v sebe, železné vynálezy a dobrého Ježíše Krista,“¹⁶⁵ který přichází z Prahy do rodného Prostějova, čímž zahajuje řetězec vzpomínek, akcentujících lidskou družnost a – nový prvek – proces spoluvytváření

Carpe diem, 2017, s. 81.

¹⁶²Báseň *Svatý Kopeček* Wolker poprvé publikoval v květnu 1921 v časopisu *Červen*. Do sbírky *Host do domu* ji nechal zařadit v druhém vydání této sbírky a od té doby je její trvalou součástí. O této básni viz později na s. 44–45.

¹⁶³WOLKER, Jiří: Host do domu. In: *Básně*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s. 37.

¹⁶⁴Tamtéž, s. 38.

¹⁶⁵Tamtéž, s. 47.

nového světa, na kterém se všichni společně jako „pokorní řemeslníci“ podílejí. Kolektivita se společně s vzájemnou láskou a aktivním činem v tomto bodě Wolkerovy stává již hlavní hybnou silou k obrodě a uzdravení nemocného světa.

3.6 Význam dětství

V analýzách poezie jednotlivých autorů jsme mohli vidět, že aspekt dětství u každého z nich hrál různou roli. U Miloše Jirka a A. M. Píši můžeme dětství vztáhnout zejména k využití určité naivizující perspektivy a bezprostředního, radostného prožívání světa. U Zdeňka Kalisty hraje dětství jako takové již větší význam. Vedle výrazně dětského pohledu na svět se objevují četné vzpomínky na dětství a návraty do prostoru dětství a vlastní dětství a domov básníka mají pro něj a pro vývoj jeho tvorby sami o sobě velký význam. U Wolkerovy dosahuje využití fenoménu dětství nejvyšší úrovně. Wolker zcela záměrně a výrazně stylizuje lyrický subjekt do pozice malého chlapce, který typicky dětským způsobem objevuje, prožívá a pojmenovává svět.

Dětská perspektiva sloužila jako prostředek k bezprostřednímu, radostnému prožívání světa, ale i samotný fenomén dětství je pro avantgardní poezii zcela neopominutelný, neboť mimo jiné sloužil jako zdroj programově vyžadované autenticity.¹⁶⁶ Než se avantgarda dopracovala k tomuto využití dětské perspektivy a motivu dětství obecně, došlo postupně během prvních dvou desetiletí 20. století ke změně poměru dětské literatury a dětského světa k celé oblasti umění. Významným počinem v tomto směru byly úvahy o tvorbě pro děti Václava Tilleho. Ten obrátil pozornost ke světu dětí a umožnil odkrýt v něm novou oblast umělecké inspirace.¹⁶⁷ Za zdroj umělecké inspirace označil nikoli vnější svět, ale „vnitřní život“, lidskou duši: *„V těchto zahradách duše září věčná světla vnitřního života, tam vládnou síly, jež nejsou z vnějšího světa, jsou podrobeny neměnným zákonům, dle nichž se rodí, množí a umírají miliony barevných stínů, které jsou lidstvu symboly nositelů velkých pravd a hlubokých citů, odlesky oněch tajemných ohňů, jež hoří za naším obzorem a z nichž vyzařuje Život.“*¹⁶⁸ Dalším významným podnětem ve vývoji pojetí tvorby pro děti a pojetí světa dítěte a dětství jako zdrojů inspirace nejen pro dětskou tvorbu, byla umělecká činnost Jakuba Demla, který ve své „pohádce“ *Radovánky*, sepsané pro Čapkovu *Nůši pohádek*, *„předjímá možnosti pohádky nejen jako literární formy, ale také obecněji, jako prostředku*

¹⁶⁶ŠMAHELOVÁ, Hana: Dětství, kniha pro děti a avantgarda. In: Vojvodík, Josef – Wiendl, Jan (eds.): *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, Praha: Filozofická fakulta UK, s. 105.

¹⁶⁷Tamtéž, s. 110.

¹⁶⁸ŠMAHELOVÁ, Hana: *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře I. a II.* Praha: Filozofická fakulta UK, 1999, s. 235.

*postihnout existenciální pozici dítěte a dětství, k níž se v kontextu nového umění vztahovala avantgarda“.*¹⁶⁹

Jak jsme mohli vidět v analýze tvorby jednotlivých básníků, mladí autoři poválečné avantgardy již zcela vyvazují dítě a dětský svět (potažmo prvky pohádky) z postupů specifických čistě pro tvorbu pro děti a začleňují je do své básnické tvorby. Vrcholem ve využití prvků pohádky a dětského světa je nepochybně tvorba Jiřího Wolker, který jednak sám pohádky vybočující z klasických postupů psal, a jednak, jak jsme již mohli vidět při analýze jeho sbírky *Host do domu*, prvky dětského světa aktivně využíval. Pohádka zároveň vycházela vstříc uměleckým a ideovým požadavkům proletářského umění, jehož cílem bylo přeorganizovat svět, a byla tak společně s lidovou tvorbou, říkankami, dětskými popěvkami a písničkami jedním ze zdrojů inspirace. O tom se můžeme přesvědčit i z Teigeého programového prohlášení *Nové umění proletářské*: „*Za mnoho vznešených a zdravých principů děkujeme nejen klasické literatuře, ale i pohádkách a indiánkám. Jejich životní moudrost je bezpochyby zdravější, bodřejší a jadrnější než ta, kterou tak trapně obecnstvu infikuje R.U.R. a Život hmyzu.*“¹⁷⁰ U autorů, na něž jsme se v analytické části práce zaměřili, bylo dětství v jejich rané tvorbě využito především formou naivizující, dětské perspektivy, umožňující radostné, bezprostřední vnímání života a okouzlení z elementárních věcí. Wolker však použil pro stavu svého básnického světa samotnou postavu malého chlapce, který vystupuje jako „*nehrdinský hrdina*“¹⁷¹ a hybatel změny světa, a to zejména v básni *Svatý Kopeček*, ve které je tvorba nového (proletářského) světa vložena do rukou pokorným básníkům-malým dětem, kteří mají svět proměnit spíše idealizovanou postupnou evolucí, nežli revolucí:

*Po práci hladoví na vlastních slovech si pochutnáváme,
království naše je z tohoto světa, který tu máme,
pokorným řemeslníkům dobrou zeměkouli do rukou vložili,
osázíme ji stromy, domečky, láskou a automobily,
[...]
z polínek u kamen dítě pro maminku zázračný zámek vystaví.*¹⁷²

¹⁶⁹ŠMAHELOVÁ, Hana: Dětství, kniha pro děti a avantgarda. In: Vojvodík, Josef – Wiendl, Jan (eds.): *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, Praha: Filozofická fakulta UK, s. 111.

¹⁷⁰TEIGE, Karel: *Nové umění proletářské* [1922]. In: Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu*. Praha: Svoboda, 1971, s. 270.

¹⁷¹ŠMAHELOVÁ, Hana: Dětství, kniha pro děti a avantgarda. In: Vojvodík, Josef – Wiendl, Jan (eds.): *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, Praha: Filozofická fakulta UK, s. 113.

¹⁷²WOLKER, Jiří: *Host do domu*. In: *Básně*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s. 49.

Právě děti, spojované s nevinností, čistotou, schopností vidět věci jako poprvé, nově, jsou ve Wolkerově světě považovány za nositele šťastné budoucnosti. Děti se tak rodí pro spásu celého světa, který mají uzdravit,¹⁷³ a to jako hrající si chlapci: „*na modré pasece my chlapci se shodli, že, světe, uzdravíme tě*“.¹⁷⁴ V souladu s poetikou mladých básníků a především s ideou proletářského umění má dojít k proměně světa nikoli zásahem jednoho jedince, ale kolektivní aktivitou. Ve *Svatém Kopečku* tolik akcentované uzdravení světa je zároveň spojováno nikoli revolučním, rázným zásahem, ale naopak je opakovaně dáváno do spojitosti s přírodními motivy a zelenou barvou. Báseň *Svatý Kopeček* je tak završena myšlenkou (sociální) přestavby, provedenou společnými silami a vedoucí k jednotnému světu:

*[...] bolest je života půl a láska je život celý,
pro ni a pro nás a pro všechny se navzájem zaslíbíme,
pro ni a pro nás a pro všechny svět jediný postavíme.
Svatý Kopečku, kosteli vlající na hoře zelené,
korouhvi této krajiny tiché a svěcené,
spravedlivou sílu, dětské oči a jazyky ohnivé dej nám všem,
ať to, v co věříme dnes, již zítra provedem!*¹⁷⁵

173[¶]Viz ŠMAHELOVÁ, Hana: Dětství, kniha pro děti a avantgarda. In: Vojvodík, Josef – Wiendl, Jan (eds.) *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, Praha: Filozofická fakulta UK, s. 113.

174[¶]WOLKER, Jiří: Host do domu. In: *Básně*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s. 49.

175[¶]Tamtéž, s. 53.

Závěr

Cílem této práce bylo pokusit se objasnit kořeny naivizující, dětské perspektivy, která byla charakteristická pro mladou poválečnou generaci básníků, na pozadí literárně-historického vývoje a prostřednictvím interpretace vybrané tvorby básníků objasnit pojetí naivizující perspektivy a prvků a motivů s ní spojených u jednotlivých autorů. Naivizující perspektiva se zrodila v kontextu válečné zkušenosti a poválečného vývoje, bylo tedy třeba rozebrat tuto problematiku i v širších souvislostech poválečného historicko-literárního vývoje a uvést ji do kontextu s předchozí poetickou tradicí.

První část práce, zaměřená na literárně-historické souvislosti, se snažila objasnit kontext, za něhož vznikala poetika mladých autorů. Po válečné zkušenosti byla v básnické tvorbě silně patrná potřeba po oproštění poezie a potřeba postavit v kontrastu k válce a poválečným událostem do centra pozornosti člověka, bezprostřední vnímání a prožívání světa. V návaznosti na tradici vitalistického sensualismu a křesťanskou poezii pokory tak začal vznikat u mladých autorů básnický primitivismus a v prostředí časopiseckých tribun (*Ruch, Orfeus, Den*) se začala rodit nová poetika poválečné básnické generace, jejímiž charakteristickými prvky byly snaha vypořádat se s dědictvím minulosti, otevřenost vůči novému umění, snaha odintelektualizovat poezii a soustředit se prostřednictvím nového, oproštěného jazyka na nové vnímání a prožívání světa. Ačkoli se mladí autoři snažili přijít s novou, vlastní poetikou, práce představila i významnou návaznost na předchozí básnickou tradici, a to především na poezii Jakuba Demla, Petra Kříčky, Karla Tomana, Fráni Šrámka a unanimismus básníků opatství créteilského.

Analytická (interpretační) část, zaměřená na vybranou tvorbu Zdeňka Kalisty, Miloše Jírka, A. M. Píšu a Jiřího Wolкера, měla poskytnout hlubší vhled do poetiky těchto autorů a podrobit analýze jejich práci s naivistickou perspektivou. Cílem analýzy bylo pokusit se blíže objasnit, z jakých důvodů autoři tuto oproštěnou perspektivu používají, a představit motivy, jež jsou pro jejich tvorbu charakteristické, případně jaké motivy a myšlenky jsou (či nejsou) jednotlivým autorům společné a jak se práce s motivy a umělecký přístup u jednotlivých autorů liší. Analyzovanými aspekty tvorby vybraných básníků byly témata probíraná již v první části. Jedná se především o snahu nového přístupu ke světu a důvěřivé vnímání a prožívání skutečnosti, často srovnatelné s prožíváním a pohledem dítěte, pojící se u jednotlivých autorů s různou mírou intenzity prožitku, rozličnou prací s motivy apod.

Závěrečná část práce v návaznosti na interpretační část poukázala na propojenost naivizující, dětské perspektivy s motivem dětství a dítěte jako takových. Jednotliví autoři pracovali s naivizující, dětskou perspektivou poněkud odlišně a stejně tak byl pro ně různě

důležitý motiv dítěte a dětství. Poukázali jsme na práci s tímto motivem u Miloše Jirka a A. M. Piši, u kterých dominuje samotná naivizující perspektiva a bezprostřední, smyslový (či smyslný) prožitek. U Zdeňka Kalisty pak nabývá na důležitosti i samotné dětství a domov jako takový a poezii Jiřího Wolкера pak práce s motivem dětství a oproštěného dětského pohledu na svět vrcholí. V tvorbě Jiřího Wolкера můžeme vidět dítě jako hlavního hybatele změny světa a nositele šťastné budoucnosti, k níž nejmladší básnická generace meziválečné avantgardy cílí.

Seznam použité literatury

Prameny

JIRKO, Miloš: *Cesta*. Praha: Aventinum, 1920.

JIRKO, Miloš: *Duben: Básně*. Praha: B. Kočí, 1919.

KALISTA, Zdeněk: *Ráj srdce: 1920–21*. Praha: V. Petr a K. Tvrdý, 1922.

KŘIČKA, Petr: *Bílý štít* [1919]. Praha: Kvasnička a Hampl, 1944.

PÍŠA, A. M.: *Dnem a nocí: verše*. Praha: Fond Julia Zeyera při České akademii věd a umění, 1921.

PÍŠA, A. M.: *Nesrozumitelný svatý: cyklus z básní z roku 1920*. Praha: Fr. Svoboda, 1922.

TOMAN, Karel: *Měsíce – Hlas ticha*. Praha: Fr. Borový, 1923.

WOLKER, Jiří: Host do domu. In: *Básně*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s. 11–57.

WOLKER, Jiří: Pohádka o bledé princezně. In: *Mladistvé práce prózou*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954, s. 177–185.

Odborná literatura

BAUER, Michal: Proletářské umění. In: Vojvodík, Josef – Wiendl, Jan (eds.): *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, Praha: Filozofická fakulta UK, s. 263–279.

BRABEC, Jiří: Neklidný rok. In: Papoušek, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, s. 332–349.

BRABEC, Jiří: Reinterpretací tradic k novému řádu. In: Papoušek, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, s. 385–397.

BRABEC, Jiří: Zrod české poválečné avantgardy. In: Papoušek, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010, s. 351–365.

BROUČKOVÁ, Veronika: *Poezie básníků Literární skupiny* [disertační práce]. České Budějovice: Filozofická fakulta, Jihočeská univerzita, 2007.

FERSTL, Roman: Oktaván Zdeněk Kalista. *Česká literatura* 48, 2002, č. 2, s. 192–210.

FLAIŠMAN, Jiří: *L. P. 1920. Nástup nejmladší básnické generace na počátku 20. let 20. století* [disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta UK, 2010.

GÖTZ, František: *Anarchie v nejmladší české poezii*. Brno: St. Kočí, 1922.

- GÖTZ, František: Kalistův „Ráj srdce“. *Socialistická budoucnost* 20, 1922, č. 101, 30. 4.
- KALISTA, Zdeněk: *Po proudu života* (1). Brno: Atlantis, 1997, s. 515.
- KALISTA, Zdeněk: [Vraťme se k předešlému úvodníku...] *Den* 1, 1920/1921, č. 21, 5. 12.
- KALISTA, Zdeněk: *Kamarád Wolker*. Brumovice: Carpe diem, 2017.
- KALISTA, Zdeněk: *Přátelství a osud*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, Corp., 1978.
- K [=KALISTA, Zdeněk]: [Dr. Nebeský zabývá se...] *Den* 1, 1920/1921, č. 20, 28. 11., s. 1.
- I.[=? nečitelné]: Dvě přednášky. *Rudé právo* 2, 1921, č. 111, 8. 5., příl. Dělnická besídka.
- MALÍNEK, Vojtěch: *Kapitán generace. Zdeněk Kalista a nejmladší česká literatura v letech 1919–1924* [disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta UK, 2014.
- MARČÁK, Bohumil: *Čas hledání a sporů: z literárních zápasů brněnské Rovnosti v letech 1921–1928*. Brno: Blok, 1966.
- PAPOUŠEK, Vladimír (ed.): *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010.
- PÍŠA, A. M.: Kniha víry, lásky a naděje. *Den* 1, 1920/1921, č. 22, 13. 12.
- PÍŠA, A. M.: K orientaci nejmladších tvůrčích snah. In: Týž: *Soudy, boje a výzvy z let 1920–1922*. Praha: Čin, 1922, s. 205–224.
- PÍŠA, Antonín Matěj: *Proletářská poezie*. Praha: Fr. Borový, 1936.
- PÍŠA, A. M.: *Dvacátá léta. Kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1969.
- PÍŠA, A. M.: Středoškolský student nechce znáti literatury svého národa. *Ruch* 1, 1919, č. 8.
- SEIFERT, Jaroslav: Literatura a válka. *Rovnost* 37(109), 1921, 21. 4.
- SOBOTKA, Ondřej: *České překlady francouzské literatury v druhém desetiletí 20. století* [diplomová práce]. Praha: Filozofická fakulta UK, 2018.
- ŠALDA, F. X.: F. X. Šalda znovu lichotí mladé generaci. In: Šalda, F. X.: *Kritické projevy 12*. Praha: Československý spisovatel, 1959.
- ŠMAHELOVÁ, Hana: Dětství, kniha pro děti a avantgarda. In: Vojvodík, Josef – Wiendl, Jan (eds.): *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, Praha: Filozofická fakulta UK, s. 105–123.
- ŠMAHELOVÁ, Hana: *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře I. a II*. Praha: Filozofická fakulta UK, 1999.
- TEIGE, Karel: Nové umění proletářské. In: Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Praha: Svoboda, 1971, s. 247–275.
- TEIGE, Karel: Novým směrem. In: Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Praha: Svoboda, 1971, s. 90–96.

- TEIGE, Karel: Obrazy a předobrazy. In: Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Praha: Svoboda, 1971, s. 97–103.
- TEIGE, Karel: S novou generací. In: Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Praha: Svoboda, 1971, s. 134–147.
- TEIGE, Karel: Umění dnes a zítra. In: Vlašín, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Praha: Svoboda, 1971, s. 365–381.
- VLAŠÍN, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Praha: Svoboda, 1971, s. 75.
- WIENDL, Jan: Řád nového života a tvorby. In: Vojvodík, Josef – Wiendl, Jan (eds.): *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, Praha: Filozofická fakulta UK, s. 285–305.
- WOLKER, Jiří: *Listy přáteli*. Praha: Československý spisovatel, 1951.
- WOLKER, Jiří: Proletářské umění. Z přednášky v kruhu „Varu“. *Var* 1, 1922, č. 9.