

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

Bakalářská práce

Eva Hlaváčková

Sondy do poezie přelomu 10. a 20. let 20. století

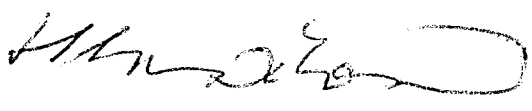
The probing of the poetry at the turn of the 10. and 20. years of the 20. century

Praha 2010

Vedoucí bakalářské práce: Doc. PhDr. Jan Wiendl, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím citované literatury pod vedením Doc. PhDr. Jana Wiendla, Ph.D. a souhlasím s jejím zveřejněním.

V Praze, dne 27.5.2010

Eva Hlaváčková 

Anotace a klíčová slova

Tato bakalářská práce se zaměřuje zejména na analýzu a interpretaci vybraných autorů české poezie přelomu 10. a 20. let 20. století, konkrétně Jiřího Wolkera, Zdeňka Kalisty, Antonína Matěje Píši, Svatopluka Kadlece a Františka Němce, vstupujících do literárního a uměleckého kontextu v souvislosti s nástupem rané poválečné avantgardy. V úvodní kapitole je popsána dobová kulturní a společenská situace včetně stručné charakteristiky poetiky tohoto básnického proudu s přihlédnutím k literárnímu kontextu. Hlavní část práce je věnována všestranné analýze zvolených reprezentativních básnických knih s akcentem na rozbor motivický. Závěrečnou část tvoří zohlednění soudobé kritické recepce jednotlivých děl.

poválečná generace, poetika básnického díla, literární kritika, recepce děl

Annotation and key words

This thesis is primarily focused on the analysis and interpretation of chosen authors of czech poetry at the turn of the 10. and 20. years of the 20. century. To be specific, these authors are Jiří Wolker, Zdeněk Kalista, Antonín Matěj Píša, Svatopluk Kadlec a František Němec, who were entering the literary and artistic context in connection with the coming of early post-war avant-garde. The period cultural and social situation including a brief characteristic of the poetics of this tendency in poetry and also the literary context is described in the introduction chapter. The main part of the thesis is given to the comprehensive analysis of the representative books of poetry concerned, whereas the motivic analyse is accented. The last part is composed of the respect to the conterporary critical reception of literary works concerned.

post-war generation, poetics of the book of poetry, literary criticism, reception of literary works

Obsah

ÚVOD	1
1. LITERÁRNĚ-HISTORICKÁ ČÁST	2
1.1 Dobová společenská a kulturní situace.....	2
1.2 Literární kontext	3
1.3 Charakteristika poetiky	4
2. ANALYTICKO-INTERPRETAČNÍ ČÁST	7
2.1 Jiří Wolker - Host do domu.....	7
2.2 Zdeněk Kalista – Ráj srdce	16
2.3 Antonín Matěj Píša – Nesrozumitelný svatý.....	21
2.4 Svatopluk Kadlec – Svatá rodina.....	29
2.5 František Němec – Zelené demonstrace.....	36
3. DOBOVÁ LITERÁRNĚ-KRITICKÁ REFLEXE.....	44
3.1 Jiří Wolker.....	44
3.2 Zdeněk Kalista.....	46
3.3 Antonín Matěj Píša	48
3.4 Svatopluk Kadlec	50
3.5 František Němec.....	51
3.6 Shrnutí.....	53
ZÁVĚR.....	55
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	56
SEZNAM PRAMENŮ	57

Úvod

Pro svou práci jsem si vybrala téma české poezie přelomu 10. a 20. let 20. století, které představuje jedno z nejzajímavějších a nejplodnějších období české básnické tvorby vůbec. Zároveň je to doba, ve které tvoří několik básnických generací, formují se nové básnické programy a střetává se celá řada literárních koncepcí. Tato práce má však za cíl zaměřit se na poetiku autorů nově se rodící básnické generace, kteří byli narozeni kolem roku 1900. Tito autoři podílející se na vzniku rané poválečné avantgardy vytvářejí tzv. poezii srdce či poezii křesťanské pokory, jež byla ovlivněna jak poetickým naivismem a primitivismem, tak unanímismem francouzských básníků créteilského opatství, mezi které patřili Jules Romains, René Arcos, Charles Vildrac a Georges Duhamel. Nemenším inspiračním zdrojem pro ně byla také tvorba G. Apollinaira, konkrétně tedy Čapkův překlad jeho skladby Pásmo. Autorů řadících se k tomuto básnickému typu byla v dané době celá řada, a proto byli pro tuto práci zvoleni pouze někteří z nich. Konkrétně zde bude pojednáno o Jiřím Wolkerovi, Zdeňkovi Kalistovi, Antonínovi Matějovi Píšovi a Svatoplukovi Kadlecovi, kteří tvořili jádro tohoto typu poezie a připojen k nim bude ještě ve své době velmi diskutovaný autor František Němec. Na základě stručné charakteristiky dobové společenské a kulturní situace, a především pak v kontextu soudobé i předcházející literární produkce bude tato práce zaměřena na analýzu konkrétních básnických textů tohoto proudu poezie. Pokusí se ukázat, jak se v jednotlivých básnických sbírkách odráží nově se formující vztah života a poezie a jak jsou ztvárňovány dobové tendence básnického pojmání skutečnosti. V analýze vybraných básnických knih se zaměří především na rozbor tematických a motivických celků spojený s jejich interpretací, dále na problematiku básnické obraznosti, kompozice, veršové výstavby a lexika. Nedílnou součástí práce se stanou taktéž dobová kritická hodnocení analyzovaných básnických knih, která v daném období plnila i funkce soudobých názorových polemik. Půjde tedy zejména o postihnutí určitých charakteristických rysů této poezie a zároveň i odlišností v tvorbě jednotlivých básníků uvnitř dané skupiny, a to vše v kontextu soudobého uměleckého dění.

1. Literárně-historická část

1.1 Dobová společenská a kulturní situace

Období přelomu 10. a 20. let 20. století s sebou v českém prostředí přináší řadu zásadních změn. Dochází k proměně jak společenského, tak myšlenkového klimatu, ze kterého literatura tohoto období vyrůstá, a které je tak diametrálně odlišné od období předchozího. Celý svět se začíná postupně vzpamatovávat z následků první světové války a plně se otevírá novým nadějím. Nastává zcela nové uspořádání světa, které se odráží i v nastávajícím vývoji prostředí českého. Vzniká Československá republika, získáváme národní svébytnost a státní samostatnost. Utváří se nové podmínky pro společenský a kulturní rozvoj, včetně rozvoje literatury, ve které se náhle vytváří nebyvalý prostor pro realizaci nových tvůrčích záměrů. Dochází k demokratizaci a tím i velkému rozvoji kulturních institucí. Otřesná zkušenost s hrůzami války má za následek hledání nových cest a vznik nových vývojových tendencí. Demokratizace a humanismus se tak postupně dostávají do protipólu k nově vznikajícímu sociálnímu radikalismu, ústícímu až ke vzniku komunistické strany (srov. *Dějiny české literatury IV*, s. 156). Tato polarita myšlenkového vývoje se samozřejmě odráží i v poválečném literárním dění. Socialismus proniká v nejrůznějších podobách do soudobé literární produkce, neboť do něj byly vkládány veškeré naděje pro další osudy a perspektivy lidstva. Touha po sociální spravedlnosti, snaha osvobodit člověka, tyto myšlenkové tendence prostupující českou literaturu i v dřívějších obdobích vývoje (zejm. v 90. letech a na přelomu století) získávají teď novou perspektivu. Literatura tohoto období tedy vyrůstá z nových politických, společenských i kulturních podmínek, které byly nastoleny a pokouší se reflektovat minulé i soudobé dění. Eva Strohsová toto dění osvětluje: „Válka a revoluce, mohutné společenské otřesy vtahují literaturu mnohem silněji a bezprostředněji do společenského procesu, než tomu bylo dříve. Otázky nového uspořádání světa, otázky sociální spravedlnosti, svobody a lidskosti, problém nových vztahů člověka k člověku, nového životního stylu – to jsou základní otázky, které hýbají poválečnou literaturou. V souvislosti s tím se znovu kladou i otázky vztahu umění a života, umělce a společnosti, smyslu umělecké tvorby. Potřeba sociální přestavby se promítá i do oblasti literární a umělecké jako požadavek podílet se uměleckou tvorbou na stavbě nového světa, a zároveň přizpůsobit strukturu díla této funkci.“¹ Umělecká tvorba je tedy vedena snahou účastnit se společenských proměn a řešení otázek lidské existence. Poválečná literatura se tak zabývá problematickými otázkami

¹ *Dějiny české literatury IV (Literatura od konce 19. století do roku 1945)*, Ed. Z. Pešat a E. Strohsová, Praha, Victoria Publishing, 1995, s. 156.

nového životního stylu, mezilidských vztahů, smyslu lidské existence, nového uspořádání světa, sociálními otázkami i otázkami svobody a pokouší se vyrovnat se ztrátou veškerých ideálů, jistot a stability světa i myšlení. Nastolení nových podmínek umožnilo realizaci tendencí, které se v české literatuře objevily už v období předválečné moderny. Formuje se umělecká avantgarda a rozvíjejí se její programové estetiky. Nové umělecké proudy a směry vystupují v rámci společných programových manifestací, které se netýkají pouze umění, ale i dění společenského a světonázorového. Všechny tyto bezprostřední reakce na válku spojuje zejména jejich radikální postoj, kterým se dožadují buď destrukce starých hodnot a starého světa, anebo proklamují vytvoření světa a řádu nového (srov. *Dějiny české literatury IV*, s. 156).

1.2 Literární kontext

Zásadním způsobem ovlivnila soudobé literární myšlení především válka. V důsledku prožitku této celosvětové katastrofy se u literárních umělců objevuje celá řada tendencí s tím souvisejících. Upevňuje se jejich vztah k národu a domovu, dochází k přehodnocení všech dosavadních hodnot a norem a dovršuje se krize individualistického životního postoje, započatá již před válkou (srov. *Dějiny české literatury IV*, s. 157). Jako reakce na krutost a nelidskost války se rodí humanistický patos, snaha objevit a očistit skutečné lidské hodnoty, a především, jak píše Eva Strohsová, „požadavek mravního přerodu člověka od individualismu k pozitivní aktivitě ve jménu nadosobních hodnot“². Tvorba autorů, kteří byli zvoleni pro analýzu v této práci, mohla čerpat inspirační podněty z bohaté literární produkce autorů vstupujících do české literatury již na přelomu století, či z autorů let předválečných, kteří se sdružovali kolem Almanachu na rok 1914 a vytvářeli tzv. civilizační poezii. Bezprostředně bylo jejich básnické vidění světa ovlivněno také celou řadou literárních směrů, které se objevovaly v této době. Šlo především o vitalismus vrcholící v tvorbě Fráni Šrámka, civilismus S. K. Neumanna, dále o expresionismus šířící se od konce války Evropou z Německa, a o další evropské umělecké proudy jako např. poezie křesťanské pokory francouzských básníků créteilského opatství, kteří se pokoušeli obrodit svět prostřednictvím křesťanského humanismu akcentující lidské bratrství, tvorba francouzského básníka sociálního soucitu Ch. L. Philippa, poetický naivismus a primitivismus (srov. *Dějiny české literatury IV*, s. 157). Zřetelný je také vliv Apollinairovy poezie, a to především jeho *Pásma*, které bylo přeloženo Karlem Čapkem. Jak komentuje Eva Strohsová v *Dějínách literatury IV*: „Prostřednictvím těchto evropských tendencí, ale především vlivem válečné zkušenosti

² Tamtéž, s. 157.

dostává vitalistická oslava prostých věcí a prostých vztahů, objevování elementárních životních hodnot (a v souvislosti s tím i hodnot elementární, lidové a primitivní tvorby) nový, sociální akcent; jsou chápány nejen v protikladu k odlidšťujícímu vlivu civilizace a společenského uspořádání světa, ale současně jako hodnoty sociální, tj. jako prostředky k obnovení lidského kontaktu a dorozumění.“³ Právě tato tendence se výrazným způsobem realizuje v tvorbě autorů nejmladší poválečné generace, o nichž tato práce pojednává. Během první poloviny 20. let nastává postupná umělecká diferenciaci v české literatuře uvnitř nejmladší poválečné generace a dochází k budování jednotlivých vyhraněných uměleckých programů. Tento diferenciační faktor byl ovlivněn zejména proletářským hnutím, které se v té době začíná v českém prostředí rozvíjet. Vznikají dvě významná sdružení mladých autorů, a to pražský Devětsil (1920) a brněnská Literární skupina (1921). O tomto vývoji Zdeněk Pešat v *Dějínách české literatury IV* říká: „Vitalistické opojení životem právě tak jako kult srdce, ideál láskou sbratřeného lidstva, křesťansky pokorné přijímání života a básnické vytržení nad prostotou věcí se nemohly stát trvalejší osnovou básnické tvorby ve chvílích vyhrocených poválečných sociálních konfliktů, které vyvracely jednu mladistvou iluzi za druhou. Tehdy dochází v řadách mladé básnické generace k ostrému rozrůznění.“⁴ Zdeněk Kalista o těchto událostech ve své vzpomínkové knize píše: „Zatím ovšem došlo k rozličným událostem v řadách mladé literární a umělecké generace, na nichž měl Píša živý zájem. Avantgarda, která se z jara 1920 soustředila pod vedením Karla Teigehe a mým v literárním a výtvarném odboru Šakova Uměleckého klubu, se z podzima toho roku, když v Uměleckém klubu byla provedena ‚palácová revoluce‘ /podle výrazu Píšova/, která přenesla vedení klubu do rukou mé skupiny, rozdělila na dvě křídla: rodící se Devětsil a skupinu, k níž kromě mne patřili Wolker, Weil, Berák, Ráž, Nezval, Jirko, Knap a další moji přátelé. Píša se okamžitě přimkl ke skupince naší.“⁵ Ačkoli zpočátku obě uskupení vyjadřovala společná umělecká východiska i společný generační pocit, dochází během roku 1922 k jejich programovému vyhranění a odlišení. Literární vývoj a názorová diferenciaci nakonec ústí ve vznik nového básnického směru, a to poetismu. Mladá česká poezie se tak nakonec v tomto období vyhraňuje ve dva výrazné proudy, a to tedy poetismus a proletářskou poezii.

1.3 Charakteristika poetiky

Poetika autorů básnického proudu, které jsem si k jeho charakterizaci vybrala, tedy Jiřího Wolкера, Zdeňka Kalisty, Antonína Matěje Píši, Svatopluka Kadlece a Františka

³ Tamtéž, s. 157.

⁴ Tamtéž, s. 193.

⁵ Kalista, Z.: *Tváře ve stínu*, České Budějovice, Růže, 1969, s. 157.

Němce, bezprostředně navazovala na senzualismus S. K. Neumanna a F. Šrámka reagující na válečné hrůzy a akcentující elementární hodnoty života. Tito autoři vytvářejí tzv. poezii křesťanské pokory (srov. *Dějiny české literatury IV*, s. 190) či tzv. poezii srdce (srov. *Proměny české poezie dvacátých let*, s. 11), v níž proti ničivosti války a zhoubné technické civilizaci staví důvěru v člověka a jeho srdce. Jejich vztah k životu je veskrze kladný, ale nejde jen o jeho pouhé oslavování a radost z prostého žití. Objevuje se pól zproblematizování, a to sice snaha změnit tento svět, proměnit svět zničený válkou, uzdravit ho, znovu ho polidštit. Do popředí se dostává nejen nadšené vyznávání plnosti života, ale také kult pokory jako protikladu k válečné síle. Utváření básnického světa vykládá Zdeněk Pešat takto: „V této poezii je svět přizpůsobován subjektu, stavu nitra, které je naplněno láskou a důvěřivě věří, že jí skutečně mění svět v cosi blízkého a srozumitelného, v čem vládne družnost a harmonie.“⁶ Jak shledává Vladimír Macura, zároveň se objevuje také „okázalá miniaturizace lyrického hrdiny a jeho pohledu na svět“⁷. Tato stylizace se objevuje v rámci snahy o návrat k přirozenosti, kdy je akcentována primitivnost, lidovost, prostota a soucit. Zachycuje se svět přirozených vztahů mezi lidmi i věcmi, úžas nad skutečností, objevuje se básnické nazírání na skutečnost stylizované jako nezatížené racionální zkušeností (srov. *Zasvěcování srdce*, s. 191-192). Subjekt se snaží zdůvěrnit si vše okolo, uchopovat veškerou realitu, která ho obklopuje, prostřednictvím své čistoty a naivity a měnit ji v něco blízkého a srozumitelného, co se zároveň stává i jeho součástí. Jak píše Zdeněk Pešat v *Dějínách české literatury IV*, hovoříme o tzv. „humanistickém antropomorfismu“⁸, v rámci kterého vše ovládá všelidská láska a okolní svět, věci, živé i neživé je polidšťováno a začleňováno do jednoty a harmonie světa. Naivita, primitivnost a využití dětské perspektivy se v této době staly prostředky velké básnické stylizace těchto autorů, snažících se tak překonat již zmiňované ztráty hodnot, ideálů a stability světa. Zdůrazňuje se předmětné vidění světa, věcnost a pozornost se soustřeďuje na obyčejné věci. Silně se uplatňují křesťanské motivy zajišťující harmonii a jednotu nově se utvářejícího světa. Křesťanské, nadpozemské se prolíná se světským, očišťuje ho, zbavuje bolesti a stává se jeho součástí. Křesťanský mýtus splývá s lidskou zkušeností a obohacuje všední věci o nové významy (srov. *Básnický subjekt v poezii 20. let*, s. 3). Všechny tyto tendence se odrážejí v rovině jazykové. Básnický jazyk se snaží přiblížit jazyku mluvenému, oprostít se a vyjadřovat novým způsobem významové vztahy. Ruku v ruce se snahou o pročištění výpovědi a vyjádření prostoty věcí a vztahů se také, co se týče lexikální stránky,

⁶ *Dějiny české literatury IV (Literatura od konce 19. století do roku 1945)*, c. d. (pozn. č. 1), s. 190.

⁷ Macura, V.: *Jiří Wolker a ti druzí*, In Jiří Wolker, *Zasvěcování srdce*, Ed. V. Macura, Praha, Československý spisovatel, 1984, s. 190.

⁸ *Dějiny české literatury IV (Literatura od konce 19. století do roku 1945)*, c. d. (pozn. č. 1), s. 190.

zjednodušuje slovník. V rámci snahy o těsné přiblížení se k hovorovému jazyku a zachycení reality v její syrovosti, pohybu a neustálých proměnách začíná být uplatňován princip asociace, rozvíjí se volný verš a postupně dochází také k opouštění interpunkce. Stále častěji se objevuje asonance, příp. lomený rým. Souběžně s tím však zůstává uplatňován taktéž verš pravidelný, který je nyní výrazněji rytmizován, přičemž v souvislosti s tím se objevují básně v podobě různých říkadel a popěvek (srov. *Dějiny české literatury IV*, s. 184). Co se týče obraznosti, ve shodě se snahou o zdůvěrňování světa a jeho polidšťování je hojně využívána především personifikace. Často se objevuje také přímé pojmenování, které můžeme vztáhnout k tendencím primitivismu a k chlapeckému či dětskému vidění světa, který jej pojmenovává jakoby poprvé. Na druhou stranu však velký význam nese i metaforika, která v tomto období nabývá nových rozměrů. Metafora se stává nástrojem, kterým básník proniká právě pod povrch metaforicky ztvárněné všední skutečnosti (srov. *Dějiny literatury IV*, s. 264). S obrazností souvisí také objevení asociace, která přináší netušené možnosti spojování představ a konfrontace různých skutečností. Následující kapitoly se pokusí tyto výše zmiňované aspekty podrobněji sledovat a analyzovat v konkrétních básnických sbírkách již výše uvedených autorů. Byť jádro tohoto básnického proudu tvoří přátelský čtyřlístek Wolker, Kalista, Píša a Kadlec, zasahovaly tyto tendence i do tvorby mnoha autorů dalších, z nichž zmiňme např. Františka Němce, Ivana Suka, Josefa Friče, Jana Čarka, Konstantina Biebla, Jaroslava Seiferta a další. Z těchto byl k onomu básnickému čtyřlístku pro rozbor v této práci přiřazen právě František Němec, dnes již téměř neznámý autor. Jaké byly tedy osudy a poetika autorů, o kterých Vítězslav Nezval v předmluvě ke Kadlecově sbírce *Svatá rodina* píše „Začátkem r. 1921 založili v Písku čtyři básníci společnou pokladnu. Učinili z kříže nový symbol a posadili se u něho.“⁹ Jak konkrétně byla v jejich poezii ona nová poetika uplatňována? Pomoci by nám měl následující pohled pod povrch jednotlivých děl.

⁹ Nezval, V.: *Po pěti letech*, In Svatopluk Kadlec, *Svatá rodina*, Praha, Alois Srdce, 1927, s. 7.

2. Analyticko-interpretativní část

2.1 Jiří Wolker - Host do domu

Jiří Wolker (1900–1924), čelný představitel tohoto básnického směru, pocházel z Prostějova. Tam vyrůstal v harmonickém rodinném prostředí a již od dětství se věnoval umění. Hrál na klavír, na housle, komponoval, maloval a literárně tvořil, a to jak básně, tak i prózu a dramata. Na sklonku války sdílel iluze vlasteneckého nadšení a v roce 1917 byl svědkem tragického masakru odehrávajícího se přímo v Prostějově, který silně ovlivnil jeho sociální smýšlení. V roce 1919 odjel studovat na přání rodičů do Prahy práva a okamžitě se zapojil do literárního dění. Navštěvoval přednášky a semináře na Filozofické fakultě a sblížil se se svými literárními vrstevníky. Navázal také hluboké přátelství se Zdeňkem Kalistou, který ho uvedl do intelektuálního prostředí kolem kavárny Union, spolupracoval s Uměleckým klubem, publikoval v Orfeovi, Červnu, Kmeni, Právu lidu. Po příchodu do Prahy si však Wolker zachovával jakýsi rezervovaný postoj a nezávislé postavení, o čemž vypovídá Kalistovo svědectví: „Ale přeci jen bylo zřejmo, že nepodleh novému dojmu tak jako kdysi já. Zachoval si určitou rovnováhu a dovedl kriticky rozeznávat.“¹⁰ Zpočátku psal Wolker stále ještě verše ovlivněné Šrámkovou básnickou sbírkou *Splav*. Až v básních psaných od května 1920 do června 1921 je patrné dovršení proměny Wolkerovy poetiky. V roce 1921 pak Wolker z těchto básní vybírá a sestavuje svou první básnickou sbírku nazvanou *Host do domu*. Wolker se po příchodu do Prahy ocitá ve zcela novém prostředí, ve městě plném poválečného chaosu a bídy a jak tuto situaci komentuje Zdeněk Pešat v *Dějínách české literatury IV*: „Wolkrův pohled, upřený dosud do vlastního nitra, se obrací k vnějšímu světu.“¹¹

Jaká je tedy tematika Wolkerovy prvotiny? Wolker ve své knize vytváří básnickou stylizaci chlapce, který objevuje svět kolem sebe a raduje se z všedních věcí, na které nazírá dětsky nezkaleným úžasem. Pracuje s představou harmonického, citově založeného a po všech stránkách sjednoceného světa, vytváří prostředí vzájemné jednoty lidí, věcí i přírody, prostředí lásky, vzájemného porozumění, prostoty, oproštěnosti a dětské důvěry. Básně jsou situovány do těch nejvšednějších zákoutí tohoto světa. Ocitáme se na náměstí, na ulici, ve vlaku, v pokoji, v lese, kde se odehrávají obyčejné životní děje, které jsou však osobitým způsobem zvýznamňovány. Předmětem Wolkerova zájmu se tak stávají situace jako např.

¹⁰ Kalista, Z.: *Kamarád Wolker*, Praha, Václav Petr, 1933, s. 29.

¹¹ *Dějiny české literatury IV (Literatura od konce 19. století do roku 1945)*, c. d. (pozn. č. 1), s. 263.

chlapec zůstane na svátky sám ve městě, jede domů vlakem, žák se učí v lese, maminka vaří atd. Pozornost se soustředí na obyčejné věci každodenního života, které nás obklopují. Všední skutečnosti jsou nazírány z nového pohledu, z pohledu někoho, kdo se s nimi setkává jakoby poprvé a vidí v nich něco nevšedního. Je to nazírání dítěte, které má nutkavou představu vše kolem sebe oslovovat a nějakým způsobem sobě přiblížit, vtáhnout do svého dětského, dosud skutečností nedotknutého světa. Sám Wolker v jednom dopise A. M. Píšovi píše: „Stává se mi, že někdy mám potřebu všechno oslovovat. Říkám věty, které znamenají právě to, co je okolo. Panímáma. Slečna. Krám. Koncert. A mám z toho hroznou radost. Slovo náhle nabývá překrásného, nového významu. Je ohromné. Zdá se mi, že jsem je vynalezl a že je pronáším poprvé. Otvírá se na všechny strany. Nahé a živé.“¹² Básník je těmito věcmi okouzlen, dětsky užaslý, polidšťuje je a shledává, že v sobě mají ukrytu jakousi duši: „*Miluji věci, mlčenlivé soudruhy, / protože všichni nakládají s nimi, / jako by nežily, / a ony zatím žijí a dívají se na nás / jak věrní psi pohledy soustředěnými.*“ (báseň *Věci*). Věci jsou tu pro lidi, vystupují jako jejich druhové, kteří je provází životem a dotváří jejich svět, splývají se vším v dokonalé harmonii. Okno, poštovní schránka, kamna, tyto prosté věci nezachycuje Wolker pro nějaké jejich snad skryté zvláštnosti, ale naopak. Zobrazuje je právě pro jejich prostotu a jednoduchost, nehledá na nich nic překvapujícího a zneklidňujícího. Nahlíží je zpravidla z perspektivy funkce, kterou lidem splňují, a prostřednictvím které přispívají do jednoty takto harmonizovaného světa. Předměty spojují lidi mezi sebou, upevňují jejich vztahy a vzájemnost, pomáhají jim a spoluutvářejí jejich svět. Básník je touto jejich úlohou okouzlen, objevuje ji a obdivuje se jí. Snaží se upozornit na důležitost prostých věcí, zdůraznit to, že jsou brány jako samozřejmost, jsou opomíjeny, a přitom hrají podstatnou roli. Konkrétně o tom píše v jednom ze svých dopisů Píšovi: „Věci, tj. vše, co je mimo nás (nebo spíše vedle nás), jsou všem lidem společny asi tak jako řeč mateřská jednomu národu. Jsou jim drahé a milují je, neboť ony jsou pokrmem jejich smyslů. Všichni je znají, ač je jich nesčíslně. A tyto věci žijí samy o sobě a přece akcesoricky, a jejich život je: jejich vztah k lidem. I já budu o nich mluvit. Oživím je, i když se v nich ztratím.“¹³ Důležité je, že antropomorfizace se netýká pouze předmětného světa, ale básník jí postihuje i přírodu (slunce, měsíc, atd.) a celý svět, a to jak včetně živého i neživého, tak i konkrétního a abstraktního. Pod povrchem těchto všedních věcí nám dává tušit určitý velmi důležitý význam, který je v nich ukryt, a to sice lásku, spojující lidi, věci, živé i mrtvé.

Láska je tedy významným tématem, které sjednocuje Wolkerův básnický svět. Nejde však o pojetí lásky ve smyslu její smyslovosti a erotičnosti. Jedná se spíše o jakési pouto mezi

¹² Wolker, J.: *Listy přáteli*, Ed. A. M. Píša, Praha, Československý spisovatel, 1951, s. 19.

¹³ Tamtéž, s. 23.

lidmi, které spojuje jejich srdce. Láska jako ten největší dar člověka člověku, láska jako něco prostého, avšak ve své důležitosti nabývající rázu slavnostního a mající tu nejvyšší hodnotu. Tedy potlačení smyslovosti a tělesnosti lásky a prohloubení jejího etického založení. Láska se stává poutem, které člověka začleňuje do širších vztahů s veškerým lidským společenstvím, a které vytváří jednotu celého světa: „*Zvečera zasej tu lásku a pokoru, / aby se urodilo ráno zlaté a zářící*“ (báseň *Básníku, odejdi!*), „*Jsem láska a kvetu / ranou otevřenou, / aby všichni nevěřící / železným životem rozbití / mohli v ni prsty vložit.*“ (báseň *Ukřižované srdce*), „*Nesu vám: Básničku, kvítko a objetí, lásku ve třech osobách.*“ (báseň *K svátku mé milé*). Stejně tak jako láska funguje jako sjednocující princip také křesťanství. Křesťanská láska, křesťanský mýtus prostupuje celý Wolkerův básnický svět a posvěcuje opět veškeré tvory a jejich jednání. Nacházíme zde křesťanské motivy jako koledu, poutníka, jesle, kapli, ukřižování, boží muka, chlív, anděle, Betlém, a také náboženské postavy jako Pannu Marii, Boha, Mesiáše, Josefa, Lazara či archanděla Gabriela. Všechny tyto motivy jsou posvěšťovány, stávají se nedílnou součástí života, ulehčují ho, harmonizují, dávají mu řád a pevné obrysy, jsou posly vykoupení a naděje: „*všechny staré obrázky strhati se stěny, / nechat tam jenom Pannu Marii / a říci: / Panenko, možná, že dnes tě zabijí, / prsa ti probodnu bílou lilií, / možná, že sám se vrátím smutný a zraněný, / prosím tě, tenkrát, Rodičko boží, / sestup se stěny / a potěš chlapce, / který poslechl lesní rohy, chrty a srdce.*“ (báseň *Hoj!*). Chlapec je v této básni vtahován do světa dospělých, má se již také chopit zbraně, ale patrný je strach, který i přes odhodlání souží jeho srdce, přičemž útěchu hledá právě u Panny Marie, prosí ji o pomoc a odpuštění, jestliže vykoná něco, co se neslučuje s křesťanskými zásadami, a jestliže se tím od nich jakoby odvrátí. Stejně tak v básni *Ze soboty na neděli* přináší Bůh úlevu, útěchu a naději i ztroskotaným opilcům, kteří jsou smutní, vláčeni těžkým životem, tvrdou prací a zklamáními: „*Proto v ten čas v smutných tmách / zjevuje se jim Pánbůh ve třech osobách, / ve jménu Otce říká jim: Synu! / ve jménu Syna říká jim: Bratře! / a ve jménu Ducha svatého tiše je pohladí po čele / řka: Ještě dnes ráno bude neděle.*“ Svět, kterým jsme obklopeni, je křesťanskými motivy zdůvěrňován, zjemňován a zútulňován: „*Den jako jesle tichý je ... protože večer je světíčka s andělem / a chlív s nenarozeným dítětem.*“ (báseň *K svátku mé milé*). Prostřednictvím křesťanské lásky spojené i s přírodou vytváří představu domova, který je prolut těmito motivy, je na nich vystavěn, a Bůh pak bude tohoto rodinného štěstí nedílnou součástí. Pozemské, nebeské a přírodní splývá v jedno: „*Má žena v nich jako bílá kaplička v zeleném háji zmizí / a já budu před ní klekátkem mechem obrostlým. / Vnučky-družičky budou na mě klekat, / modlit se čistýma očima, / a až se zšeří, / Pán Bůh bude chodit k nám na večeri.*“ (báseň *Háj*). Důležité je ale povšimnout si, že

v básních je za těmito motivy skryta i určitá lítost a zároveň i apel. Lítost nad tím, že tento svět přece jen zatím ještě není takový, jaký by ho chtěl básník mít. Idyla ještě rozhodně není úplná, dosud stále tápeme a bloudíme, byť určitá řešení a cesty jsou navrhovány. V básni *Žebráci* chodí Bůh jako žebrák s mošnou a holí světem a člověk, který je sytý a má: „*mnoho zlých věcí, které dech úží: / černé šaty, límec, knihy vázané v kůži*“, není ve své malosti a zaslepenosti hmotnými statky schopen tomuto žebrákovi pomoci, něco pro něj obětovat. Stydí se a nakonec sám skončí jako žebrák, který už nemá žádných z výše jmenovaných zlých věcí, putuje, hledá Boha a chce jít další cestou s ním. Láska k bližnímu, obětování něčeho jsou prosté věci a přitom tak důležité.

Významnou roli hraje také motiv srdce, který se v básních často opakuje. Skrze srdce je nahlížen vnější svět. Srdce je to nejcennější, co člověk má, a čím se snaží celý svět obsáhnout. Úzce je tento motiv spojen s láskou, křesťanstvím i zdůvěřňováním světa, protože svět je, jak už bylo řečeno, vnímán prostřednictvím srdce, citově a láska záleží přímo v srdci a křesťanská pokora ze srdce přímo vychází. Báseň *Žebráci* končí zvoláním „*otevřte srdce!*“, protože pro vzájemné spojení mezi lidmi, pro lásku, porozumění a vstoupení Boha a jeho lásky k člověku je třeba otevřít své srdce. Srdce jako vchod, cesta, dveře k člověku, k jeho pravé podstatě a dobrotě. V básni *Ukřižované srdce* je srdce s láskou dokonce přímo ztotožněno: „*Jsem láska a kvetu / ranou otevřenou, / aby všichni nevěřící / železným životem rozbití / mohli v ni prsty vložit*“. Kristovo ukřižování je tedy přeneseno na ukřižování srdce, které po své smrti ukřižováním opět vstává z mrtvých, rodí se v podobě rostliny, červeného květu, který z tohoto srdce vzešel, když ho lidé sundali z kříže, zasadili do země a zalili jej svými slzami. Tento květ poté po zemi i po nebi rozdává lásku všem potřebným a životem zraněným lidem, je studnou nekonečné naděje. Když básnický subjekt hovoří sám k sobě, hovoří právě se svým srdcem: „*V noci jak okno se celému světu otvírám / a domlouvám: „Srdce, přece se vzmuž / a seznam se s kamením!*“ (báseň *Svatodušní svátky*). Vidíme tedy, že chce poznat i stinné stránky života prostřednictvím srdce. Člověk je zcela chápán skrze srdce, sám jako by vlastně srdcem byl. Srdce je navíc právě ono místo přerodu, kde se chlapec stává mužem poté, co se seznámil s kamením. V básni *Žák* se setkáváme se srdcem jako s místem, které obejmě, shromáždí celý svět, a dokonce je schopno jako jakási schránka tento svět chránit před rozbitím či potlučením: „*Pohod' mi svět / do náruče, / do srdce jej zabal, / ať se nepotluče!*“. Motiv srdce velmi úzce souvisí také s motivem maminky, který je rovněž hojně využíván. Maminka vystupuje jako dokonalá bytost, ochranný anděl, ke kterému se chlapecký subjekt utíká ve svých stescích. Jen maminka dokáže ulevit jeho srdci a znovu ho probudit k životu: „*Na svatodušní svátky / srdci se vždycky chce k mamince zpátky, / aby ona dobrá*

a rozmilá / je růžovou konvičkou zalila / jak za oknem kvítka.“ (báseň *Svatodušní svátky*). V básni *Kamna* je zase maminka nazírána jako slunce, které prosvětlí celou domácnost. Je zdrojem lásky a štěstí: „*láska s maminčinýma rukama.*“ (báseň *Rekruti*). S maminkou nás pojí silné pouto, které nelze zpřetrhat a její bolest je pro člověka velikým utrpením: „*a maminka s lomícíma rukama je rána na vlastním těle.*“ (báseň *Vězeň*). Zajímavý je také motiv očí, úzce související jak s poznáváním a uchopováním světa, tak i přerodem chlapce v muže: „*Pozítří / to budou už dospělé oči, co lásku v prsou mi rozjitří.*“ (báseň *V parku před polednem*). Oči do sebe stejně jako srdce vstřebávají okolní svět a všechny věci, se kterými se seznámily: „*Oči své položíš doprostřed světlice: / dáreček z desty - / - album světa.*“ (báseň *Okno*). Když se v básni *Hoj!* chlapec připravuje na možný boj, který ho na tomto světě čeká, říká, že si s sebou bude muset vzít nejen srdce, ale také oči. Srdce a oči jdou spolu tedy ruku v ruce jako bratři a on potřebuje oba, aby mohl svět plně obsáhnout. Metafora očí slouží také k zachycení oné kruté stránky života, kterou chlapec postupně shledává, když hovoří o lidech, kteří „*očíma večeri zaplatili*“ (báseň *Návrat*), či když v básni *Host do domu* při svém putování k chudým říká, že „*do prázdných talířků oči své k noclehu položíme*“. Oči nacházíme také v souvislosti se smrtí, která je v několika básních rovněž ztvárňována: „*oči jako smutní ptáci / na trávník se posadí*“ (báseň *Smrt*). V básni *Hřbitov* jsou zase za slzami v očích vidění andělů, kteří přicházejí člověka pohládit. Smrt je opakovaně eufemizována, nahlížena jako cosi prostého, nevyhnutelného, ale jako něco, čeho není třeba se bát. Zachycena je jako usínání a náhlé procitnutí v jiném světě. Navíc je plně prolnta s životem, jako by už ani nebylo mrtvých, ani smrti, protože mrtví s námi neustále zůstávají. I mrtví vojáci se v básni *Rekruti* v noci spolu s hvězdami vrací a znovu se mísí se životem. Hřbitov je zpodobněn jako idylické místo s vonící cestičkou, lavičkami pro milence a s hroby, na kterých si hrají děti. Poslední, čeho bych se v souvislosti s využitými motivy a tematikou celé sbírky chtěla dotknout, je samota. Samotu Wolker vnímá jako něco velice tíživého. Odtrhává člověka ze společenství okolního světa a způsobuje mu velikou bolest. Utrpení v podobě samoty se objevuje jako bodavý tón mnohokrát - chlapec je smutný, že se ocitl v cizím městě sám a opuštěn; vydává se hledat svou vzdálenou milou, když ani měsíc s hvězdami mu nedokáže pomoci; lituje opilce, kteří jsou při svých nočních návratech nejvíce sami; zachycuje utrpení uvězněného přítele, které spočívá právě v jeho samotě: „*Tento vězeň je sám jako semeno v zemi.*“ (báseň *Vězeň*).

V souvislosti s lexikem nacházíme v této sbírce celou řadu deminutiv odrážejících básníkovu dětské vidění světa. Subjekt přímo pojmenovává věci, které poznává: kaplička, matička, uzlíček, sluníčko, konvička, stařeček, kopeček, světnička atd. Použití deminutiv

souvisejících se zobrazením smrti v básni *Rekruti* zesiluje tragičnost skutečnosti: „*My už nemáme hlav na ramenou, / už máme na nich jen kufříčky, / černé kufříčky – černé rakvičky*“. Jazykové vyjadřování je tedy velice prosté, přiblížené hovorovému jazyku, a to jak na rovině lexikální, tak syntaktické. Z hlediska syntaxe nacházíme velkou nepravidelnost, shodující se s běžným vyjadřováním. Střídají se věty krátké a dlouhé, souvětí souřadná a podřadná, větné členy holé i rozvíjené či několikanásobné. Skutečnost je velmi často popisována velice podrobně, což vyplývá z dětského způsobu vyjadřování lyrického subjektu, který ještě neví, co je důležité říci a co ne, vše shledává stejně důležitým, nedokáže dosud rozlišovat: „*Stanu se menším a ještě menším, / až budu nejmenším na celém světě*.“ (báseň *Pokora*). S prostotou vyjadřování souvisí také poetika Wolkerovy sbírky. Metafora jako hlavní prostředek Wolkerova básnického vyjadřování se, jak se dočteme v *Dějínách české literatury IV*, „stala nástrojem, kterým Wolker proniká pod povrch skutečnosti: vřazení jednotlivých jevů do kruhu lidské lásky se děje obraznou proměnou těchto jevů.“¹⁴ Tak můžeme vidět, jak se např. kamna mění v jarní louku, která rozkvétá pod mamčinými rukama, či jak „*Svatý večer / proměnil náš vlak v punčošku za oknem*“ (báseň *Na Svatého Mikuláše*). V souvislosti s dětským viděním světa je metafora často vyjadřována explicitně tím, že něco je/není něco: „*Smrt jsou jenom bílá boží muka*“ (báseň *Smrt*), „*To není pokojík, / to je smutný rybník*“ (báseň *Nemocná milá*), „*Okno je skleněná loď*“ (báseň *Okno*), „*Slunce je veliký básník*“ (báseň *Žně*). Dalším uměleckým prostředkem, který Wolker hojně využívá, je přirovnání. Tady je podstatné si povšimnout, že se přirovnávají všední skutečnosti opět ke všedním skutečnostem, přičemž velice časté je přirovnání všedních věcí z lidského světa k přírodním jevům: „*Psaníčka jsou bílá jako pel / a čekají na vlaky, lodě a člověka, / aby jak čmelák a vítr je do dálek rozesel*“ (báseň *Poštovní schránka*). Dětský subjekt si svět antropomorfizuje a zdůvěřňuje prostřednictvím personifikace: „*Lucerny na mostě / jektají skleněnými zuby*“ (báseň *Návrat*), „*Domy ruce zvedly, vzdaly se a spadly*“ (báseň *Dláždění*) a v neposlední řadě je básnický svět scelován a zjednodušován prostřednictvím metonymie: „*Ale ty, moje milá, / jsi v daleku rozsvítila / bílé okno černého činžáku*.“ (báseň *Návrat*). Častá jsou také opakování v podobě anafory: „*kdo by tak moh, / kdo by tak moh z toho cizího města*“ (báseň *Pokojík v hotelu*), epifory: „*Ticho je tu, / šalebno je tu, / úzko je tu*.“ (báseň *Vězeň*), či epanalepse: „*mlčí, čekají, mlčí*“ (báseň *Věci*). Wolkerovy básně jsou tedy založeny na důsledném rozvíjení dané myšlenky, kterou se snaží jasným a zároveň apelativním způsobem vyslovit. K tomuto rozvíjení pak využívá svébytným způsobem právě výše zmiňovaná obrazná pojmenování, která tak tvoří jakousi kostru jeho básní. *Host do domu* se vyznačuje střídáním

¹⁴ *Dějiny české literatury IV (Literatura od konce 19. století do roku 1945)*, c. d. (pozn. č. 1), s. 264.

jak verše vázaného a volného, tak i rýmovaného a nerýmovaného. Převažuje však rozvolněný verš rýmovaný s nepravidelnou rýmovou strukturou, prostřednictvím kterého se Wolker opět snaží o přiblížení přirozenému jazyku. Často nacházíme také rým gramatický (hledám – shledám, ptal – uhlídal), objevuje se i lomený rým a asonance.

Kompozice *Hosta do domu* odráží jak téma, které je ve sbírce rozvíjeno, tak i samotný autorův umělecký vývoj. Básnická sbírka je rozčleněna na čtyři části – Chlapec, Ukřižované srdce, Host do domu a Svatý kopeček. První básní celé sbírky je *Pokora*, ve které dětský básnický subjekt splývá v jednotu s přírodou, se světem, je ještě bosý, zcela nedotknutý realitou, teprve zrozen a připraven na pouť světem. Zároveň stojí v podstatě v samém středu světa, když si o něj nebe opírá dlaň kapičkou rosy, aby nespadlo. Čili on, dítě, drží nebe i zemi pohromadě, zabraňuje jejímu zřícení. Chlapec se stává menším, až bude nejmenším na celém světě, miniaturizuje se až do nejzazší možné podoby, stává se téměř neviditelným, objímá se s kvítkem a dává nám tušit, že v by této miniaturizované podobě mohl nenápadně projít světem jako tichý svědek, který nejen zaznamená jeho stav, ale především ho také sám prožije, seznámí se s ním, možná ho přetvoří a možná svět přetvoří jeho.

Pásmová skladba *Svatý kopeček*, která sbírku uzavírá, byla přidána až do druhého vydání. Vznikala zejména pod vlivem Čapkova překladu Apollinairova *Pásma*, jenž vyšel v únoru 1919 v Neumannově Červnu. Zdeněk Pešat vymezuje tzv. „první fázi Apollinairova působení v Čechách“¹⁵, do které zařazuje právě vznik této skladby Jiřího Wolкера. *Svatý kopeček* považuje za reprezentativní skladbu této první fáze, do níž řadí ještě *Svatbu* Svatopluka Kadlece a *Jeden den doma* Konstantina Biebla. Poukazuje na nové prvky, se kterými Apollinaire ve svém *Pásmu* pracuje jako např. prolínání vnější a vnitřní reality, lyriky a epiky, minulosti a přítomnosti, volný tok básnického vědomí, osamostatňování dílčích témat skladby, různorodost témat a motivů, autobiografický ráz atd. Co však bylo v dané chvíli pro české prostřední nejpodstatnější, vidí Pešat následovně: „V dané chvíli však nad těmito jednotlivostmi čněl Apollinairův zásah do dosavadní struktury poezie. Tato proměna mladým nejvíce učarovala, a to tím spíše, že tím nebyly nijak tísněny jejich vlastní životní prožitky, že forma skladby nebránila jejich osobitému vidění světa, nýbrž naopak, stala se prostředkem, jak toto svébytné vidění rozvinout ve vlastní básnické seberealizaci.“¹⁶ Podle Pešata Wolker některé rysy Apollinairova *Pásma* přejímá, ale v mnohém se od něj také odlišuje. Mezi shodné rysy řadí volný proud představ, bohatou obraznost, volný verš s „pravidelně rozvrženou intonací a kadencí osamostatňující každý verš a činící z něho významově

¹⁵ Pešat, Z.: *Dialogy s poezií*, Praha, Československý spisovatel, 1985, s. 144.

¹⁶ Tamtéž, s. 144.

uzavřenou jednotku“¹⁷, autobiografičnost, vyslovení básníkovy životního pocitu, atd. Rozdíly naopak vidí v tom, že Wolkerova skladba je přece jenom ještě myšlenkově mnohem soudržnější, neobsahuje „prudké střídání různorodých představ, mísení jednotlivých žánrových rovin, ostré přechody mezi jednotlivými motivy“¹⁸, a především pak v její monotematicnosti a objektivizaci. Zatímco *Pásmo* je Pešatem definováno jako volný „sled představ, jež rozkládají realitu a interpretují ji v jejím subjektivním významu pro vnitřní život básníka“¹⁹, tak ve *Svatém kopečku* spatřuje, že svět už přestává být přizpůsobován potřebám člověka, a naopak se stává východiskem, chybí jeho destrukce a objevuje se jeho konfrontace se subjektem a jeho minulostí i přítomností. Kořeny objektivizace a monotematicnosti Wolkerovy skladby nachází Pešat zejména v jejím autobiografickém rázu, který Wolkerovi umožnil nejen rekapitulovat důležité momenty jeho dosavadního života, ale především zachytit a zpracovat moment jeho vnitřního přerodu, kterým v daném období procházel.

Wolker v této rozsáhlé skladbě rekapituluje dosavadní dění a již plně odkrývá přerod, který v něm nastal – změnu z chlapeckého, subjektivního vidění světa na vidění objektivní, mužské, dospělé, připravené k akci. Najdeme tu celou řadu autobiografických prvků, básní jako by byla uměleckým zpracováním Wolkerova dosavadního života. Na počátku skladby nám říká, že přichází z daleké Prahy do rodného Prostějova, přichází na Svatý kopeček za umírající babičkou, čili všechny tyto skutečnosti jsou reáliemi z Wolkerova života. Cítí se být už jasně a bez pochyb seznámen se světem a jistý si svými názory, když čteme, že je: „*dospělý chlapec, student a socialista, / věřící v sebe, železné vynálezy a dobrého Ježíše Krista*“. V setkání s babičkou zakouší jakýsi návrat do dětství, je náhle velmi malý a nezkušený tváří v tvář stáří a smrti. Vzpomíná na šťastné dětství, přeje si dokázat babičce pomoci, ale zůstává jenom zoufalá bezmoc: „*já zdravý jsem ještě a myslím, že smrt je jen / nemoc jak ostatní nemoci, / chtěl bych vám rukama svýma od všeho pomoci, / ale vaše oči – dvě černé nitky, a na nich tělo / jak těžká rána visí, / stále jen říkají: něco jiného my – a něco jiného jsi ty!*“ Babiččiny oči prozrazují bolestnou pravdu smrti a jiného světa, kam spolu se stařenkou odcházejí. Mnohostranný obraz Wolkerova života a jeho rekapitulace se rozvíjejí ve volně na sebe navazujících obrazech dále a dále. Ocitáme se v lese, kde se setkává se známými zákoutími a je šťastný, když shledává, že vše zůstalo takové, jaké to zde zanechal. Potkává své dávné přátele, se kterými ho pojí jednotné vzpomínky, i náhled na budoucnost. Jsou plni plánů, života a odhodlání změnit svět, tentokrát ještě více než dříve. Chce uzdravit svět, plně již vyslovuje svou zkušenost s odvrácenou stranou světa a jeho bolestmi.

¹⁷ Tamtéž, s. 144.

¹⁸ Tamtéž, s. 144.

¹⁹ Tamtéž, s. 144.

Prostřednictvím asociací celá skladba postupně graduje k všelidskému spojení sil a nevyhnutelnému boji. On sám rozdává lásku a víru a burcuje lid: „*já jsem ve zvonu srdcem a bijí do jeho stěn*“, avšak toto štěstí je pro něj příliš velké a těžké, proto je třeba, aby se všichni spojili a nesli ho společně. V závěru se pak objevuje ještě téma samoty, opět jako toho nejhoršího, co by člověka mohlo potkat: „*člověk by umřel už tím, že zůstal by na světě jediný*.“, a také téma lásky jednotící svět: „*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*.“. Tato skladba v sobě spojuje veškerá témata a myšlenkové pochody procházející celou sbírkou a zastřešuje je jednotícím principem. Vše je v dokonalé harmonii, jde o přirozený, nenásilný vývoj lidského individua, které si přes to přese všechno touží uchovat dětské oči i pro nadcházející boj. Harmonické vidění světa první části sbírky nabývá stále naléhavějšího tónu ukryvajícího v sobě postupné seznámení se s jeho bolestí a utrpením a přerod v nitru chlapce, což se nejexplicitněji objevuje poprvé v básni *V parku před polednem*. Když pomíneme skladbu *Svatý kopeček*, tak poslední básní v původním uspořádání sbírky, ve kterém ještě nebyl obsažen, byla tedy báseň *Dnešek*, která evokuje opět náboženské téma prostupující svět i básníkovu duši. Den jako zázrak, čistota všech věcí, láska a Bůh v podobě člověka, to vše jako veliké smíření a vykoupení tohoto světa. Sbíрка jako by se otevírala i uzavírala odhalováním těch nejvyšších hodnot – pokory, lásky a víry vytvářejících harmonii světa.

Na závěr ještě zmiňme, že verše obsažené v této sbírce opravdu zachycují mnohé nejen z Wolkerova vnitřního života, ale taktéž i autobiografické scény z jeho života v období, kdy tyto verše psal. Podrobné svědectví nám o tom podává Zdeněk Kalista, v té době Wolkerův nejbližší přítel, který kromě jednotlivých reálných situací propojených s konkrétními básněmi zachycuje také způsob Wolkerova básnického tvoření: „Opravdu – v té době otvíraly se mi všelijak záhyby tvořivé práce Jiřího a mohu říci, že krok za krokem šel jsem s ním, pozoruje takřka každou jeho báseň už při jejím vzniku: Listuji –li dnes ‚Hostem do domu‘, vybavuji si jako ve filmu kus po kuse náš tehdejší život: Tu je ta drobná scéna u poštovní schránky na rohu Myslíkovy ulice a nábřeží, navazující na ‚Poštovní schránku‘ Wolkerovu, tu opět vzpomínka na široká dvě okna našeho mládeneckého pokoje na Smíchově, jejichž šedou vyhlídku, vábící svým reflexem do barevných dálek, jsem shora vylíčil a jež Jiří zachytil ve svém ‚Okně‘, pak zase pohled do parku na Karlově náměstí (‚V parku před polednem‘), ohlas jednoho z našich návratů pozdě k ránu (‚Návrat‘), rámeček deštivého dne, kdy utekli jsme se v jedné smíchovské ulici před deštěm do nočního průjezdu (‚Noční déšť‘), radostný stěhovací ruch Na celné 5. prosince 1920 (‚Na svatého Mikuláše‘)

atd. Ve všech těchto chvílích, kdy buď vznikaly nebo jasněji zformovávaly se Wolkerovy básně, byl jsem s ním. Neměl přede mnou nejmenších tajemství. Mohl jsem pozorovati, jak se jednotlivé verše utvářely – nejprve v próze, pak melodičtěji a melodičtěji, až konečně začal je Jiří psát a prepisovat do svých známých sešitů.“²⁰

2.2 Zdeněk Kalista – Ráj srdce

Zdeněk Kalista (1900–1982) pocházel z Nových Benátek nad Jizerou. Jeho otec, ředitel tamější měšťanské školy, byl velmi všestrannou osobností, zajímal se i o historii a na svého syna měl velký vliv. Studoval gymnázium v Mladé Boleslavi, kde prožil první světovou válku a publikoval své první verše. Poté odešel studovat historii na Filozofickou fakultu UK v Praze. Hodně se věnoval překladatelské činnosti, přičemž překládal především soudobou francouzskou a italskou poezii. Ovlivněn byl však i německým expresionismem, o který se velmi intenzivně zajímal, a který má také ohlas v jeho prvotině. Přesvědčit se o tom můžeme z jeho vlastních slov: „Srdce, srdce, srdce doprostřed! – to byla bojová deviza mladých Němců, s kterými jsem se zvolna seznamoval. Nemohla zůstat bez hlubší resonance v mém nitru.“²¹ Již od studentských let byl literárně činným. Psal poezii a pokoušel se také o prózu. Působil v časopisech *Domov*, *Orfeus*, *Červen*, *Kmen*, *Cesta* atd. Nemalý vliv na něj mělo také výtvarné umění, se kterým se v Praze dostává do styku. Od jeho příchodu do Prahy ho pojilo hluboké přátelství s Jiřím Wolkerem, a to jak literární, tak osobní. Působili společně v Uměleckém klubu, v intelektuálním prostředí kavárny *Union*, a poté i v brněnské Literární skupině. Kolem roku 1924 se pak těžiště jeho zájmu a práce přesouvá od poezie k historii. Kalistova prvotina *Ráj srdce* vyšla až na jaře roku 1922, byť jde o verše psané v letech 1920–1921. Nezajímavá je taktéž historie jejího názvu, úzce spojená s názvem prvotiny Wolkerovy. Kalista měl totiž pro svoji prvotinu vybrán titul *Host do domu*, a to sice podle nápisu na domě na Riegrově nábřeží, avšak nezdál se mu příliš přiléhavý pro jeho verše. Wolker si naopak vybral jako titul své knihy *Ráj srdce*, jakožto nápad přejatý z Komenského. Nakonec tedy došlo mezi oběma mladými básníky k dohodě a tituly si vyměnili.

Ve shodě s poetikou tohoto básnického směru objevujeme ve sbírce *Ráj srdce* verše plné citů, pokory, bezprostřednosti a chlapecké otevřenosti světu. Tématem se opět stává prostý, každodenní život, básně jsou zasazeny do běžných míst jako je ulice, most, obchod, řeka, lavička či pouť. Lyrický subjekt stylizovaný do chlapce poznávajícího svět a odhalujícího své pocity a zkušenosti z tohoto poznání vyplývající působí jako poutník,

²⁰ Kalista, Z.: *Kamarád Wolker*, c. d. (pozn. č. 10), s. 77-78.

²¹ Tamtéž, s. 75.

postava z lidu mající svou křesťanskou láskou, kterou všeobjímá svět, zvláštní dar pokory, vyrovnanosti a možnosti vysvobození tohoto světa. Dostává se do běžných životních situací, ve kterých i přesto že neustále shledává mnoho bolesti a smutku, nalézá také naději. Tato naděje je spatřována v těch nejobyčejnějších věcech, působí nenápadně a je jaksi skryta, stojí v pozadí. Tak např. báseň *Jaro* v sobě spojuje kontrastní motivy smutku na jedné straně a naděje na straně druhé: „*To, co nás bolelo, / to nás už nebolí. / Z celého světa zbylo jen nebe / a čtyři topoly. / A když večer začíná, / vyrůstá na okně květina, / aby tu byla alespoň jediná věc / pro potěšení / a ne jenom churavý mládenec.*“ V básni *Píseň o ptáčnickovi* touží subjekt po dalekém světě, nechce být už básníkem, ale ptáčnickem a poslouchat nejen krásný zpěv ptáků, ale mít u sebe ptáka štěstí, byť třeba i chudého. I takové věci jako ptačí zpěv nám dokáží přinést štěstí, povyprávět nám o dalekých světech a přinést do našeho života nový jas. Důležitý je také apel na spojení lidí, vzájemnou lásku, která stojí v kontrastu k samotě: „*Proč jste tak sama / mezi liliemi? / Já bych rád přišel / s lidmi všemi / a řekl vám: / Pojdte s náma!*“ (báseň *Květinářka*). Lidé putují k lidem, aby nikdo nezůstal sám. Důležité je vzájemně si pomoci, přinést naději tam, kde je jí potřeba: „*Bratři námořníci, / my k vám plujeme z Prahy, / a abyste zarmoucení nebyli, / když nikde hvězdy nemáte / ani světla.*“ (báseň *Utonulým ve světové válce*).

Další téma, které Kalista rozvíjí, je téma války a smrti. I toto téma má v sobě však i přes svou tragičnost pól naděje a vykoupení. V básni *Lavička před lazaretem* jsou zobrazováni ranění vojáci, kteří jsou na zelené lavičce, o které se explicitně říká, že je zelená jako naděje. Tito vojáci zničení válkou jsou zachyceni, jak myslí na krásné věci, což jim pomáhá překonávat danou situaci. Důležitý je i nenápadný apel v závěru básně spočívající v tom, myslet na tyto muže, podat jim pomocnou ruku, a to především v podobě lásky, která jediná může pomoci. Setkáváme se jak s prostým zobrazením vzpomínky na smrt kamaráda, tak i se smrtí vojáků, která je v básni *Oheň* eufemizována pohádkovým ztvárněním: „*Daleko, / předaleko ohníček zaplane. A jestli umře někdo z nás, / bude to ohníček jeho.*“ Do absolutní proměny smrti v něco tak prostého, čeho není vůbec třeba se bát, ba naopak, co znamená pouze návrat k naší mamince, je dovedena báseň *Píseň o matce*, ve které se dozvídáme, že maminka neumřela, je stále živá, a to sice v podobě kostela, ve který se proměnila: „*A kdo je smutný, / anebo kdo se smrti bojí, / ať se potěší: / nikdo neumírá, / to jenom každý se vrací / k mamince svojí / tichý / a mírný.*“ Opět tedy světu i přes všechny jeho hrůzy a šrámy vládne harmonie. Živí i mrtví jsou jedno, a stejně tak i celý svět. Zobrazováno je také válečné vítězství, konec války, kdy „*veliká světla všude rozsvěcejí / a ve večerní hodiny / už nečtou zprávy o mrtvých, / ale že napad na světových bojištích / bílý sníh, / jako jsou bílé ty noviny.*“

(báseň *I.*). V souvislosti s válečným tématem je zajímavé povšimnout si barevné symboliky, se kterou Kalista pracuje. Nejprve se objevují již výše zmíněné zelené lavičky, na kterých leží ranění vojáci a symbolizují tedy naději. Poté je na bojištích zobrazen bílý sníh, kdy bílá barva čistoty jako by pokryla zemi, aby ji očistila od hrůz, které již byly naštěstí skončeny, a přikryla krev, kterou země ještě nestačila vsáknout. A jako třetí barva vystupuje modrá, když se z války navracejí modří vojáci, přičemž jejich modrá barva je přirovnávána k modré obloze Páně. Modrá tedy jako barva vykoupení a vysvobození.

Motiv srdce, tak typický pro tento básnický proud nazývaný někdy přímo poezie srdce, nalézá v těchto textech podobně jako Wolkera také své místo. Srdce nabývá v Kalistově básnickém světě mnoha podob. V básni *Květinářka* shledáváme srdce jako jeden z největších darů vůbec, také jako prostředek spojení lidí ve vzájemné lásce. Srdce se objevuje také jako zástupný prostředek pro člověka: „*a kolem toho ohně / jsou srdce mlčenlivá / co zbloudila daleko*“ (báseň *Oheň*), dále opět srdce jako místo uvnitř nás, do kterého vstřebáváme celý svět: „*my lovíme boží den / do oken / a do srdcí svých*“ (báseň *Kostel*). V neposlední řadě souvisí tento motiv s křesťanskou tematikou: „*a nade vše bohy, co na světě žijí, / na srdci uctíváš prostinkou fotografií. // Korouhev bílá, Kristova fotografie, / vysoko nad námi žije.*“ (báseň *Pout*). Lidé mají tedy Boha ve svých srdcích, to v nich se k němu obracejí se svými prosbami. Na druhou stranu i sám Bůh přijímá do srdce lidi a s nimi i celý svět: „*Přijmi je v ráji / a do srdce svého / a v ten den nejposlednější / svět celý vezmi do něho / a všichni ať se tam navrátí / a nikdo se neztratí!*“ (báseň *Píseň, která se zpívá na konci*). Boží srdce jako místo, kam se navrátíme, a ze kterého jsme kdysi vyšli na tento svět. Příznačně stojí boží srdce na konci celé Kalistovy básnické sbírky, jejíž název *Ráj srdce* tento motiv obsahuje.

Jako velice důležité se jeví především křesťanské motivy, které prostupují celou tuto sbírku. V jedné z prvních básní čteme smutnou zповěď, že na světě je smutný ráj, vše je spatřováno jako bledé a „*kolem křesťané boží / mlčky se ubírají / a domova nemají*“ (báseň *Pastýř očí*). Jde o jakési bezmocné tápání na tomto světě a hledání nějakého zakotvení. V básni *Květinářka* zase shledáváme bolestnou otázku „*Slečno, / proč sem nepřijdou z daleka tři králové / a jejich služebníkové / a nepřinesou vám dary: / oči, / srdce / a lásku?*“, tedy jakousi obžalobu světa. Vzápětí však přicházejí básně, v nichž křesťanské motivy přinášejí naději a záchranu, a to i na válečné bojiště: „*Půjdeme spolu: / já a ty, ubohý bratře. / A přijdeme do bitvy / a postavíme se / s rozžatými svíčkami uprostřed / a povíme, / že sem jde 12 apoštolů, / aby již nebylo vojny, / a že již přijdou / v jasných oblacích / k raněným / a spícím mrtvým.*“ (báseň *Zvěstování*). Boží apoštolové, jejichž poselství přijdou vojákům

zvěstovat lidé, jejich bratři, přijdou utěšit raněné a mrtvé a ukončit boje. S křesťanstvím spjatý motiv kostela se objevuje již jak ve dříve analyzované básni týkající se smrti, tak i v básni nazvané přímo *Kostel*, ve které je kostel tyčící se na vysokém kopci zpodobněn jako tesklivá zvonice u velkého moře, pod kterou lidé loví jako ryby v moři, boží den, aby mohl vstoupit do jejich srdcí. Dále se v této souvislosti objevuje motiv nebeského zvonu, na který vyzvání zvěstující konec války bíle oděný císař Napoleon, či nebesa Páně večeřící v harmonii lidské pokory a přírody. Pokora je to, co k sobě poutá veškerenstvo v láskyplné jednotě nebes i země: „*Pokora má je studánka, / co hluboko v lese klečí / a nemoci denní léčí. / A když je večer v lese, / listí a měsíc se nad ní potichu třese / a k čistému stolu přicházejí na večeři / veliká nebesa Páně / a mnoho plaché a tiché zvěři, / kolouši tiší / a laně.*“ (báseň *Pokorná studánka*). Jak bylo uvedeno již v analýze motivu srdce, Bůh vystupuje jako ten, kdo nás provází životem, brání našemu zbloudění a čeká na nás, abychom se, až přijde čas, mohli navrátit do jeho milosrdného srdce. V neposlední řadě se ještě objevuje motiv pouti jako události spojující všechen lid, motiv modliteb a lidských prosb k Bohu. Velmi silný je taktéž motiv písně zasahující téměř do každé z básní. Někdy jde o prosté písně lidu, jindy písně náboženské, ale ve všech případech funguje píseň jako zdroj radosti, úlevy od smutku, bolesti, tíhy života či jako oslava Boha nebo života samého. Objevuje se tedy chudá píseň zpívající o veliké lásce a naději, píseň o smrti přítele hraná na harfu, píseň pastýře hrajícího svým smutným ovečkám v těžkém čase, ptáci zpívají, květiny zpívají, dívky zpívají vítězné písně a v básni *Obžinky* dívky svou písní kolébají úrodnou zem.

Z hlediska Kalistovy poetiky si můžeme povšimnout velmi podrobného zobrazování reality spojeného s častým využitím opakování, které zvyšuje jak tuto podrobnost, tak i naléhavost daného vyjádření: „*Nad vodou hlubokou, / mezi truchlivými břehy / truchlivá harfa šumí, / mezi truchlivými břehy / truchlivý šumí most. / A po tom mostě lidé chodí / z radosti pro žalost. // Až tamtudy půjdu, / to asi plakat budu, / protože tady umřel jedenkrát / v zimě / náš dobrý kamarád / Josef Kulda / a ta harfa mu hraje / hlubokou, / hlubokou píseň.*“ (báseň *Most u parlamentu*). Opakování se prolínají touto sbírkou v podobě anafor: „*maminka moje neumřela, / maminka moje bude věčně živa*“ (báseň *Píseň o matce*), epifor: „*ve sněhu bledé lampy hoří / a oči také hoří*“ (báseň *Pastýř očí*) či epanalepse: „*hraj, pastýři, hraj*“ (báseň *Pastýř očí*). Prostřednictvím těchto opakování se také posiluje písňovost těchto básnických textů a jejich otevřená prostota až lidovost. Tuto podrobnost a opakování můžeme vztáhnout k problematice lyrického subjektu, který se jeví opět spíše jako dětský. Básnický subjekt má tedy tendenci realitu podrobně popisovat, opakovat podstatné momenty, a také rozvíjet zobrazení pomocí přirovnání, aby tak skutečnost připodobnil něčemu známému

a jemu blízkému. Patrné je to např. v básni *Květinářka*, ve které jako by nevědomý, naivní chlapec popisoval obchod s květinami a s dětskou důvěřivostí hovořil s květinářkou: „*Za jednou výkladní skříní, / za jednou dalekou skříní, / podobnou kostelu a skleníku, / tam jsou lilie / a růže / a zpívají litanie / z velikých zpěvníků*. Sám Kalista o dětském vidění světa ve svých básních říká: „Primitivism dětských říkanek zdál se mi znovu nejúčinnější pákou, která mohla pohnouti tíhou mého citu.“²² Dětský subjekt vnímá všechno kolem sebe jako prosté a mající jednoduché řešení. V básni *Oheň* je zobrazen přímo dětský nápad, jak potěšit námořníky, kteří nemají ani hvězdy, ani světlo: „*Ale my vystříháme / z papíru zlatého hvězdy a kvítí / a dnes v noci je na modré nebe nalípáme / a za okna tmavá je dáme: / ať vám svítí na věčný čas!*“. Mezi základní umělecké prostředky uplatňované v této sbírce patří personifikace sloužící ke zdůvěrňování okolního světa a jeho antropomorfizaci (*oheň se dívá, zvon zpívá, studánka klečí*) a přirovnání plnicí tutéž funkci (*jako když tráva zpívá*). Dále je využívána samozřejmě metafora (*budu si trhati pokojné štěstí / z oken, jež na vodě svítí*). Dětský básnický subjekt ji podobně jako u Wolkera často ztvárňuje v přímé formě toho, že něco je/není něco: „*Ale třeba to není kanár / třeba je to pták štěstí, / pták chudého štěstí -*“ (báseň *Píseň o ptáčnickovi*) či v básni *Kostel*: „*To není kostel na vysoké hoře, / to je zvonice tesklivá u velikého moře*“. Mezi uplatňované básnické prostředky patří i oxymóron (*nemocné radosti*), pleonasmus (*ani by nepromluvil / a nic neřekl*), epiteta, zvukomalba atd. Co se týče rýmové výstavby těchto textů, převažuje volný verš, střídá se verš rýmovaný a nerýmovaný, využit je i rým gramatický, lomený a asonance. Po lexikální stránce vystupuje množství adjektiv objevujících se ve funkci epitet. Tato adjektiva jsou mnohdy opakovaná (*tady je smutný ráj, / smutný teskný ráj; a každý myslí na krásné věci, / některý na krásnou holubici / a některý na krásné psaní*) či navzájem rozvíjená (*ovečky bílé s bledýma očima*). Často se jedná o barvy, které prostupují mnoha básněmi a nefigurují pouze v souvislosti s válečnou tematikou, u níž byly zmíněny (*bílé ovečky, bílí lidé a bílá láska, červené rány*). V rámci dětské perspektivy a zdůvěrňování světa pracuje Kalista také s deminutivy (*maminka, ohníček, bubínky, písnička*).

Kompozičně tvoří tato básnická sbírka velmi jednotný celek, který otevírá a uzavírá báseň písňového typu s křesťanskou tematikou. Obě tyto básně jsou součástí úvodního a závěrečného oddílu a nenesou svůj vlastní název. Vzhledem k tomu, že každá z nich zůstává zároveň v daném oddílu básní jedinou, mohli bychom možná názvy těchto oddílů chápat také jako názvy oněch básnických textů. První z těchto básní, situovaná do úvodního oddílu příznačně nazvaného *Všem lidem pozdravení*, začíná popěvkem „*Štěstí, zdraví, pokoj svatý /*

²² Tamtéž, s. 75.

přeji vám, / písničku svoji vám zazpívám.“ a předjímá ráz a tematiku celé sbírky. Prostota písňových veršů navozuje harmonii světa, sjednocuje ho ve vzájemné lásce a naději, kterou přináší všem lidem a evokuje svět, ve kterém již není bolesti, utrpení, ani smrti. Básnický subjekt se v této básni stylizuje do podoby až jakéhosi lidového barda, který přichází k lidem se svou chudou písní a přináší jim naději. Stejně tak závěrečná báseň z oddílu explicitně pojmenovaného jako *Píseň, která se zpívá na konci*, je tvořena, tentokrát však svou druhou polovinou, jakousi písní. Jde o prosbu k Bohu, jeho oslavu, ale také o modlitbu za blaho lidu, určení jeho správné cesty a dosažení vykoupení návratem do božího srdce. Celá sbírka je rozčleněna celkem do šesti oddílů – Všem lidem pozdravení, Město boží, Písně ze světové války, Písně z podvečera, Srdce z pouti a Píseň, která se zpívá na konci. V prvních dvou oddílech (Všem lidem pozdravení a Město boží) vytváří Kalista celistvý svět, kde sice i bolest má své místo, ale je překonávána a utišována všeobjímající nadějí a prostou citovostí. Třetí část (Písně ze světové války) poté evokuje téma válečné, které je eufemizováno a splývá v jednotě lidí a celého světa. Kalista nezachycuje válečné hrůzy, ale prostotu vojáků, jejich duší a svůj soucit a obdiv k nim, přičemž naději přináší opět v podobě křesťanské lásky. Čtvrtá část (Písně z podvečera) rozvíjí téma konce války. Pátá a šestá část (Srdce z pouti a Píseň, která se zpívá na konci) přinášejí pokoru a sjednocení lidí, přírody a vytvářejí svět, ve kterém je vše v dokonalém souladu, a ve kterém už se není čeho bát, dokonce ani smrti: „*Nikdo neumírá, / to jenom každý se vrací / k mamince svojí / tichý / a mírný.*“ (báseň *Píseň o matce*). Z výše uvedené charakteristiky je evidentní, že názvy jednotlivých oddílů této sbírky evokují, ba často přímo pojmenovávají téma, které v nich bude rozvíjeno, a tím také posilují soudržnost celé této básnické sbírky. A jak je patrné z výše provedené analýzy těchto textů, sám název *Ráj srdce*, který Kalista získal pro svoji prvotinu výměnou od Wolкера, tedy opravdu velmi přiléhavě vystihuje charakter veršů Kalistova básnického světa.

2.3 Antonín Matěj Píša – Nesrozumitelný svatý

Antonín Matěj Píša (1902–1966) pocházel z Volyně v jižních Čechách. Studoval nejprve na gymnáziu v Písku, a poté od roku 1921 bohemistiku a germanistiku na filozofické fakultě UK v Praze. Již od svých studijních let se účastnil kulturního dění v Písku a psal verše. Publikoval ve středoškolském časopise *Ruch*, a dále pak v periodikách *Červen*, *Cesta*, *Kmen*, *Proletkult* atd. Ještě před odchodem do Prahy se dostal do kontaktu se soudobou nastupující básnickou generací, a to především prostřednictvím Kalisty, se kterým navázal nejprve korespondenční, a poté i osobní přátelství. Jeho nový přítel mu pomáhal překonávat pocity samoty, opuštěnosti a bezradnosti, které ho sužovaly v maloměstském prostředí

v jižních Čechách. Významnou událostí pak byla především jeho účast na večeru mladých básníků v Obecním domě v Praze roku 1920, kde se seznamuje s mnoha novými literárními souputníky, zvedá si sebevědomí a navazuje přátelství s Wolkerem. Jak uvádí Kalista: „Příležitost podat Píšovi ruku a vytrhnout jej z jeho osamocení poskytl nám Večer mladé poezie, který uspořádal literární odbor Uměleckého klubu 2. prosince 1920 v pražském Obecním domě. Pozval jsem Píšu na ten večer, kde měly být recitovány i jeho verše. Zpočátku odmítal, vymlouvaje se na finančními důvody. Pak ale přece přijel. A návštěva skutečně splnila svůj úkol.“²³ Jeho první básnická sbírka *Dnem a nocí* (1921) ovlivněná Šrámkovým senzualismem vychází v roce, kdy teprve maturoval. O její vydání se zasadil právě Kalista a sbírka nakonec vychází nákladem Zeyerova fondu. O rok později vydává svoji druhou sbírku *Nesrozumitelný svatý*, již jsem si také zvolila k podrobnějšímu rozboru, a již i sám Píša považoval za svůj skutečný debut. Myšlenka na druhou básnickou sbírku se v něm zrodila právě po jeho debutu na večeru básníků v pražském Obecním domě. Neustále byl však zmítán pochybnostmi jak o své vlastní tvorbě, tak o sobě samém, přičemž tyto pochybnosti mu pomáhal překonávat v té době jeho nejbližší přítel Zdeněk Kalista. Na Kalistovu nabídku vydání jeho druhé sbírky mu Píša příznačně píše: „Odpusť, ale A. M. Píša nevydá vůbec knížky básní. Nikdy a nikde... Je to dobrý člověk, ale nemocný. Svět ho zranil a pochová.“²⁴ Koncem roku 1921 se potom Píšovo přátelství s Kalistou, stejně tak jako Kalistovo s Wolkerem, postupně končí a na jeho místo nastupuje hluboké přátelství, které navazuje právě s Wolkerem. Píša působil velmi intenzivně také jako literární kritik, přičemž i tuto svou činnost zahájil v nebyvale mladém věku. Současně s vlastním básnickým tvořením tak kriticky komentoval soudobou literární produkci, zvláště pak díla svých generačních druhů. Již v roce 1922 vydává kritickou knihu *Soudy, boje a výzvy*, ve které se profiluje jako programový mluvčí poválečné generace, analyzuje díla nejen svých současníků, ale i východiska daná tvorbou předchozí generace.

Básnickou sbírku *Nesrozumitelný svatý* věnoval Píša právě Kalistovi a úvodním slovem ji doprovodil František Götz, kterého si Píša velice vážil a nazýval ho, jak dokumentuje Kalista ve své knize *Tváře ve stínu*, „druhým Šaldou“²⁵. Několik básní je dedikováno dalším Píšovým přátelům a básnickým druhům Wolkerovi, Knappovi a Kadlecovi. Sbírka zahrnuje verše z roku 1920 vystavěné na poetizaci a zdůvěřňování světa, ke které však Píša využil uvolněnější, asociativnější přístup. Asociativním řetěžením představ a obrazů už Píša plně předjímá poetismus a zřetelně navazuje na principy Appolainovy

²³ Kalista, Z.: *Tváře ve stínu*, c. d. (pozn. č. 5), s. 160.

²⁴ Tamtéž, s. 161.

²⁵ Tamtéž, s. 167.

poezie. Zdeněk Pešat výstižně charakterizuje tuto sbírku, když poukazuje na Píšovo úsilí o: „zachycení světa v jeho pohybu a z několika úhlů, volné navazování představ, někdy jen osamocených obrazů nebo útržků myšlenek, v ostře členěném sledu veršů, řízeném nikoliv logikou myšlenky, nýbrž snahou o intenzitu dojmů“²⁶. Realita je v jeho podání už plně prostoupena imaginárností, posunuta tedy zase o krok dál směrem k dalšímu vývoji. Svět je zachycen v pohybu a z různých úhlů pohledu. Byť jsou tyto básně opět bezprostřední reakcí na válečné a poválečné události, přímo o nich Píša nepojednává. Náplň básní tvoří radost a opojnost smyslů ze stávajícího života, oslavují se prosté dary života, které jsou zvýznamňovány, neboť nejsou brány jako samozřejmost. V popředí stojí síla mládí, které je otevřené světu, jenž ohmatává svými silnými rukama: „*Dvacet je nás / To mladých let / My / Jásáme že s hlemýždích beder ocitli jsme se opět na zemi / Běžíme kam nás oči nesou*“ (báseň *Dnes či zítra*). Mládí, které se nebojí ničeho a je odhodláno poznat tento svět ve všech jeho podobách: „*Milujem neznámou cestu / Od srdce k srdci od města k městu / Nože ostré jak hvězdy polykáme bez bázně / Že se nám v hrdlech jásavých vzpříčí*“ (báseň *Odjezd*). Jak opět definuje Zdeněk Pešat, jde o poezii „bezprostředního vitalistického zmocnění se světa básnickým obrazem“²⁷, tedy o evidentní ohlas vitalistické poezie, kterou však Píša dalece překračuje.

Dalším významným aspektem se opět stává polidšťování světa a všeho, co lidský subjekt obklopuje. Věci se proměňují v předměty důvěrně známé, spřátelené, subjekt si přetváří svět ku svému obrazu a prostupuje jej všeobjímající láskou. Harmonie světa vytvářená antropomorfizací se netýká pouze věcí (*Každý vlak je tvůj / Má lidské srdce / Má kovový zpěv*; báseň *Píseň prostá o domově*), ale prostupuje i mrtvé a hroby: „*Hroby zpívající odcházely ze hřbitova*“ (báseň *Hudba v sadech*). Především však také tato antropomorfizace postihuje křesťanské motivy, velice hojně v této sbírce využívané. Polidšťující vztah ke světu obsahující motivy křesťanské pokory se stává jednotícím prvkem Píšova básnického světa. Křesťanská pokora uzdravující svět a zajišťující jeho rovnováhu se objevuje v podobě několika motivů, např. anděl, Bůh, svatí, kříž, betlém, Adam a Eva, spasitel, ukřižování, nebe, modlitba, atd. Bůh hned v první básni *Dnes či zítra* sestupuje na zemi, je její přirozenou součástí vytváří lidem pokojný domov zaštitěný jeho láskou a slibem, že lidi nikdy neopustí: „*Přes hory step a prázdnýma rukama putoval do naší vesnice / Rozbil plot kolem zahrádky naší a udělal z ní svět / Slunce na dosah v oblohu přibil / Z našich srdcí vždy vyjde / do našich dlaní půjde spát / Nikdy už od nás neodejde slíbil / Kolem velikého domu / Uprímných oken a pohostinných dveří / Na tisíc vysázel stromů / Adamovi Evě a pro jejich děti*“. Na druhou

²⁶ *Dějiny české literatury IV (Literatura od konce 19. století do roku 1945)*, c. d. (pozn. č. 1), s. 191.

²⁷ Tamtéž, s. 191.

stranu ale nacházíme křesťanské motivy i v zobrazení odvrácené strany světa a v zachycení jeho utrpení a beznaději: „*Bezruká svatá v bílé blůze zalykala se na chodníku sazemi ... / Modlitby roztráštěného nebe se lekly ... / Celý svět přibíli k zemi / Ukřižovaný / Na východ na západ na všechny strany / Trpí v nás*“ (báseň *Rozbité okno*). V této básni se podobně jako v mnoha dalších objevuje motiv anděla. Anděl, kterému tento svět, ve kterém nebeské sestupuje na zem a plně se se vším prolíná, a to i v bolestech a utrpení, navléká vojenské šaty: „*Anděly do vojenských šatů oblékali*“. Svět vystavěný v této básni na paradoxech jako by se zmítal v chaosu přerodu. Podivně roztráštěný svět, jehož jsou svatí a andělé nedílnou součástí a jsou plně zpozemštěni, se střídá se zobrazováním světa naprosto harmonicky sceleného, a to především Bohem: „*Ale svět je Bůh / Bůh na nebi i na zemi / A já jsem jeho syn / Znovu a jinak mě udělal k obrazu svému / Znovu a jinak a ne z bláta / Ze mně mi udělá ještě mou ženu / Ta bude jako já svatá*“ (báseň *Návrat*). Tedy opět prostoupení Boha s člověkem, svatost člověka a ztotožnění Boha se světem samotným. Taktéž i nebe má člověk na dosah a může do něj kdykoli vstoupit: „*Pěšky došel jsem do nebe / Natrhal pro sebe / Hvězdy a nebeské kvítí*“ (báseň *Léto*). František Götze v předmluvě k této básnické sbírce ohledně křesťanské tematiky píše: „Božství není u něho vyřazeno z reality, nebytuje kdesi nad skutečností v bezkrevné sféře idejí ve věčném klidu. Zřítílo se do skutečnosti. Božství je tu cosi jako vědomí jednoty všech fyzických a psychických aktivit v ohromné rodině světové. Proto tu není náboženské problematičnosti. Pro tohoto básníka není zbožný ten, kdo se bije o boha, nýbrž ten, kdo ho má. Píša je v milosti majetnictví. Odtud jeho rovnováha vnitřní, klid a pokoj srdce při vší té rušnosti a hybnosti. Jeho bůh je mladý život a mladý svět.“²⁸

Podobně jako jeho básničtí druhové, pracuje také Píša s motivem srdce, které se objevuje téměř v každé jeho básni, a to většinou dokonce ještě hned několikrát. V první básni *Dnes či zítra* nacházíme stejně jako u Wolkera srdce, ze kterého vykvétá červený květ, a hned poté čteme, že Bůh vytvářející tento svět „*z našich srdcí vždy vyjde*“. Srdce se vztahuje k lidem a jejich vzájemné propojenosti, lidé putují k lidem: „*Milujem neznámou cestu / Od srdce k srdci od města k městu*“ (báseň *Odjezd*). Nejen lidé mají srdce, ale také věci, a dokonce i takový atribut technické civilizace jakým je vlak, se stává součástí lidského společenství a je plně polidšťován: „*Každý vlak je tvůj / Má lidské srdce / Má kovový zpěv*“ (báseň *Píseň prostá o domově*). Srdce stojí ve středu všeho jako základ: „*Srdce vložil jsem do základního kamene*“ (báseň *Léto*). Vzhledem k asociativnímu spojování obrazů se motiv srdce objevuje neustále v nejrůznějších variacích, spojován s různými představami. V básni *Syn marnotratný* můžeme číst např. takovéto verše: „*Putujem se srdcem jak beránek bosým /*

²⁸ Götze, F.: *Úvodem*, In Antonín Matěj Píša, *Nesrozumitelný svatý : cyklus básní z roku 1920* (Elektronická knihovna), Praha, František Svoboda, 1922, s. 2.

Dálka si s ním hraje dálka je šálí / Ze srdce božího vydechla panna / K nevěře rozmilovaná“. Čili srdce prosté nevinné, a vzápětí zase srdce boží. Motiv srdce nás dovádí k tomu, povšimnout si dalšího výrazného motivu, a to sice motivu očí: *„Řekněte jim že napadlo příliš mnoho sněhu / Ale že mám srdce ještě teplé / A že už v očích rozsvítilo / Veškerá světla / Všechnu svou něhu“* (báseň *Návrat*). Srdce jako jediné pod pokrývkou chladného sněhu stále ještě žije, a dokonce svoji životadárnou sílu rozlévá i dál, do očí, ve kterých rozsvěcí světlo naděje a lásky. Oči a srdce jako by byly navzájem propojeny: *„Sedm svěc neopatrných mu z očí do srdce svítí“* (báseň *Léto*) či *„Oči se panence do srdce smekly“* (báseň *Rozbité okno*). Oči vyjadřují lidské společenství: *„Tisíci očima hledal jsem bohu chleba“* (báseň *Léto*), odráží okolní svět, který prosvětluje svým lidským pohledem: *„Očima ulici ke slunci pozvedli“* (báseň *Hudba v sadech*) a odráží nejen vnější, ale i naše niterné dění: *„V očích mám padlý sníh / Čtyři bílé stěny / Hrob obílený“* (báseň *Jaro*). Oči se stávají dveřmi, kterými do člověka vchází svět: *„Město ti tluče na smutný zrak“* (báseň *Syn marnotratný*). Podobně jako boží srdce, objevují se i boží oči, tentokrát však ztotožněné s očima lidskýma: *„To je film jediný / Před božíma očima / Našima“* (báseň *Den*). Spojení očí s křesťanskou tematikou je silně uplatněno v básni *Léto*. V této básni čteme o vzkříšení, znovuzrození, přičemž spasitel obdarovává lidi bílou svící, jejíž motiv se v básni opakuje, a přináší tak lidem světlo svítící jim nejen na cestu, ale prosvětlující i jejich slepé oči. Nebeské a pozemské se prolíná, Bůh sestupuje k lidem a lidé putují zase k němu do nebe: *„Za okny prameny rtuti vzkříšení zpívaly / Hrob zrůžověl v kolébku a všichni mrtví povstali / Spasitel kráčel v oblacích / A muži jako slepí po ulicích / Každému vložil do ruky po bílé svíci / Tolik světla na cestu v očích v ulicích svítí // Pěšky došel jsem do nebe / Natrhal pro sebe / Hvězdy a nebeské kvítí / Na vzkříšení postavil jsem bílé svíce do oken a do očí“.*

Vedle motivu srdce a očí se jako velice výrazný jeví také motiv rukou. V básni *Odjezd*, která poeticky ztvárňuje vlakové nádraží a odjezd vlaku, se motiv rukou v souvislosti s vlakem a jeho antropomorfizací a poetizací objevuje několikrát v různých podobách: *„Hlomozné je gesto bezrukého // železná ruka ti z očí vyplela domova květ“.* Báseň *Rozbité okno* zobrazující roztržité světlo světa a jeho proměnu a nastalý chaos obrazy rukou také nešetří – dlažba zarůstá lidskýma rukama, bezruká svatá se ocitá na chodníku či ruce jsou smáčeny ve svaté krvi. Bůh *„Do našich dlaní půjde spát“* (báseň *Dnes či zítra*), do dlaní padá nám naše hvězda naděje a maminka je ten, kdo nad námi drží ochrannou ruku a poskytuje nám přístřeší své mateřské lásky: *„Tak maminka nad hlavou bez oddechu / Rukama sepiatýma drží mi střechu“* (báseň *Léto*). Motiv rukou je opět variován do různorodých obrazů – dřevěné ruce, ruce prorůstající stěny, ženci dlouhýma rukama žnou štěstí na záhonech, studené ruce

mrtvých si berou z krve cukroví, ... Podobným způsobem bychom mohly sledovat celou řadu dalších motivů, se kterými Píša ve svých verších pracuje. Často se opakuje např. ještě motiv krve (*loutka z masa a krve, krvavý boj, svatá krev*), hrobu (*veselý hrob, obilný hrob, okřídlený hrob, zpívající hrob, otevírání hrobů*), rakve (*rakev nenarozená, svět je pochován do rakve, otevírání rakví*), mrtvých a hřbitova. Využity jsou taktéž motivy technické civilizace, které Píša zasazuje do proudu asociací a někdy na nich (báseň *Odjezd*) vystaví i celou báseň. Jedná se např. o vlak, automobil, koleje, telegrafní dráty, tramvaj, atd. tyto atributy technického vývoje se stávají nedílnou součástí celkového obrazu světa, splývají se vším ostatním: „*Tramway vjíždí oknem až do pokoje*“ (báseň *Léto*). Zajímavý je rovněž motiv čísla sedm, nejčastěji spojovaný s křesťanskou tematikou, z níž rovněž pramení: „*Pod každý kříž a na každé rozcestí / Posílali jste za mnou sedm svých bolestí // Na chodníku na nábřeží / Den co den sedm vašich bolestí vstříc mi běží*“ (báseň *Píseň prostá o domově*). Dále se objevuje *sedm svéc, sedm radostí a sedmý den*.

Analyzovaná témata a dílčí motivy básněmi prostupují, jak již bylo řečeno v úvodní charakteristice Píšovy poetiky, ve formě asociačních řetězců navozujících pocit chaosu, neustálé vrkavosti, přeměny a pohybu. Výstižně o tom pojednává Zdeněk Pešat: „Píša tu podobně jako Appolinaire vytváří polytematickou báseň: souřadný, takřka nečleněný proud zachycený – pravděpodobně poprvé v české poezii – bez interpunkce, proud plný pohybu a děje, přeskakující od jednoho vjemu ke druhému, od jedné představy k další a měnící neustále i subjekt dění, nositele akcí a vztahů.“²⁹ Mnoho zůstává nejasného a nedopovězeného. Jednoduchost a prostota primitivismu se s tímto novým pohledem na svět a jeho novým zpracováním, jež rozrušuje logické vazby, podílí na utváření nového básnického světa přirozených vztahů mezi lidmi, věcmi, pozemským a nebeským. Prostřednictvím asociací Píša rozrušuje logickou výstavbu básní a snaží se vytvořit jakýsi intenzivní citový dojem vyplývající z asociativního řazení množství různorodých vjemů. Jádrem básní, nebo možná spíše jejich prvotní motivací a východiskem zůstávají ale prostá všední témata, která jsou evokována v názvech jednotlivých básní jako např. *Odjezd, Léto, Milá* atd. K těmto každodenním skutečnostem jsou poté připojovány spontánním způsobem různorodé asociativní představy. V souvislosti s touto problematikou je nutné zmínit, že Píšova poezie byla nepochybně ovlivněna také technikou filmu. Stejně jako film buduje také Píša své básně na základě konkrétních věcí a dějů, ale ve shodě s technikou tvorby filmu, kterou přebírá, zároveň skutečnost rozbíjí tím, že ji rozkládá na jednotlivé samostatné útržky a části, které poté dohromady vytvářejí obrazy zcela jiné. Původní předmět, ono východisko,

²⁹ Pešat, Z.: *Nesrozumitelný svatý*, In Miroslav Červenka a kol., *Slovník básnických knih : díla české poezie od obrození do roku 1945*, Praha, Československý spisovatel, 1990, s. 169.

jako by bylo náhle ztraceno v množství dalších připojených obrazů. O ztvárnění skutečnosti jako filmu se Píša sám dokonce v některých básních zmiňuje. V básni *Den* evokuje běh dne odvíjejícího se před našima očima v podobě filmu: „*To je film jediný / Před božíma očima / Našima / Rozlámán na barevné vteřiny / Věčně chutný a věčně stejný / Neprodejný / A proto dán chudým*“. Podobně i v básni *Syn marnotratný* subjekt rozvíjí obraz dění jako film: „*Sám sobě dobrého jitra přeji / Obraz dne přes hory doly rozvíjím / Co mohu nejsvobodněji*“ či v básni *Milá* zmiňuje obraz dne v souvislosti s kinem: „*A ty dvacetiletýma očima přidrž si den / Nejzávratnější kino*“. S technikou filmu, proudem asociací a rozrušováním logické návaznosti úzce souvisí také různé perspektivy, z nichž je svět nazírán, a které nám subjekt zprostředkovává. V básních se střídá třetí osoba, a to jak plurálu, tak singuláru (*celý svět přibili k zemi; úsměvy strhával s širokých tváří*) s osobou první, opět jak v plurálu, tak v singuláru (*běžíme kam nás oči nesou; modlím se k světu z rozevřených novin*). Stejně tak se lyrický subjekt prostřednictvím druhé osoby obrací k někomu dalšímu (*a ty nech mrtvým pohřbívati mrtvé; ne nesečteš; šediví vojáci čím vás to spili; děti vám na louce pod okny pobodala*) či klade otázky (*proč musí dnes umřít každý kdo již od včerejška stůně; pro koho na stůl kladu po předcích zděděnou číši*). Střídání různých perspektiv se projevuje i v rámci jedné básně: „*Kniha je písmo lásky / Mám mnoho knih / Mám málo lásky / Každý evangelista volá tě jinak / Nás všichni stejně / Pláč uslyšíš*“ (báseň *Jaro*). Všechny tyto aspekty Píšovy poezie, jsou podporovány také strukturou verše. Ani verš samotný, stejně jako svět, který zachycuje, jako by neměl pevný řád a snažil se vyjádřit jeho neustálý pohyb a změny. V rýmových i metrických schématech dochází k neustálým zvrátům, verš osciluje mezi veršem volným a vázaným, s převahou verše volného, taktéž se střídá i verš rýmovaný a nerýmovaný, krátký i dlouhý. Časté jsou přesahy a rým lomený. Charakter proudu básnických obrazů a představ je podtržen úplným vypuštěním interpunkce, která ještě stupňuje hravost a lehkost s jakou jsou verše volně navazovány.

Prostředkem poetizace a zdůvěrňování světa se Píšovi stává především personifikace a metafora. Personifikován je veškerý svět, který básnický subjekt obklopuje (*vlaký poklekají, domy chodí, klečí a prosí, hvězda rozbíjí okno, housenka zpívá, hroby se oblékají* atd.) a metaforicky jsou zpracovávány obrazy, které jsou asociačně kladeny vedle sebe. Metafora funguje jako hlavní prostředek ztvárnění dané skutečnosti a Píša na ní vystavuje celé své rozsáhlé básnické skladby, ve kterých jedna metafora volně navazuje na další a jeden obraz střídá druhý: „*Štěstí dnes vykvetlo na nízké lodyze / Ženci je dlouhýma rukama žnou na záhoně / Blýskají kosou / Hlomozí slzami / Nebeskou rosou / Nad námi // Kosa v tvé ruce poletující / Je dívka / Oh mi dnes žneme spolu na ulici / Na prstě roztáčí se ti cívka / Ulice šije*

ti svatební šat / Mrtví jdou spat“ (báseň *Den*). Mezi další obrazné prostředky patří epiteta (*svatá krev, nebeská rosa*) či přirovnání (*zátky rozbíjejí ticho jako děla na začátku války; putujem se srdcem jak beránek bosým*). Na výstavbě Píšových textů se významným způsobem podílí také opakování. Tato opakování můžeme nalézt nejčastěji v podobě anafor (*Nad mým chlebem a stolem / Nad mou milou mi svítí*), epifor (*A na stěžni automobil zpívá / Housenka zpívá / Srdce zpívá*), epanastrofy (*Vlak dneska přivezl lidi noviny a dálku / A dálku*), aliterace (*kolébko oken osleplých*), epanalepse (*Věčně chutný a věčně stejný*) či refrénovitého opakování na koncích veršů (*Pláč uslyšíš*). Co se týče lexika, tak jak jsme se již dotkly ve výše provedené analýze, volné navazování představ umožňuje Píšovi využití opravdu rozsáhlého slovníku, kterým se pokouší vyjádřit obsáhlost a rozličnost celého světa. Slovník této básnické sbírky v sobě tak zahrnuje jak bylo již řečeno křesťanské motivy, motivy technické civilizace, ale také deminutiva (*bratříček, maminka, tatínek, plaménky*), a především bezpočet adjektiv. Tato adjektiva se v podobě přívlastků stávají prostředky logického narušování básní a vyjádření nejrůznějších paradoxů – *krutá pohádka, ušlapaný oheň, nenarozená rakev, roztráštěné nebe, čtvercové nebe, červivé barvy, hlomozné gesto bezrukého* atd. Adjektiva slouží také k vyjádření barevné symboliky. Asi nejčastěji nacházíme barvu bílou (*bílá laň, bílá holubice, bílá blůza bezruké svaté, bílá svíce, bílé stěny*), dále pak červenou (*červený květ, červená skvrna, červená nit*), šedivou (*šedivý vojáci*), růžovou (*růžová psaní*), zelenou (*zelené bory, zelené ticho*), modrou (*modrý muž*) a objevuje se i protikladné spojení barev (*v černém okně utrhla obličej bílý*). V neposlední řadě souvisí adjektiva s antropomorfizací světa – *upřímná okna, pohostinné dveře, drzá vůně, uzel hněvivý* atd.

Kompozičně je sbírka tvořena délkou poměrně vyváženými, rozsáhlejšími jedenácti básněmi pásmového typu. Vzhledem k asociativnosti a tematické roztráštěnosti básní lze jen obtížně uchopit tuto sbírku v jejím kompozičním uspořádání. První báseň *Dnes či zítra*, začínající veršem „*Žebráku v tobě mu stavěli betlém*“, obsahuje již v prvním verši evokovanou křesťanskou tematiku jako pól naděje a vzájemného sjednocení. Hned v první básni Bůh buduje ideální svět, do kterého se rozbíhá z tohoto světa se radující mládí. S humornou hravostí navazuje báseň druhá (*Odjezd*) začínající těmito verši: „*Až jsem se lekl jak divoce vyrůstá / Jako květ z kamene / Červená čepice na peroně*“. Tato báseň poetisticky zachycující vlakové nádraží jako by naznačovala odjezd básnického subjektu na cestu světem, kam se vydává za poznáním, které nám bude v dalších básních zprostředkovávat. Jeho putování tedy jako by příznačně začínalo právě odjezdem z vlakového nádraží a zanechalo za sebou svět starý a jeho staré vidění a vydalo se vstříc světu novému, na jehož budování se

bude podílet, a jenž bude nahlížet již novými očima: „*Sami jsme si utrhli půdu pod nohama / Živým neživým na rozloučenou úsměvem zamáváme / Tatínku maminko o kamenech na cestě víme / Nepočítáme / Odjíždíme*“. V následujících básních jako by započatá cesta pokračovala zobrazováním světa v jeho pohybu a neustálých proměnách, a jak již bylo řečeno výše, asociativním řazením obrazů a antropomorfizací světa před námi vyvstává zcela nová skutečnost, subjektivně zprostředkovaná lyrickým subjektem. V předposlední básni se také objevuje motiv nádraží, a opět s humorným podtextem: „*Na prahu světa je nádraží / To je co nohy podráží*“. Kruh tedy jako by se pomalu uzavíral motivem nádraží jako výchozím i konečným bodem. Závěrečná báseň *Hudba v sadech* zachycuje sedmý, tedy nedělní den, kdy vše se mísí v paradoxní změti nejrůznějších dějů a chaosu, ze kterého však za tím vším vyvstává podoba jakési harmonie světa, která bude po soudném dni, který nejspíše právě nastává, nastolena. Mrtví se mísí s živými, vězni jsou propuštěni, andělé vytrubují na nebesích, hroby zpívají a odcházejí ze hřbitova a nad tím vším se vznáší hudba v sadech, za kterou směřují všechny cesty. Důležité je také to, že se v této skladbě poprvé objevuje postava evokovaná v názvu sbírky, sám nesrozumitelný svatý: „*Nesrozumitelný svatý / Na náměstí v ohni zkameněl nad radostmi*“. Absurdní pojmenování nesrozumitelný svatý plně koresponduje s obrazem jeho zkamenění v ohni, ke kterému dochází nad radostmi. Tento motiv radosti, a tím tedy zapojení nesrozumitelného svatého, jakési sochy na náměstí, do pokorného přátelství subjektu ke světu, nakonec celou sbírku i uzavírá. Celá skladba totiž vrcholí závěrečným dvojverším, ve kterém dokonce i „*Kamenného světce v osamění / Rozplakala nesmírná přítulnost radosti v sadech*“.

2.4 Svatopluk Kadlec – Svatá rodina

Svatopluk Kadlec (1898-1971) byl narozen v Libochovicích a pocházel z rodiny městského tajemníka a redaktora lidového čtrnáctideníku *Český sever*. Po dětství stráveném ve svém rodišti studoval gymnázium v Roudnici nad Labem a v Praze, a poté ještě vyšší průmyslovou školu v Praze, na které roku 1916 maturoval. Ještě téhož roku musel narukovat, a ve válce strávil nakonec tři roky. Nejprve se účastnil bojů na východní frontě, a potom na jižní frontě v Albánii. Po svém návratu z války se vrátil ke studiím, která však nedokončil. Absolvoval pouze dva semestry strojínského inženýrství na Vysoké škole technické v Praze a odešel k divadlu. Jako kočovný herec pak projezdil celé Československo. Hrál také v Národním divadle či v žižkovském divadle Akropolis. Kromě vlastní básnické tvorby působil také jako významný překladatel francouzské poezie, přičemž jako první učinil úplný překlad Baudelairových *Květu zla* do češtiny. Byl členem brněnské Literární skupiny. Svě

první verše publikoval v Červnu a Cestě, odkud ho také znali Wolker s Kalistou, s nimiž postupně navázal přátelství. Toto přátelství bylo zprostředkováno především Píšou, se kterým se Kadlec znal z jižních Čech. Poprvé se tato básnická čtveřice setkává v Písku, kam za Píšou a Kadlecem přijíždí z Prahy Kalista s Wolkerem. Kalista o jejich vzájemném seznámení píše: „Jak jsme se seznámili se Svatou Kadlecem, se již přesně nedovedu upamatovati. Tuším, že to byl zase Píša, který nás nějak svedl dohromady. Ale znali jsme Kadlece už z dřívějšíka: ze staré „Cesty“, kde měl kdysi básničku v témž čísle, ve kterém jsem já debutoval svým „Člověkem“, a pak ovšem hlavně z Června, kam posílal Neumannovi básně – divoké a násilné sice, rozhodně však zajímavé a ne bez nadání. Civilně byl v té době Kadlec členem nějaké divadelní společnosti, která jezdila po jižních Čechách a tak jsme se o něm konečně mohli od Píši dovědět víc – hlavně o jeho plánech a thesích kumštýřských.“³⁰

Kadlecova prvotina *Svatá rodina* byla vydána až opožděně roku 1927 a shrnuje jeho verše z let 1920-1922. Charakterizuje ji opět onen dobově příznačný kult prostoty a dětsky naivní pohled na svět. I v těchto verších však již nalzáme, podobně jako u Píši, propojení appolainovskými uvolněnými metaforičností s dětsky důvěřivým primitivismem a Kadlec se tak v této sbírce, slovy Zdeňka Pešata, profiluje jako: „tvůrce sugestivní imaginativní poezie, vycházející z dobového primitivismu a křesťanské pokory se silným sociálním zabarvením“³¹. Básnický svět je v této sbírce zastřešen ideou přátelského společenství nejenom všech lidí, ale celého světa zahrnujícího i věci neživé či nadpozemské: „*Zde jsme se sešli přátelé / Námořníci a andělé / Dědici hlíněné země ... Jsme všichni z jedné rodiny*“ (báseň *Štěstí*). Největší štěstí je spatřováno právě v jednotě, kde celý svět tvoří jednu velkou rodinu. Nejrůznější lidé včetně svatých budují společný svět: „*Uprostřed noci vystavěli veliký den / Básníci / Malíři / Sochaři / Bezbožní svatí / Přibili na nebe červená slunce / A řekli / Tady budeme bydlet*“ (báseň *My*). Kadlec tedy vytváří básnický svět, který má podobu svaté rodiny, jak předestírá v samotném názvu celé sbírky. Obraz světa jako rodiny se objevuje v jeho básních několikrát: „*Nevíme dne ani hodiny, / kdy odejdeme z této velké rodiny*“ (báseň *Nápis u silnice*). Lidé se v tomto světě navzájem sdružují a podávají si ruce, aby společně vystavěli nový svět založený na prosté lásce člověka k člověku: „*Kramář a učený doktor / poutníkovi houbu s octem a láskou / podá / a taky ruku: / Pojď sem, bratříčku, / pomoz nám stavět lásku!*“ (báseň *Městečko*). Zároveň je také toto přebudovávání světa oslavováno: „*Slavně vstáváme z mrtvých / Živými lidmi nakrojen / Vzduch roste mezi zemí a nebem // Vítězíme / Města dýchají kvasnicemi / a budoucím chlebem // Víme co víme*“ (báseň *Den*). Na druhou stranu si ale můžeme povšimnout sociálního tématu, který z tohoto

³⁰ Kalista, Z.: *Kamarád Wolker*, c. d. (pozn. č. 10), s. 39.

³¹ *Dějiny literatury IV (Literatura od konce 19. století do roku 1945)*, c. d. (pozn. č. 1), s. 192.

harmonického světa zaznívá. Kadlec se vůbec nevyhýbá zobrazování sociální otázky, ba naopak. Vidí ji jako součást této společnosti a soudobého uspořádání světa a poukazuje na ni. Sociální problematika se tak stává nedílnou součástí vytvářeného básnického světa a zapojuje se do vzájemného společenství lidí založeného na křesťanské lásce a prostého vztahu lidí k lidem i věcem. Chudoba není nahlížena jako nějaký sociální problém, ale je zobrazována ve své prostotě jako součást života, který i tak může být krásný, jestliže je v něm přítomna láska a pokora: „*Chudí milenci z města i dědiny, / to jsou dvě okna, / za kterými rostou květiny / a mají ruce. / Kladou je na stůl, a ten je úrodný. / Třeba jej tak chudě osili, / jako políčko v horách, / obložené čtyřmi těžkými kameny, / aby neuletělo, / dává přece své obilí: / lampu.*“ (báseň *Chudí milenci*). Dokonce i ubozí beznozí žebráci páli své berle a jsou plni naděje, protože mají srdce a pokoru a v srdcích Boha, kterému se svěřují do rukou: „*Beznozí žebráci chválili boha / Srdce vzklíčila v kloboucích // I lámali smrkové berle / Dlaně volaly z pěstí / A ohníček udělali // Budeme hlídati štěstí.*“ (báseň *Pokora*). Jak je řečeno v básni *Stůl*, na chudobě nezáleží, důležité je dokázat se navzájem přátelsky spojit ke společné práci a večer se pokorně sejít u společného stolu: „*Zde jsme se sešli přátelé / Na chudobě nezáleží / Ruce vrostly nám do úrodného stolu // Počneme s večeří chudých / Před sebe postavíme slova / A dvanáct hodin a dvanáct apoštolů*“. Asi nejpálčivěji je toto téma zachyceno v básni *Předměstí*, ve které čteme o chudých, prací vyčerpaných tovaryších, na jejichž bídu a utrpení je poukázáno se smutnou ironií: „*A potom všichni z chudého uzlíčku / pojídají / obecnýma rukama suchý chléb / a že pramálo síly v prstech mají, / ani ten neudrží / a upustí jej do louže, / aby byl aspoň něčím pomazaný / - blátem.*“

Děje jednotlivých básní jsou zasazeny do prostých míst každodenního života, jakými je dům, ulice, předměstí, nádraží, park, ve kterých jsme svědky obyčejných dějů, kdy se muži vrací z práce, rodina večeří, pijáci sedí nad sklenicí, milá odjíždí atd. Všechny tyto všední děje jsou poetizovány, zjednodušovány a nahlíženy opět oním dětským pohledem, který si je tímto způsobem přibližuje. V básni *Pijáci* je zachycena hospoda, ve které básnický subjekt vidí pijáky jako nejsmutnější lidi, kteří se tam sešli a sedí nad sklenicemi „*jako vojáci u táborového ohně*“, či v básni *Odjezd milé* nahlíží chlapecké oko vlakové nádraží nejen jako šťastný přístav, ale v okamžiku loučení se svou milou naopak jako hřbitov, na němž ji pochovávají: „*Nádražní peron / to není jen šťastný přístav pro / veselé námořníky, / ale i nevládný hřbitov s černými / rakvemi III. třídy / pro živé nebožtíky, / co sami v okýnkách pláčí, / aby hrobníky rozplakali, / když po šinách spustili rakev do / nejhlubšího hrobu, / do dálky / a mne jediného, / jako zapíchnutý rýč na hrobě zanechali, / pozůstalého. // Umřela. // Milá!*“. Dětský subjekt si ohmatává postupně celý svět, jehož součástí je také příroda, kterou

rovněž svým viděním antropomorfizuje. Již samotné názvy básní výmluvně naznačují, kterých ročních dob se dané verše budou týkat. V básni *Prosinec* čteme, že: „*Prosinec / je v sněhovém údolí teplý hostinec / pro srdce poutníků*“, báseň *Sněžení* nám představuje zimu jako vdovu, která se studeně dívá na muže, atd. Podobným způsobem je polidšťován také den, který nosí veselou čepici, večer, který zase nosí černý klobouk nebo ráno. Konkrétně báseň *Ráno*, která je dedikována Jiřímu Wolkerovi, přináší až dětský obraz probouzejícího se rána, které jako by právě s dítětem bylo ztotožněno: „*Ráno ještě před probuzením / mluví ze sna. / A když si protře bílým oblakem oči, / aby se neřeklo, že je nemyté, / na nohy skočí / a zavolá na spáče: / Bez práce nejsou koláče. / Vstávejte!*“. Tuto báseň bychom mohli uchopit také jako pohádkové vyprávění matky k dítěti. Dalším důležitým bodem se stává polidšťování věcí. Prosté věci každodenního života se stávají at' už přímo tématy, či jednotlivými motivy téměř všech básní této sbírky. Dětský subjekt jako by byl okouzlen věcmi, které ho obklopují, a které s prostým úžasem poznává. Tyto předměty obklopující všechny lidi jsou poetizovány a stávají se součástí uspořádání světa a lidskými druhy. Dům je poetizován nejprve prostřednictvím křesťanských motivů, načež vše vrcholí v obrazu prostého domu jako místa štěstí, které je svou vlídností otevřené všem lidem: „*Jediné okno na bílé stěně / Božími slinami přilepili / Kostelní obrázky a pálené cihly / Maltou zalévali // Dům / Dveře přijímají a rozdávají / Východy a západy kynou nám / vlídností // Půlnocí rozpůlení lidé na půl a půl / Postavili široké štěstí s olověným / podstavcem / Pro klobouk a hůl*“ (báseň *Dům*). Předmětem poetizace se dále stávají věci jako např. stůl, lampa, chléb, či okno. Někdy věci přímo ožívají, dokonce mluví s lidmi a lidé se s nimi dotykem svých rukou přátelí. Zároveň vystupují jako věrní druhové lidí, kteří je nikdy nezradí a neopustí: „*Ztracené věci se usmívají, / že nepadly do moře / a když je lidé na chodnicích nalézají, / s teplým dotekem rukou se sbratří. / Ale na konec přece stydlivě poví / komu patří / a smutně si nálezce prohlížejí / jako umučení svatí, / tak smutně, že jsou navráceny.*“ (báseň *Ztracené věci*). Dětský subjekt vidí věci jinak, připodobňuje si je věcem známým, aby si je tak přiblížil, nebo je, jak již bylo řečeno výše, polidšťuje. Tak se pod jeho pohledem hotelové umyvadlo mění na špinavý rybníček, pláč na slané moře, na kterém hoří bludičky nebo maminka a tatínek ve dva staré obrazy.

Jak již bylo zmíněno, vytváří Kadlec svět založený zejména na vzájemné lásce, která vše zastřešuje. Láska se tedy stává důležitým tématem básnických textů, ale podobně jako u Wolкера nejde vyloženě o lásku smyslovou, erotickou, ale spíše o lásku srdcí, duševní spojení a vyšší pouto mezi lidmi zajišťující harmonii jejich společenství. Láska vytváří důvěrné pouto družnosti mezi lidmi a proměňuje se v dar, který jeden člověk dává druhému:

„Ty nejsi jenom moje milá, / jsi také žena, která se v bílý chléb / proměnila, / a já jsem hospodář a budu večereti.“ (báseň *Milostný hospodář*). Žena je chápána jako něco nezbytného pro dotváření idyly domova, jako něco čistého a posvátného: „A ženy vynalezly teplo“ (báseň *Lože*). Muž přistupuje ke své ženě s něhou, odkládá ruce: „Ale doma / ženy očima otevrou, / odloží ruce / a vcházejí do nich jako do světlice / v sobotu večer“ (báseň *Muži*), protože důležité je především spojení jejich srdcí, a to je to, co osamělým mužům chybí: „Na této cestě se muži potkávají / a všichni smutně truchlí, / kdo nemá ženu v bílé světlici / a přece srdce má.“ (báseň *Prosinec*). Láska je spojována také s rodinou, a to nejen s onou zmiňovanou velkou rodinou, kterou tvoří celý svět, ale i s rodinou v původním slova smyslu. Rodinné vztahy jsou vnímány jako velmi významné: „Synové a dcery zarámovali den“ (báseň *Večeře*). V básni, která je *Rodina* přímo pojmenována, vidíme opět obraz chudé, pokorné večere, při které se celá rodina schází u jednoho stolu a všechna srdce se sobě navzájem otevírají: „Pod hliněnou střechou zapálili svíčku / Dřevěnými lžicemi pokřižovali okno / Noce a dny // Člověk nalámal chleba / Ucpal otevřený bok hnětenou střídou / Na stůl položil červený ubrus / Milion jazyků s jedinou mísou // Rozbíjíme stany ve svých srdcích / nejdříve bylo slovo / Čin“. Láska je prostá stejně tak jako je prostý lidský život, jehož je součástí: „Lidé jsou dobří / Zažehají / Krb / Světlo // Večeře kouří na plných mísách // žena a muž se políbili“ (báseň *Prostota*). Zároveň se láska stává dokonce světem, je s ním naprosto ztotožňována: „Pojď sem, bratříčku, / pomoz nám stavět lásku!“ (báseň *Městečko*).

S tématem lásky úzce souvisí tematika křesťanská, respektive křesťanské motivy, kterých je tato básnická kniha přímo plná. Objevují se motivy jako např. svatozár, Betlém, Bůh, kříž, modlitba, Kristus, světící voda, nebe, ukřižování, apoštolové, andělé, svatí, Adam atd. Zejména je zajímavá Kadlecova práce s konkrétními biblickými verši. Tyto verše umísťuje vždy na konec dané básnické skladby a někdy je také nejrůznějším způsobem modifikuje. Biblické verše jako by jednotlivé básně uzavíraly a dodávaly jim tak nový rozměr, kterým je právě ona boží láska zaštiťující svět a přinášející jeho harmonii. Báseň *Žena* tak končí příznačným biblickým veršem: „Požehnaný plod života tvého“, báseň *Muž* dvojverším: „Můj první syn se bude jmenovati Petr / To jest skála“, báseň *Chléb*: „Chléb náš vezdejší dejž nám dnes“ či báseň *Noc* modlitbou mužů: „Otče náš / Jenž jsi na nebesích / Odpusť nám naši sílu“. Také již zmiňovaná báseň *Domov*, ve které jsou otec a matka připodobněni k obrazům, mezi nimiž se nachází jejich syn, je zakončena modlitbou. Toto rodinné uspořádání vytváří jakýsi kříž, „který unese mládí i jeho velikou vinu, / poněvadž se k němu obrazy modlí: / Buď zdráv, náš synu!“ Lidé jsou lidmi božími, kteří přišli přímo z Betléma a pracují na tomto světě ve jménu boží lásky: „Pro lásku lidé boží / Uleháme na

rohože pletené z lýka / Semeno / Srp / A cep // My přišli rovnou z Betlema / Na našem červeném loži / Jíme jen bílý chléb“ (báseň *Lože*). Jediní, kdo ve svých srdcích ztratili víru a veškerou naději jsou oni pijáci, lidé nejsmutnější, „*co nevěří, že ve všech srdcích / Pán Bůh mešká / a říkají, že život je nemoc těžká / bez velikých radostí“* (báseň *Pijáci*).

Báseň *Boží štěstí* připodobňuje dětské nakládání se štěstím, kterého jsou plny, s Bohem, který ze svého štěstí vytvořil člověka: „*Děti mají srdce veliká, / do kterých se vejde hodně štěstí: / Maminka / a ještě mnohem víc. / A když jej už mají velmi mnoho, / skládají je do hliněných pokladnic / jako Pán Bůh. // Ten také měl jednou tolik štěstí, / že je už nemoh v srdci nésti / a proto je do hliněné pokladnice uložil, / aby se šestý den Adam narodil.“* Můžeme zde vidět opět důležitost rodinných vztahů, kdy láska rodičovská a láska dítěte ke svým rodičům, v této básni konkrétně k mamince, je pojímána jako jedna z nejvyšších, a především jako studnice štěstí. Co je však ještě důležitější, je motiv srdce, který má v této básni velmi důležité místo. Srdce je středobod člověka, místo, kam si ukládá to nejcennější, i veškeré své štěstí. Tento motiv prostupuje celou touto sbírkou, jejíž druhá část je dokonce Srdce přímo pojmenována. Srdce jako to nejdůležitější z člověka, jako něco, co v sobě ukrývá lidskou lásku i bolest. Je to nejzranitelnější lidské místo, ale zároveň spojuje lidi a poutá k sobě ty, kteří mají srdce stejná. Také příroda je spojována se srdcem: „*Roste / Strom bez větví / S ovocem pro bezústa srdce“* (báseň *Září*). Poutník zapaluje lampičku nejen za své tělo, ale také za své srdce, večer smiřuje v ulici všechna srdce rozevlátá atd. Člověk jako by se sám srdcem přímo stával. Srdce, to je život, když žena: „*Přesýpacími hodinami naměřila něhu / Srdce pod srdcem“* (báseň *Žena*), a také zdroj veškerého bohatství, nesmírné lásky, která je ve své prostotě přístupná všem: „*Prosté srdce je hodné / jako zrno v dozralém klase / a třeba z celého světa mnoho / neuhodne, / v zimě otvírá se: / Červená sýpka v nesmírném kraji, / pro kterou oči hospodáři / a kterou poutníci z daleka vyhlídají, / protože je naplněna.“* (báseň *Srdce*). Do našeho srdce tedy vstupuje vše, co zachycujeme při poznávání světa očima. Srdce se stává pokladnicí, do které se ukládá všechno to, co dělá člověka člověkem.

Po lexikální stránce nalézáme v této básnické sbírce opět využití deminutiv, jimiž dětský subjekt uchopuje svět. Tato deminutiva se objevují jak v textu básní, např. *bratříček, maminka, tatínek, lampička, rybníček, lahvička, barvička, políčko, ohníček*, tak jednou také v samotném názvu básně (*Městečko*). Dále se vyskytují již zmiňované biblické názvy či celé biblické verše, a také cizí výrazy. Cizí slova nacházíme konkrétně ve dvou skladbách, a to *John Essaw, mistr Afriky* a *Romance Aéronautique*. Obsažena jsou tedy jak v samotných názvech, tak i uvnitř těchto skladeb. Jedná se o vlastní jména (John, Bernard Roche) a ve druhé z těchto skladeb rovněž i o celé verše ve francouzštině. Z hlediska syntaktického je

zřejmý postupný přechod od veršů s interpunkcí k veršům od interpunkce oproštěným. Využívá se také zvolání (*Milá!; Amen!*), oslovování (*Milá, / musíme pevně držet svou knihu; Já vím, / tobě je ještě hůře než mně, / černý Johne*). V básních se střídají dlouhé verše s krátkými, často jednoslovnými a Kadlec si také hraje s vizuální stránkou veršů. S touto důmyslnou hravostí se můžeme setkat např. v básních *Sněžení, Prostota, Doma* či *Okno*, ve kterých Kadlec z básně vytváří vizuální obraz např. kříže či světových stran. Často pracuje také s výčtem jednotlivostí, z nichž vytváří samostatné verše, např.: „*Básníci / Malíři / Sochaři / Bezbožní svatí*“ (báseň *My*), „*červená / modrá / fialová*“ (báseň *Radost*). Převažuje tedy volný verš, častý je lomený rým, asonance, a jak už bylo řečeno výše, jednotlivé verše jsou také často osamostatňovány. Co se týče uměleckých prostředků, svět je zdůvěrňován prostřednictvím personifikace, která polidšťuje nejen věci, ale i přírodní jevy a děje (*opásaný březem rukama odkrývá / tajemství; chléb píše na talířích; zima zakašlala*), dále metafory (*dřevěnými lžicemi pokřižovali okno / noce a dny; z vařící polévky stoupá svatozáře*) a v neposlední řadě také přirovnání (*jako smuteční kravata, jako zelený meteor*). Metaforické vyjádření je někdy vyjádřeno explicitně tím, že něco je něco (*zima je vdova; lampa je majákem chudoby; chudí milenci z města i dědiny, / to jsou dvě okna*), čímž dochází k ještě silnějšímu pročištění výpovědi. Setkáváme se také s opakováním, např. anaforou (*Nikdo, / Nikdo ji nevrátí*), epanalepsí (*víme co víme*), a také s opakováním celých jednoslovných veršů (*tichne / tichne*).

Kompozičně je tato básnická kniha rozčleněna do tří víceméně samostatných oddílů opatřených i rokem, ve kterém v něm obsažené básně vznikaly. První oddíl nese stejný název jako celá sbírka, tedy *Svatá rodina*, s podtitulem *Cyklus* (únor 1920), dále následuje oddíl *Srdce* rozčleněný podle datace na básně spadající do roku 1920 a 1921 a třetí, závěrečnou část tvoří rozsáhlá pásmová skladba *Svatba* datovaná do roku 1921. Co se týče dvou básnických skladeb předcházejících poslední oddíl *Svatba*, tedy *John Essaw, mistr Afriky* a *Romance Aéronautique*, z nichž první je datována do roku 1922 a druhá až do roku 1924, je nejasné, zda je považovat za samostatné oddíly sbírky, či zda jsou součástí oddílu *Srdce*. V textu sbírky typograficky vyznačeny jako ostatní oddíly nejsou, avšak v obsahu jsou uvedeny samostatně. Vzhledem k tomu, že se jak obsahově, tak i výrazově od ostatních básní tohoto oddílu do jisté míry nepochybně odlišují, bylo by možná vhodnější chápat je v rámci této básnické knihy jako samostatné celky. Oddíl *Svatá rodina* obsahuje básně, které již svými názvy do představy rodiny zapadají. Patří tam tedy básně evokující členy rodiny a rodinu jako takovou (*My, Muž, Žena, Rodina*), dále místo, kde rodina bydlí a předměty, které jsou jeho součástí (*Dům, Okno, Stůl, Lampa, Lože, Večeře*). V neposlední řadě zahrnuje tento oddíl

ještě básně *Den, Pokora a Prostota*, které vyjadřují citové vazby a ovzduší, které v této rodině panuje. Oddíl *Srdce* je rozsáhlejší a zahrnuje širší množství témat, o nichž bylo pojednáno v tematické a motivické analýze, a která se také odrážejí v názvech jednotlivých básní. Ony dvě již diskutované samostatné skladby přinášejí téma exotické a závěrečná pásmová skladba *Svatba* celou sbírku uzavírá. O *Svatbě* charakterizované Zdeňkem Pešatem jako „volné pásmo reminiscencí na mládí a zážitky frontového vojáka“³², se tento autor zmiňuje také ve své stati *Apollinairovo Pásmo a dvě fáze české polytematické poezie*. Jak již bylo uvedeno v pojednání o Wolkerově *Svatém kopečku*, Pešat zařazuje do oné první etapy působení Apollinairovy poezie v Čechách právě i tuto Kadlecovu skladbu. Pešat hovoří o tom, že Kadlec sice dochází „k důslednějšímu rozložení monotematickosti dosavadní poezie než ostatní básníci, avšak tato polytematickosti není dostatečně vyvážena vnitřní organizací básně, jeho volným veršům schází vyhraněnější intonační linie, která by byla jako u Apollinaira protiváhou rozložení tematické složky básně a která by spoluvytvářela vnitřní jednotu skladby.“³³ V neposlední řadě pak poukazuje na další podstatnou skutečnost, a to sice že tato skladba vyšla bohužel až v době, kdy onen životní pocit mladé generace, který je součástí i Kadlecovy skladby, a který se vyznačoval „snahou sloučit dobový primitivismus zdůvěřňující svět a křesťanskou pokoru s prvky sociálního a revolučního patosu“³⁴, byl již překonán.

2.5 František Němec – Zelené demonstrace

František Němec (1902–1963) pocházel z rodiny krejčovského tovaryše na Žižkově. Studoval na gymnáziu, kde navázal přátelství s J. Seifertem a I. Sukem, se kterými se začal zajímat o poezii, a to především o F. Gellnera a S. K. Neumanna. Gymnaziální studia však musel pro předstírané oběšení spolu s Jaroslavem Seifertem opustit. Již od roku 1920 se trvale živil prací v novinách. Se soudobými básníky a umělci se setkával v prostředí kavárny Union. V letech 1920-1922 pracoval v redakci *Tribuny*, a poté v několika dalších periodikách, přičemž se věnoval především soudnímu zpravodajství a psaní soudniček. Psaním poezie se zabýval pouze na počátku 20. let, přičemž po svém debutu v *Mladém socialistovi* (1918) přispíval především do Neumannova *Června*. Roku 1920 se z nešťastné lásky těžce postřelil a téhož roku také vstoupil do uměleckého klubu *Devětsil*. Vydal dvě básnické sbírky a v dalších letech se věnoval próze. Pro analýzu jsem vybrala jeho druhou sbírku, tedy *Zelené demonstrace*, které byly publikovány roku 1921. O rok dříve vyšla Němcova prvotina *Sebe i vás*, která zahrnuje verše střídající pól řečnického patosu civilizační poezie s pólem naivní

³² *Dějiny české literatury IV (Literatura od konce 19. století do roku 1945)*, c. d. (pozn. č. 1), s. 192.

³³ Pešat, Z.: *Dialogy s poezií*, c. d. (pozn. č. 29), s. 146.

³⁴ Tamtéž, s. 146.

a ironizující hravosti (srov. *Lexikon české literatury 3/I*, s. 485). Poměrně rozsáhlá sbírka *Zelené demonstrace* představuje střet oněch několika tendencí, které již byly zmiňovány při rozboru ostatních básnických sbírek zvolených jako typických pro tento básnický směr. Uplatňuje se v ní ohlas spontánní vitalistické poezie, vliv předválečné poezie S. K. Neumanna, sociální patos a až dětsky naivní perspektiva polidšťující prosté všední věci prostřednictvím personifikace. Velmi silně jsou tyto verše ovlivněny unanimitasem.

Němcovy poměrně odvážné verše jsou založeny především na velké hravosti, prolínání různorodých motivů, protikladnosti, ironii, humoru až grotesknosti a absurditě. Němec zachycuje celý svět, kterým je obklopen, jakoby v rozletu a zároveň i rozmarnosti mládí, avšak neznamena to, že by se vyhýbal zobrazování lidského utrpení či bolesti. O tom, jak Němec pojímá svět, bychom se mohli dočíst v básni *Živote, především tebe* — — —: „*Svět je jak koráb, který rozedrán / pustil se v šílenou cestu mořem / a do kterého teče se všech stran; / událostmi a láskou a hořem / k závratí sladké obtěžkán, / zmítá se skořápkou ořechu / v života víru*“. Podobně působí tedy i básnický svět Františka Němce. Je to svět v prudkém pohybu, zmítaný jak životním elánem a radostí, tak i bolestmi a utrpením. Básnický subjekt se dotýká jeho jednotlivých částí, uchopuje je až s dětskou hravostí a radostí a často je také zesměšňuje. Vtipnost a humor se tak stávají nedílnou součástí celé řady těchto básní. Pro ilustraci uvádím několik veršů z básně *Pout*, ve které Němec, a nejen v ní, ukazuje, že se do těchto svých bláznivých humorných obrazů nebojí zahrnout ani Boha: „*lidé se slepili v hlučící ocase, / vrtí se jako myš v díži, / tady byli a tady byli / a tady si hlavu ukroutili / užaslí. Z každého fáboru plameny šlehají nahoru / velkého boha dryáčníka / do očí zbožnost vniká, / pouťový národ se modlí: / pánové, jen vám pro pohodlí, / výhodu to má tu a tu, / z punčochy kravatu!*“. Ironii, sebeironii a až jakousi lehkomyšlnost, kterou Němec při budování básnického světa využívá, můžeme vztáhnout určitě také k jeho inspiraci Františkem Gellnerem, jehož verše se nám při četbě veršů Němcových spontánně vybaví.

Básnický subjekt plný životní síly a touhy proniknout svět se hned v úvodní básni vydává na cestu poznání: „*Aby tu nebylo krásy málo, / to není; / a tak se stalo, / oči, mé oči, / že jste užasly / ve vytržení. // Krajinou věci šly, / tisíc a tisíc a tisíc / a vy dvě s nimi. / Slunce po malých hrstkách / rozneslo vás, / ulpívající na paprskách.*“ (báseň *Úžas očí*). Mladistvé oči požadují život, život nadevše, uvědomují si jeho důležitost a hodnotu, oslavují ho: „*Živote, především tebe / je zapotřebí kráse zvučných dní, / modrému štěstí nebe*“ (báseň *Živote, především tebe* — — —). Mládí úzce souvisí s přírodními motivy, které hrají velice důležitou roli. Neustále se opakuje motiv jara: „*V kloubech mi praská jarní den*“ (báseň *Jaro*). Jaro je mládí, přináší sílu, radost, nový život. Básnický subjekt ho oslovuje, hovoří s ním jako

s člověkem. Jaro je ztotožněno také s nadějí: „*At' na rohu / našla jsem tě! / Chvála pánu bohu! / jaro po tolika zimách, / které přiletělo, / zmučené zahřáti tělo*“ (báseň *Alfons*). Přírodních motivů se objevuje celá řada, např. pták, moře, ryba, sad, růže, fialky, les, jitrocel atd. Příroda je velice důležitou kulisou a součástí světa, prolíná se s člověkem, který s ní hovoří jako se sobě rovnou a antropomorfizuje ji. V básni *Jaro* dokonce básnický subjekt sám sebe nazývá chlapcem, když mluví k přírodě a touží plně se s ní sbratřit: „*Květy a motýli, hoj, to je milostná válka, / přiberte mne, třebaže ještě chlapce, / lučino, tys přece jenerálka, / jaké máš barevné trápce, / pěkně tě prosím ...*“. Člověk se s přírodou také srovnává, jak můžeme vidět např. v básni *Můj byt*, která začíná dvojverším: „*Ptáci svá hnízda / a lišky doupata mají*“. Příroda přináší člověku tu nejprostší formu žití, svět je rozprostřen mezi čtyřmi lesy a země je otevřena všem: „*Země je otevřena / jako láska všem srdcím*“ (báseň *Prostota žití*). Asi nejvýrazněji využívá Němec z přírodních motivů motiv stromu, který se objevuje jak v básních přímo pojmenovaných *Stromy* a *Les*, tak i v mnoha dalších. Strom je přirovnáván k člověku, a to i svým životním údělem: „*Ruce jak já má strom, jenž rozepial / větve vstříc ránu zrůžovělému / a, klidný pokorou, tu odevzdaně stál, / vděčen osudu svému, / aby ovoce nesl.*“ (báseň *Jitřní modlitba v sadě*). V těchto verších nacházíme také motiv pokory, který Němcovi rovněž není cizí. Pokora je jednou ze základních lidských vlastností, a jak vidíme, nejenom lidských.

Báseň *Stromy* souvisí s názvem této sbírky. Stromy, to jsou ony zelené demonstrace: „*My jsme také děti práce, / které se v zástupy bratří, / v zelené demonstrace: / jsme tady jeden, dva, tři / a více než tři.*“. Čili strom se přirovnává k lidem, stromy se stejně jako lidé vzájemně spojují. Zároveň je také signifikantní jejich zelená barva, protože zelená barva to je naděje, zelená naděje listů. Strom souvisí i s revolucí, kterou se Němec v některých básních zejména druhé části sbírky také zabývá. V rozsáhlé skladbě *Revoluční den* je tento den popsán jako pták, který přelétá nad světem a snáší se do stromu událostí: „*vznáší se jako sup nad mršinou, / jak slunce nad vypráhlou zemí, / jako šíp, který bleskem se / snese do stromu událostí, / zaláme větve mu a otřese / pněm ztrouchnivělým*“. Básnický subjekt touží vytvořit nový svět, ale rozhodně odmítá revoluční pojetí založené na nenávisti. Naopak, touží tohoto přetvoření světa dosáhnout prostřednictvím lásky, pokory a spojení všech lidí. Lidé svými rukama budují nový den a básník lidské ruce nabádá, aby nenávist odložily: „*Tož, lidé, rcete rukám svým, / aby jen dobrý pozor daly / a vznášejíce den, ten štěstí dým, / ho neukřižovaly svou nenávistí. // Den budujíce, odhodte ji!*“ (báseň *Přípověď rukám*). Lidé se spojí nejen mezi sebou, ale i s přírodou, která jim rovněž bude stát bok po boku, „*až slunce podá teplé ruce lidem, k životu všichni s modlitbou přijdem*“ (báseň *Zpívání z rána*). Vystupují jako dav,

pevně spojené seskupení lidí celé země, v dobrých chvílích i těch zlých: „*Den tehdy naposled svítil / nemocným odrazem bledých hodin / a dav, jak žil, se najednou sřítíl / v černou prohlubeň noci, / k večerím do teplých rodin, / v zášeří laviček parku, do stohů / vyprchala ta srdce, ty ruce, ta vůle, / která je ve světě jediná po bohu / ta vůle žít!*“ (báseň *Poslední hodinka*). Pojetí lidstva jako davu je patrné v mnoha básních, neustále nacházíme číslici tisíc: „*tisícem rukou pracujících*“ (báseň *Přípověď rukám*), „*sesedli jsme se v kole / radostných lidí kruh / ze sta, tisíce těl*“ (báseň *Eddy Polo*) a jedna z básní se *Dav* přímo jmenuje: „*Stohlavý, stohlasý, mnohoruký / ulice jástot, pospěch a smetiště cílů, / údiv, jež vypíal se tisíci krky, / kadidla dým a jedovatá slina, / slunce zář, mrtvolné čpění síry / a opět sběr nadšené víry, / jež korunuje a stíná, / veselé odpouštění, smutná vina, / toť dav, / ulice, město, svět!*“. *Dav*, jenž má tisíce rukou a hlasů, ale jedno jediné společné srdce: „*Nás bylo tehdy tisíc, tisíc, tisíc, / jedním však srdcem jeden bušil tep*“ (báseň *Revoluční den*).

Mládí plné síly a života uchopuje svět jak svými rukama i očima, které tvoří velmi časté motivy jednotlivých básní, tak především srdcem. Srdce stojí uprostřed všeho a vše z něj vychází: „*srdce by chtělo býti / kořenem všeho, co roste!*“ (báseň *Jitřní modlitba v sadě*). Srdce je místem, které je jako první třeba uzdravit, když v básni *Máj* přichází máj jako lékař, aby celý svět uzdravil: „*Na srdce, k očím štědře dává*“. Srdce mají všichni, nejen lidé, ale také zvířata, věci, dokonce i ulice: „*vepsat ho ulici v srdce kamenné*“ (báseň *Smrt na ulici*). Srdce, to jsou opět lidé, když „*Země je otevřena / jako láska všem srdcím*“ (báseň *Prostota žití*) či když v básni *Revoluční den* zříme: „*výkřiků nepořádek a srdcí změt*“. S motivem srdce souvisí téma lásky, jenž se celou touto sbírkou rovněž prolíná, a také křesťanské motivy. V rámci křesťanských motivů se ve verších objevuje anděl, Bůh, jesle, nebe, mše, kalich, ráj, kříž atd. Nebeské vstupuje na zem a pozemské na nebe: „*Prameny tohoto lesa / se všemi účinky jitrocele, / vstupte na nebesa!*“ (báseň *Les*). Křesťanské motivy se stávají součástí metafor, jimiž je zachycována příroda: „*Květ vypučel tu, aby oslnil / kalichem, kde to krví páně jásá*“ (báseň *Úroda dne*), déšť se stává božími slzami: „*Den sype slunce a květy / a sype déšť; / radostné a vyrovnané čety / slz božích očí / na povel zaútočí, / jak nebe dá.*“ (báseň *Déšť*). Němec tyto motivy plně zapojuje do pozemského života, zesvětšuje je, a vzhledem k jeho humornému nadhledu a ironii je ani tímto nešetří a v básni *Jitřní modlitba v sadě* tak najdeme zvolání: „*Anděle boží, strážce můj, / ať jsem tak živ, jak chce duch můj!*“ či v básni *Pout* o pouti posměšně říká: „*stylová je to světice*“. Báseň *Zpívání z rána* zase končí posměšnou modlitbou: „*Ukaž, co máš, / co máš, to dáš, / otče náš!*“. Němec tedy různě variuje i celé citáty z Bible. V jiné básni dokonce jeho básnické vidění mění prostitutku v anděla a matku Krista, protože i ona ve své ubohosti trpí a touží stát se svatou a vykoupit se:

„Nebi to nebude divné, / ani pánu bohu, / že jsem najednou andělem / se sluncem v klínu, / se zlatou hvězdou nad čelem / a božimu synu / matkou“ (báseň *Alfons*). Ženy na městské promenádě nazývá „*Evy našeho ráje, / parfumovaných těl*“ (báseň *Promenada*), tedy tento svět jako by byl ztotožněn s nadpozemským rájem. Báseň, kterou Němec pojmenoval přímo *V Betlémě* — — — —, pojednává o údělu a životě Krista, s nímž se sám básnický subjekt ztotožňuje, a který také přirovnává k údělu lidí na tomto světě. Báseň začíná verši: „*V Betlémě / mnoho let před námi / zrůžověl prvními slzami: / za třicet a tři léta / budu s tohoto světa! // Ač v jeslích, vidím již: / nepodrobené srdce rebela, / kterak je rozpiali v kříž, / vítězství vbitá do těla*“. Kristus jako bojovník a lidé utlačovaní krutým údělem v továrnách, tedy téma sociální, splývají v jedno: „*A je –li božským, / osud těch dlaní, / do krve probodaných, / osud hrudi, již zbičovali, / myšlenky, které se smáli, / a tváří slinami umučených, / všem chamtivostem zlata / být hozen na pospas, / kdo, bledí lidé, z vás / nebyl by bohem! // Rdousivá ruka továren / je jako dvanácte bříteř / a kolmo na srdci; / je jako zběsilý sen / rozhodných bitev - / a je-li božským, / omráčit jaseň svého práva, / jež za peníze nelze koupit', / protože se neprodává, / žoldnéřů zpupnost zvalit v prachu / a v roucha vítězném nachu / nanebevstoupit', / pak přijde ten čas / a: budeme bohy! // Mí bledí lidé, tolik zatím: / věřím, že ještě jednou se vrátím, / věřím, že bez kříže — — — —*“. Kristus, který sestoupil na zem a stal se člověkem prorokuje příští čas, kdy budou lidé zbaveni svého utrpení, a který nastane, až seberou odvahu a postaví se těm, kteří je utlačují a ubíjejí. Lidé dnes trpí stejně jako trpěl on, a proto se stávají božskými. V básni *Revoluční den* Bůh dokonce požehává revoluci: „*Bůh tudy jde a zástup světí, / křížuje klečící pokoru, / vdechl jí duši.*“.

Němec však nezachycuje pouze radostné stránky života a harmonické sprátení se s přírodou. Nevyhýbá se ani tragické smrti, když v básni *Smrt na ulici* pojednává o smrti dítěte, malého děvčátka. Tato báseň je velmi silně citově působivá a hned v první strofě nacházíme křesťanské motivy, lásku, a motiv stromu: „*Našich radostí svěrák, / je tento den, / ukřižovaná na nebi / a v boku proboden, / patřící, kterak / láska nenávisť, / láska nenávisť umírá; / strom příběhů / a jeho podzimní listí / zrakem, jenž v náruč se otvírá, / dalo se do běhu; / slzami teče ze dne raněného / voda a krev.*“ Tato odvrácená strana radostného světa souvisí zejména s prostředím města a ulice, které tvoří jakýsi protiklad k prostředí přírodnímu. Další významnou část motivů tvoří v této souvislosti tedy i motivy moderní civilizace, města či různé formy novodobé lidové zábavy. Básně se tak týkají např. pouti, biografu, cirkusu, fotbalu, kadeřníka, prostitutky atd. Do všech těchto atributů města, ulice či moderního života se Němec dokonale vcituje a zachycuje autenticky jejich život, ba přímo i duši. Zobrazuje nešťastný život prostitutky či smutný úděl šičky marně toužící po životě

a lásce, která je uvězněna ve čtvrtém patře za šicím strojem jako ve vězení: „*Zvučice bolestnou ozvěnou kříže, / vzrůstáme v slzavý květ; - / o čtyři poschodí níže / je svět, / jenž do tváří plamenem dýše, / olejem medových svěc, - / o čtyři poschodí výše / je klec!*“ (báseň *Šička*). V této básni promlouvá šička jménem všech svých ostatních družek, které jsou rovněž uvězněny za šicími stroji, zoufale opuštěny a v závěru básně o sobě říká: „*jsem smutný stín smutného světa, / živá představa smrti a bolest výsostná, / jsem sedmnáctiletá / ve čtvrtém poschodí*“. Podobným způsobem se Němec vžívá do kadeřníka, či dokonce do duše fotbalového míče, jejichž nitro nám zprostředkovává. Moderní atrakce jako různí akrobaté naopak odlehčují tíživá a sociálně zabarvená témata spojená s městským prostředím a Němec jimi zobrazuje nový druh zábavy, za kterou lidé přicházejí na pouť či do cirkusu, aby zapomněli na všední starosti a bolesti: „*My u nás na předměstí / ústa jsme otevřeli / a dokořán, polykajíce štěstí / za čtyři koruny pro neděli; / prostřevše na tomto stole / duším pro nový vzruch, / sesedli jsme se v kole, / radostných lidí kruh / ze sta, tisíce těl, / jichž všemi nervy však chvěl, / jediný bůh – Eddy Polo!*“ (báseň *Eddy Polo*).

Lexikum, se kterým Němec pracuje, plně odpovídá šíři témat, která se snaží obsáhnout, stejně tak jako odpovídá i mladistvému básnickému subjektu. Využívá jak deminutiva (poutníčkové, děvčátko, maličký, byteček, nábyteček, dobyteček, mrtvolka atd.), tak i slova cizí (subvence, impertinentní, salte mortale, equilibristé, ben valtige či i celé verše cizích slov v básni *Kadeřník.*), dále vlastní jména (*František Němec, Lazar, Ahasver, Eddy Polo, Asta, Tomi, Lantrée Procházková, Paleček*, atd.), pojmenování z moderní civilizace (*absint, omnibus*), a také, jak již bylo uvedeno výše, výrazy a názvy z oblasti křesťanské. Příznačné je rovněž přiblížení jazyka jazyku hovorovému a použití i výrazů nespisovných (*dycinky, ožralý, zešupačil, že's, činžák, pámbu*). Jak s hravostí a humorem, tak i s chlapeckým dětským subjektem můžeme spojit Němcovo používání citoslovcí. V básni *Pištec* zpívá smutnou životní píseň, která pláče a zvoní „*trjů, trjů, trjů*“, jinde zase čteme hravé dvojverší uprostřed rozsáhlé strofy v básni *Zpívání z rána*: „*a dupity, dupity, dup / a cupity, cupity, cup*“, jako zvukové dokreslení revolučního dění čteme v básni *Revoluční den* „*trarara, trara, trara!*“ či „*Hej rup!*“ či jinde zase rozverně povzbuzení snů: „*a hupky, hupky!*“ (báseň *Jitřní modlitba v sadě*). Na protikladnosti výrazů spisovných a nespisovných a na využití citoslovcí staví Němec právě onu kontrastnost uvnitř jednotlivých básní, což často souvisí právě se snahou o humorné vyjádření. Zajímavé je také povšimnout si, že Němec většinu svých básní uzavírá zvoláním, kterým vyjadřuje určitý apel či zdůrazňuje určitou myšlenku: „*Klaňte se na všechny strany!*“ (báseň *Úžas očí*), „*nedotrpená bolesti!*“

(báseň Jarní smutek), „*Rostu, nedorostu!*“ (báseň *Les*), „*Učinil, abych žila!*“ (báseň *Žena děkující*). V básni *Eddy Polo* zakončuje každý verš zvoláním jména „*Eddy Polo!*“.

Základním uměleckým prostředkem zobrazování světa a jeho vztahu k lidem je metafora a personifikace. Němec personifikuje lidské ruce, s nimiž básník rozmlouvá: „*Oh, paže, máte práci milou, / když ranním sluncem vítězíce, / vzpíráte den a, vroucí silou, / lidem ho stavíte do ulice, / jitřní slávu a jitřní požehnání!*“ (báseň *Přípověď rukám*), lidské sny, s nimiž také hovoří: „*Jděte tudy, mé sny, a jděte bosy, / s košílkou ranní na zadechlém těle*“ (báseň *Jitřní modlitba v sadě*), srdce: „*srdce zimou spala*“ (báseň *Jarní smutek*), přírodu: „*ale teď sedí jaro v bezu*“ (báseň *Jaro*); „*listy ho o trochu poprosí / a na konec slunce se napije*“ (báseň *Děšť*). Metafora podobně jako přirovnání Němcovi umožňuje přistupovat k věcem, přírodě a vůbec k celému světu s dětskou důvěřivostí a měnit tyto věci ve sprátelené druhy lidí (*spižírny našich jarních domů / z květů jež v chumáč sesedly se; moře našeho úžasu; život sládne pastelkou medu*) Metaforické pojmenování se také objevuje, podobně jako jsme mohli vidět u ostatních autorů, v podobě toho, že něco je/není (*A krysař jsem; ten co by rád / života smutek vylákal; jsem najednou andělem*). Dále nacházíme přirovnání (*svět je jak koráb; jako led uprostřed srdce; jak Lazar z hrobu mrtvých vstala*) a hravost a absurditu básní pak podporují četné oxymórony (*v nebi bez nebe; radostná nemocnice; laskavý bič*). Celou sbírku provází také celá řada opakování, která se vyskytují opravdu v hojném počtu a snad v každé básni, a to dokonce několikrát. Tato opakování Němec různě variuje v podobě anafor (*v jednoho boha všemoudrého / v jednoho člověka zlého; životem ne / životem lidí*), dále epifor (*básníci, jestliže slovy, / jestliže slovy, / slovy*) epanalepse (*hó, zděs se, nebe, zděs!; Co zbylo po mně? Co zbylo po mně?; a co jsme zřeli, zřeli jsme; k nebi leť, leť k nebeskému ptáku*). S těmito opakováními si dovedně hraje a různě je variuje (*prokleli dobu a nás / a dobu / a nás!*). Objevuje se i opakování celých veršů (*než sebe sám / než sebe sám; aby mi přišli děkovat, / aby mi přišli děkovat*). V básních se střídá verš rýmovaný a nerýmovaný, vázaný i volný s převahou verše rozvolněného. Objevují se jak rýmy jak gramatické, tak i lomené. Jak již bylo zmíněno, některé verše jsou také osamostatňovány, a to tedy především ona zvolání zakončující jednotlivé básně.

Jak již bylo naznačeno při motivickém rozboru, kompozičně tvoří tuto básnickou knihu dvě části, označené I a II. Zatímco v první části dominují přírodní motivy, radost z přírodních krás a prostého žití, což se odráží i v názvech básní (např. *Jaro, Máj, Úroda dne, Les*, atd.), druhá část, byť také pojednává o radostných věcech, i když tentokrát spojených s moderními způsoby zábavy a života, je jednak zasazena spíše do prostředí městského, a jednak v ní daleko více zaznívají tóny sociální či revoluční, což je patrné nejvíce ve dvou

rozsáhlejších závěrečných skladbách, a to *Revoluční den* a *Nového světa tvář*. Němec v nich plně vyslovuje své přání vybudovat nový svět a poukazuje také na to, že je třeba se za blaho světa a národa bít, že není malých lidí a kdokoli dokáže vykonat velké činy: „*Kdo jsme? Oh, věru o nic větší / onoho Palečka, který byl opuštěn, / jak víme všichni z pohádkových řečí; / v černém lese měl snít černý sen, / pohozený tu bez pomoci / zvěři na pokraj jícnu zběsilého / a tlamaté a chamtivé, zlé noci; / jako on ze své nepatrné skývy / tak i my z toho mála svého / jsme udělali divy, / po roztroušených drobtech práce opět našedše / domova teplo.*“ (báseň *Revoluční den*). První část sbírky se příznačně končí básní *Stromy*, zelenými demonstracemi a druhá část sbírky je uzavřena vidinou nově se rodícího světa, harmonického a nekonečného: „*A nekonečně a věčně nový rok, / nového světa tvář, / rodí se v oblacích, velkorysá, / velkorysá / bez nenávisti, bez strachu ...*“ (báseň *Nového světa tvář ...*). Rodí se tedy nový svět, a rodí se dokonce v oblacích. Bude to svět, který již bude plně oproštěn od nenávisti a strachu, svět, ve kterém znovu nastane rovnováha.

3. Dobová literárně-kritická reflexe

Jak posuzovali vybraná díla soudobí literární kritici? Vzhledem k tomu, že v dané době probíhaly na literárním a uměleckém poli poměrně intenzivní polemiky, kterých se zúčastňovali i sami autoři básnických sbírek, byly pro stručný vhled do tohoto dění zvoleny pouze některé z těchto kritických recepcí vybraných básnických knih. Výběr kritických prací byl veden snahou postihnout pokud možno co nejplastičtější obraz dění na literárně-kritickém poli, a to prostřednictvím kritiků náležejících do různých generací. Tato analýza bude tedy vycházet z kritických prací jak básníků, o nichž tato práce pojednává, konkrétně tedy Jiřího Wolkera, Zdeňka Kalisty a Antonína Matěje Píši, dále pak Josefa Knapa, generačního druha těchto autorů a v neposlední řadě pak z kritické tvorby autorů generačně starších, kterými byli Josef Hora, Karel Čapek, Arne Novák a Marie Pujmanová-Hennerová.

3.1 Jiří Wolker

Karel Čapek hodnotí celou Wolkerovu sbírku upřením svého pohledu na dětský básnický subjekt, který zahrnuje něžnou láskou veškeré malé a zapomenuté věci, se kterými se setkává. Wolkera přiřazuje k básníkům lásky Duhamelovi a Vildracovi, jejichž pojetí Wolker obohacuje o rozměr zbožnosti. Čapek je jeho knihou přímo nadšen a svou stručnou kritiku končí slovy: „Jaká něžná moudrost v mladých ústech! Uvidět Boha jako člověka, hledat ho v člověku a lidských věcech, tj. pravé náboženství lásky, pro něž našel Wolker výraz tak jímavý a čist'ounký.“³⁵

Josef Hora jen ve stručnosti hodnotí Wolkerovu prvotinu, přičemž zdůrazňuje především Wolkerovo zobrazování věcí nikoli pro jejich líbivost, ale pro ně samotné. Dále hovoří o tom, že Wolker nepopisuje vnější svět, ale pojímá ho citově. Vytváří pohádkový obraz skutečnosti a harmonických básnických snů, zachycuje prostou smyslovost. Hora se dotýká i některých negativ, např. určité básnické obrazy hodnotí jako vypůjčené, a dále také říká, že ve Wolkerových verších nalézáme „mnoho nedomyšlené rozeklanosti, nehorázných vět a nemožných představ“³⁶. Především však poukazuje na jeho naivní odvážnost mládí a s ním související snovost, přičemž nebezpečí vidí v tom, že toto pojímání reality podle jeho

³⁵ Čapek, K.: *Jiří Wolker : Host do domu*, In Na břehu dnů, Ed. M. Halík, Praha, Československý spisovatel, 1966, s. 78.

³⁶ Hora, J.: *Host do domu*, In Poesie a život : úvahy, studie, soudy, Ed. A. M. Píša, Praha, Československý spisovatel, 1959, s. 347.

názoru není udržitelné dlouhou dobu: „Jinošství přejde a básník, postavený na tvrdé hrany světa stane před ztrhanou sítí svých ilusí, jež zbásňuje, Bude mu básniti život.“³⁷

Wolkerův přítel Zdeněk Kalista uvádí tuto kritiku jejím porovnáním s tvorbou Františka Němce, protože právě v *Hostovi do domu* vidí onen přechod mezi generacemi, když říká, že zatímco Němec ve svých sbírkách *Sebe i vás* a *Zelené demonstrace* „přejímal v zásadě tvárnou metodu Neumannova expresionismu, je Wolkerova knížka vývojově dále“³⁸. Dodává také, že nový typ poezie, jehož je Wolkerova prvotina součástí, je v ní vyjádřen v mnohem ujasněnější podobě než v dosavadní tvorbě mladých autorů tohoto proudu. Sleduje, jak Wolker sice vychází z Neumannova nazírání na konkrétní věci, ale proti jeho senzualismu staví pokorný, tichý, niterný vztah člověka k věcem. V tomto bodě se tedy u Wolkerova objevuje určitý stupeň objektivizace. Snaží se ve svých básních postihnout vnitřní hlas věcí a používá k tomu, jak píše Kalista, děj, a to tak, že „aktivisuje obrazy určitým dějem, předpokládaje správně, že vnitřní hlas věcí se mu projeví v jejich funkčním určení“³⁹. Touto cestou se pak Wolker dostává k nejdůležitějšímu bodu, tedy k člověku. V závěru Kalista komentuje tuto sbírku po stránce formální, přičemž nachází jediné dva aspekty, které by bylo možno Wolkerově prvotině vytknout, a to tedy nebezpečí zlacinění efektů a uspořádání knihy jako celku, které vidí jako nedostatečné, protože mu chybí jak chronologická, tak i myšlenková posloupnost. Závěr jeho kritiky, stejně tak jako její úvod, vyjadřuje jeho pojetí Wolkerova jako zakladatele nové generace, nového básnického proudu, který do literatury uvádí právě touto sbírkou.

Arne Novák se podobně jako mnozí další literární kritici soustředí na Wolkerovo vidění věcí dětským pohledem. Hovoří o přetváření přírody i města v útulné místo, posvěcování všedních dní, chlapecké dobrotě, trpělivé lásce a pokoře, kterými prosvětluje obrazy lidského utrpení atd. Tyto prvky nazývá františkánskou chudobou, kterou podmiňuje právě čistota smyslů a upínání pozornosti na obyčejné věci. Zároveň v ní však vidí obrovské nebezpečí, a to především pro mladého básníka, jakým je Wolker. Toto nebezpečí podle něj vede „k pouhému lyrickému žvatlání a předem popírá pevný tvar básnický“⁴⁰, dále k použití hravé improvizace, mluvnickým rýmům a asonancím a rozrušení básnické logiky. Před tímto nebezpečím tedy varuje i Jiřího Wolkerova a naznačuje cestu, kterou by se měl Wolker ve své další cestě dát, když na závěr své kritiky říká: „Miluji primitivism jako východisko, zavrhuji jej jako cíl; přeji chudým duchem, aby viděli Boha, ale obávám se, že by snad měli panovati;

³⁷ Tamtéž, s. 347.

³⁸ Kalista, Z.: *Jiří Wolker: Host do domu*, In Pramen, 1921, s. 420.

³⁹ Tamtéž, s. 421.

⁴⁰ Novák, A.: *Jiří Wolker: Host do domu*, In Lumír, 1921, s. 275.

a proto pro vše pozdravuji debut Jiřího Wolкера jen potud, jestliže se chce jeho básnický vývoj díti cestou biogenetickou.“⁴¹

Antonín Matěj Píša vítá tuto sbírku především jako „jeden z prvních a nejvýznamnějších tvůrčích projevů generace, s níž jsi spojen společným vyznáním lidské i umělecké víry, lásky a nenávisti, s kterou se sdílíš o radost jejich zisků, o její hledání, o všechny znepokojivé otázky jejího osudu.“⁴² Vyzdvihuje to zejména proto, že tyto charakteristické generační rysy shledává u Wolкера mnohem patrnějšími a plastičtějšími, než je tomu u jiných autorů této generace. Staví jeho tvorbu do protikladu poezie období předchozího a poukazuje tak na proměnu mnohostranného pohledu v pohled soustředěný, který se upíná k vnitřní podstatě věcí a jejich vztahu k člověku, protože „dnes nepátráme a nehledáme u věcí, čím jsou a co způsobují samy o sobě, ale co značí a čím žijí svým vztahem k člověku“⁴³. Dále si všímá harmonie, která prostupuje některé jeho básně, a kterou dává do souvislosti s moudrostí, které Wolker dosahuje právě tím, že osvobozuje prosté věci a přistupuje k nim s otevřeným srdcem a prostou láskou. Kladně hodnotí v podstatě všechny stránky Wolkerovy poezie a vidí také náznaky budoucího vývoje, mezi něž řadí např. překonání subjektivismu, které zatím v této sbírce neshledává jako úplné. Až jakýmsi jasnozřivým zrakem nakonec předjímá Wolkerovo další směřování, které vycitňuje z těchto básní, a v rámci kterého hovoří o tom, že onen prvek něhy a prostoty obsažený v této sbírce, nabude v další Wolkerově tvorbě „na zmužilosti, pevnosti a kolektivnějším vzmachu“⁴⁴. Tedy chlapec se promění v muže a najde si cestu k bojujícímu lidstvu, což nakonec, jak dnes víme, ve Wolkerově druhé básnické sbírce opravdu nastalo.

3.2 Zdeněk Kalista

Josef Knap nazval svoji kritiku příznačně *Umělé květinčky*, neboť se pod tímto názvem skrývá dojem, kterým na něj působí Kalistovy verše. Přímo je k umělým květinčkám, podle jeho slov chorobným citlivkám, které „rostly asi na místech, kam nemohlo slunce, anebo byly uměle odbarveny v nějakém sladkém roztoku“⁴⁵, přirovnává. Působí na něj dojemem nemoci a dekadence, nevidí v nich přímé spojení se světem, ale pouhou stylizací. Kalistův básnický svět mu připadá jako velice naivní, všechno utrpení světa v něm lze vykoupit dobrým pohledem, slovem a prostotou srdce. Onu dětskou dobrotivost a křesťanské založení tvořící náplň celé knihy uvádí pod přímý vliv francouzských unanimistů. To, že je veškerý obsah

⁴¹ Tamtéž, s. 275.

⁴² Píša, A. M.: *Host do domu*, In Soudy, boje a výzvy, Praha, Čin, 1922, s. 264.

⁴³ Tamtéž, s. 266.

⁴⁴ Tamtéž, s. 267.

⁴⁵ Knap, J.: *Umělé květinčky*, In Cesta 4, 1921/1922, s. 667.

knihy, včetně veršů o Napoleonovi či Robinsonovi laděn stále ve stejném duchu, hodnotí Knap jako největší slabost, přičemž negativně hodnotí také přílišnou podrobnost, byť na druhou stranu oceňuje, že forma básní je dobře sladěna s jejich obsahem. Podle jeho názoru by měl Kalista začít tvořit jiné verše, a to především proto, že vidí jeho verše již jako překonané a spadající jednoznačně do minulosti.

Kalistův přítel Antonín Matěj Píša ve své kritice jeho prvotiny řadí tuto knihu na přední místo mezi novými knihami. Nalézá v ní typicky křesťanské prvky zbožnosti, pokory a chudoby, kterými se v té době vyznačovala tvorba jak mnoha dalších českých, tak i zahraničních autorů. Poukazuje na naději, kterou Kalista ve svých verších přináší, naději na lepší čas, který brzy přijde. Dále vnímá jednoduchost veršů, a také jejich tiché a mírné plynutí, a to jak z hlediska výrazového, tak i z hlediska básnického subjektu, který se takto projevuje. Vyzdvihuje vytrvalost jeho veršů, silnou citovost a výtvarný dojem některých básní. Na druhou stranu vnímá negativně někdy až přílišnou podrobnost a dekorativnost veršů. Básníka u něj Píša shledává jako někoho, kdo onemocněl tímto světem a má jediné dvě možnosti, jak se s touto bolestí vypořádat. Buď si musí vybojovat důvěru ke světu tváří v tvář všemu zlu a svou bolest tak vykoupit, a nebo před zlem zavřít oči a žít, jako by neexistovalo. A právě v tomto bodě Píša shledává slabost Kalistových veršů, protože Kalista si podle něj zvolil onu druhou cestu. Básník našel na tomto světě pouze bolest, a tak se od něj odvrací a vytváří si svůj vlastní svět, aby se tak ze své bolesti vysvobodil. Toto jednání připomíná jednání dítěte vymýšlejícího si svůj vlastní svět. Tím u Kalisty spatřuje snahu přiblížit svoje vidění světa pohledu dětskému. Bezprostřední a dětsky naivní představivost tak přetváří všechny válečné hrůzy v prosté, dětsky radostné vidiny toho, jak např. Napoleon jako bílý zvoník vyzvání na nebi, jak se maminka proměňuje v kostel atd. Píša však Kalistovi vytýká toto pohrávání si s věcmi, které jsou ve skutečnosti něčím tak závažným a bolestným. Básnický svět, který Kalista vytváří, je podle něj vystaven na vratkých základech, protože jde o to, že ona bolest je prostě jen zapomenuta, skryta a onen dětský pohled není přirozený, jde jen o skrývání pravé reality a obelhávání se. Básník, který se učinil dítětem, ale potřebuje také nějakou oporu, a tu nachází Kalista plně v křesťanské víře. V tom také Píša shledává rozdíl mezi Kalistou a ostatními soudobými mladými básníky, kteří podle jeho názoru vycházejí pouze z víry v člověka a uzavírá tuto svou úvahu slovy: „Bude –li Kalista pokračovati tímto směrem, zůstane asi vždy křesťansky, ne –li dokonce katolicky zbožným a rozjímavým zjevem tvůrčím, mírným a subtilním, výjimkou mezi dnešními básníky, revolučně a pozemsky dělnými.“⁴⁶ Na závěr porovnává tuto sbírku s Wolkerovým *Hostem do domu*,

⁴⁶ Píša, A. M.: *Kniha dětské milosti*, In Soudy, boje a výzvy, Praha, Čin, 1922, s. 263.

jelikož ačkoli jsou obě tyto knihy prosyceny pokorou, nelze je podle něj ztotožňovat. Zatímco Kalistova poezie se vyznačuje duchovností, bolestnou sevřeností, Wolkerovy verše jsou oproti tomu mnohem radostnější, smyslovější a konkrétnější.

Marie Pujmanová hned v úvodu své kritiky předjímá, že některé Kalistovy básně by bylo možné přijmout jednotlivě, ale jako celek nikoli, a to především kvůli pohledu na život, který je v této sbírce vyjadřován. Pujmanová zcela přesně vystihuje, co Kalista některými svými verši, konkrétně tedy o světové válce, chtěl vyjádřit, chápe tuto snahu prostřednictvím dětské bezmocné lásky a milosrdenství překonat krutost osudu, ale přesto upřímně doznává, že „se ve mně vaří krev a cítím, že jsou v životě veliké a těžké věci, o kterých je lépe mlčet, než dětinně šveholit“⁴⁷. Hlavní problém vidí v naprosté absenci erotičnosti, kterou ale chápe ve smyslu schopnosti bezprostředního poznání, provokace, výboje, úsměvu, pláče, odříkání atd. Erotičnost v umění tedy vidí jako schopnost úžasu ze života ve všech jeho podobách včetně těch tragických a bolestivých. Důležitá je pro ni síla, která musí být v básních obsažena a o níž vypovídá i samotný název této kritiky *K něze je třeba síly*. V souladu s tímto svým přesvědčením tuto útočnou a burcující polemiku uzavírá slovy: „Na jed protijed, a ne cukrovou vodu. Právě něze nesmírně je třeba síly, aby ji rozcválané spřežení života neodhodilo do příkopu. Soucit musí mít svaly, aby vás unesl v náruči.“⁴⁸

Další Kalistův blízký přítel, Jiří Wolker, nachází v Kalistových verších, jejichž „melodie zdá se jednoduchou, prostou písničkou kostelní jako by dětským hlasem provázenou“⁴⁹, jediný tón, v jehož duchu se nese celá sbírka. Kalista se snaží obsáhnout celý svět tímto nejprostším dětským pohledem, ale Wolker u Kalisty nenachází dost oné prvotní živelné síly, kterou se vyznačuje právě dítě, v důsledku čehož vnímá jako typický znak jeho básní naopak melancholii. Negativně hodnotí jednolitý ráz celé sbírky a říká, že „pokory a svatosti je příliš mnoho, obírání se vlastními smutky také“⁵⁰. Ráz sbírky přičítá době, ve které vznikala, a která už je teď podle něj překonána.

3.3 Antonín Matěj Píša

Zdeněk Kalista hodnotí Píšovu básnickou sbírku ve formě rozmluvy s ní samotnou. Vede k ní monolog, ve kterém říká, že život v ní obsažený je opravdu skutečný, že to není žádný předobraz života. Člověk si podle něj sám tvoří skutečnost a je za ni zodpovědný. Všechno se v této knize stává součástí básníkovy života a jeho životem samým. Básník

⁴⁷ Pujmanová-Hennerová, M: *K něze je třeba síly*, In *Tribuna*, 9. 4. 1922, s. 12.

⁴⁸ Tamtéž, s. 12.

⁴⁹ Wolker, J.: *Dvě nové knihy básní*, In *Var* 1, 1921/1922, s. 482.

⁵⁰ Tamtéž, s. 483.

nenahlíží věci, které ho obklopují, pro jejich líbeznost, nýbrž vnímá je jako své přátele. Hledá v nich duchovní hodnotu, její řád a smysl, nepozoruje je, ale znovu vytváří. Prolíná se vším, co ho obklopuje, žije tím a stává se toho součástí. V závěru pak poukazuje na neukončenost této knihy, a také na to, že se Píša v duchu myšlení dané doby pokouší o vytvoření nové skutečnosti v její mravní zodpovědnosti, ale zda se mu to opravdu podařilo, zůstává otázkou, neboť tyto své úvahy zakončuje Kalista větou: „A jest –li jsi nedorostla k slávě společenství mravního, budiž to Tvůj smutek, ale budiž i krása Tvoje v smutku.“⁵¹.

Josef Knap se při své kritické analýze Píšovy sbírky opírá o její srovnání s Píšovou prvotinou *Dnem a nocí*. Sleduje jeho přechod od impresionistického senzualismu první sbírky ke spiritualismu a dobývání kosmu v *Nesrozumitelném svatém*. Poukazuje na uzavřenost této sbírky, na plynulost žvlů, kterou obsahuje a připojuje k Píšovým veršům podtitul zpěvy kosmické, v souvislosti s čímž rozebírá rozdíly mezi Nerudovým a Píšovým vztahem ke kosmu. Neruda cítil závrať při pohledu na daleký kosmos a pozemský svět u něj zůstával od vesmíru oddělen, zatímco u Píši se kosmos stává součástí pozemského světa, vše se prolíná a prostupuje. Knap však nachází i společný rys, a to velmi podstatný. Píša, stejně jako Neruda ve svých *Zpěvech kosmických*, kosmos polidšťuje, dává neznámému světu pozemský obsah a „vynáší do vesmíru lásku k člověku jako nejčistší produkt“⁵². Knap se také vyjadřuje k předmluvě, kterou napsal František Götz, s nímž souhlasí v bodech, jakým je např. proudění představ, nahrazení logiky myšlenky logikou citu či skrytá přítomnost lásky a naopak nesouhlasí s výkladem Píšových veršů jako lyricky realistických. Na závěr své kritiky pak vede dialog se čtenářem, kterému se pokouší vysvětlit Píšovo opuštění interpunkce.

Marie Pujmanová-Hennerová pojala velkou část své kritiky jako jakousi filozofickou úvahu nad druhým smyslem věcí a dějů a nad předtuchami tento druhý smysl věštícími. Hned v úvodu říká, že „za něčím skutečným, co vidíme, slyšíme, hmatáme, číhá cosi jiného, jakýsi druhý smysl; že cosi se věští a připravuje“⁵³. Toto vše potom dává do souvislosti s Píšovými verši, v nichž je tento druhý smysl přítomen. Jako nedostatek však hodnotí, že tento skrytý druhý smysl není naplněn. Čtenář očekává, že bytí druhého smyslu nakonec vyjeví svůj význam vstupem do života činů, ale marně. Velice dobře však Pujmanová vystihuje charakter Píšových veršů, které jsou podle ní zajímavé a nadané. Poukazuje na to, jak Píša mísí zkušenost, představivost a intuici, využívá jakousi logiku fantastična a buduje nový svět v nových souvislostech.

⁵¹ Kalista, Z.: *Píšův Nesrozumitelný svatý*, In Host 1, 1921/1922, s. 106.

⁵² Knap, J.: *Dva hlasy*, In Cesta 4, 1921/1922, s. 531.

⁵³ Pujmanová-Hennerová, M.: *Druhý smysl*, In Tribuna, 8. 1. 1922, s. 11.

Jiří Wolker připodobňuje Píšovo zobrazování k tomu, jako by ho viděl „státi na prahu rodného domu. Vyšel z pokoje a dívá se. Mezi jeho smysly a svět neklade se žádná překážka“⁵⁴. Jeho básně zachycují svět v pohybu, zatímco básník zůstává pasivním pozorovatelem, který je světem ohromen a nechává se jím unášet a vyjadřuje svoje dojmy. Wolker přirovnává jeho zobrazování skutečnosti, v rámci kterého Píša opouští interpunkci a boří klasické uspořádání rytmu a rýmu, k filmu: „Den se mu láme v tisíce filmových obrazů, vířících před ním v překotné rychlosti.“⁵⁵ Nazývá Píšu básníkem nových očí, který vidí i pohyb a vůli jevů, a u kterého se naprosto prostupuje realita s imaginárností. Oním nesrozumitelným svatým je trpící člověk, svatý mučedník a bojovník. Wolker však vyžaduje proměnu od pouhého pozorovatele tohoto životního lidského zápasu v bojovníka, který bude stát člověku bok po boku a bude součástí společenství boje. Podle Wolkerova až tento moment může Píšovým veršům dodat řád a smysl.

3.4 Svatopluk Kadlec

Arne Novák ve svém stručném hodnocení Kadlecovy opožděně publikované prvotiny zcela souhlasí s názory vyslovenými Vítězslavem Nezvalem v jeho předmluvě ke Kadlecově knize. Stejně jako on řadí Kadlece po bok Wolkerova, Píši a Kalisty jako jejich soupeřníka při průkopnictví nového básnického směru, a dokonce říká, že „leccos je jeho objevem, co dnes platí v mladé české poesii za pouhou samozřejmost“⁵⁶. Klade jeho tvorbu do protikladu k poetismu jako něčemu, čím Kadlec opovrhoval a vyzdvihuje jeho zaobírání se nejprostšími věcmi, domovem, láskou, něhou atd. Verše hodnotí jako hutné a stručné, ale kritizuje jejich zlomkovitost a neschopnost silnějšího dechu, což spatřuje zejména v rozsáhlejších skladbách.

Antonín Matěj Píša ve své důrazné polemice útočí především na Vítězslava Nezvala, který se, ač Wolkerův někdejší přítel, přidal k lidem, kteří Wolkerova po jeho smrti kritizují, pomlouvají a snižují tak nejen jeho tvorbu, ale i jeho samého. Píša se snaží Wolkerovo jméno očistit a rozhodně odmítá Nezvalovo nařčení v jeho předmluvě ke sbírce Svatopluka Kadlece, že Wolkerův *Host do domu*, a především pak jeho *Svatý kopeček*, vznikly pod přímým vlivem Kadlece. Předkládá nám především pádné argumenty v podobě datací básní, či osobního setkání Wolkerova s Kadlecem, které proběhlo až po vydání *Hosta do domu*. Podle jeho názoru byl Wolkerův *Svatý kopeček* pouze pod přímým vlivem překladu Appolinairova *Pásma*, zatímco právě Kadlecovu *Svatbu* shledává jako ovlivněnou Wolkerovým *Svatým kopečkem*. Svatopluk Kadlec reaguje na Píšovo nařčení polemikou, ve které považuje Píšovy názory za

⁵⁴ Wolker, J.: *Dvě nové knihy básní*, c. d. (pozn. č. 49), s. 191.

⁵⁵ Tamtéž, s. 191.

⁵⁶ Novák, A.: *Lyrická žeň*: In Lidové noviny, 17. 4. 1927.

naprosto mylné. Objasňuje, že Nezval shledával spíše vliv Kadlecovy poezie na Píšova Nesrozumitelného svatého, což však Kadlec razantně odmítl, jelikož opět prostřednictvím přesné datace vysvětluje, že Píšovy verše pod jeho vlivem zkrátka vznikat nemohly, a tento Nezvalův názor tedy nakonec do oné diskutované předmluvy zahrnut nebyl. Kadlec se naopak vyznává, že spíše očekával Píšovo nařčení, že byly jeho verše napsány podle jeho Nesrozumitelného svatého, byť jak dokládá, ani toto nebylo možné. Z těchto důvodů také tvrdí, že mu Píšova obhajoba Wolkera připadá spíše jako zastírání obhajoby sebe samého. Především pak Kadlec poukazuje na to, že Píša to, co Nezval napsal, zbytečně zveličuje a překrucuje a nachází tam něco, co tam obsaženo vůbec není. Uvádí příklady toho, jak mu Píša kdysi v dopise psal zcela kladné hodnocení *Svaté rodiny* bez jakýchkoli výčitek z napodobování Wolkera apod. Na Kadlecův článek navazovala další Píšova polemika, ve které Kadlecovu odpověď v podstatě zesměšňuje. Píša se obhajuje, že jediné, co přinesl přinesl ve svém prvním článku, byla historická fakta, která se mu navíc ani Kadlec nepokusil vyvrátit, a která Kadlec s Nezvašem zkreslují a opomíjejí. Kadlecovu kritiku doslova strhává, neshledává v ní žádný pokus o objasnění fakt, na která Píša poukázal, pouze mlčení, přičemž jeho obhajobu hodnotí jako nanejvýš trapnou a komickou.

3.5 František Němec

Podle Karla Čapka má Němcova sbírka „dráždivou a nevázanou chuť mladosti“⁵⁷ a básně, které obsahuje, vznikly pod přímým vlivem Šrámka a Tomana. To mu však nevyčítá, naopak oceňuje, že to jeho veršům prospělo. Dotýká se křesťanské tematiky, kterou komentuje slovy: „Nevážně a dojatě, rouhavě i něžně, darebně a dětsky zároveň se dovoláváte pánaboha a jiných svatých věcí“⁵⁸. V jeho básních nachází lehkomyšlnost, s jakou si s námi básník hraje, dětskou naivnost, vtipnost, provokativnost, a především pak hravost, se kterou Němec skládá jednotlivé obrazy, přeskakuje od nápadu k nápadu, různě je variuje a jeho fantazie jako by byla bezedná. Čapek ve své ryze kladné kritice vyzdvihuje, jak Němec dokáže zachytit bláznivou bohatost světa a nebojí se pošetilosti, což shledává darem, který byl Němcovy dán.

Arne Novák v úvodní části svého článku upozorňuje na to, že se v této sbírce nachází celá řada rysů, které bude průměrný čtenář považovat za velmi pobuřující. Tyto rysy dává do souvislosti s názvem sbírky, protože jestli podle něj František Němec myslel zelenými demonstracemi „projevy stromů zbratřených v bratrský zástup, zaduní na mnohého

⁵⁷ Čapek, K.: *František Němec: Zelené demonstrace*; In Lidové noviny, 10. 5. 1921.

⁵⁸ Tamtéž.

úzkostlivého občana z odvážné té metafory útočný povel k revoluci, v níž bezohledně zelené mládí touží ztéci již již ohrožené tvrze hodnot uměleckých i mravních“⁵⁹. Obsah Němcových veršů hodnotí jako lyrické improvizace, ve kterých se mísí pitvornost a grotesknost s půvabem, nejrůznější počitky, obrazy, citové záchvěvy atd. a spojuje je jednak s impresionistickým futurismem, a jednak také s civilismem S. K. Neumanna. Právě v přímé souvislosti s poezií S. K. Neumanna vidí Novák největší klad Němcovy básnické knihy, protože podle jeho názoru ji dokonce překonává, a to hlavně díky svému mládí, které mu umožňuje oslavovat „rozkoše a divy přítomné civilisace“⁶⁰ a zachytit „pohybové vytržení z klokotajícího života“⁶¹. Básně tohoto typu opravdu vyzdvihuje, poukazuje jak na vynalézavý humor, který v nich Němec využívá, na dětský smích, který z nich zaznívá, tak i naopak na soucit s utrpením, hluboké pochopení pro ponížený život atd. Závěr kritiky tvoří poukázání na ještě jeden výrazně pozitivní rys Němcovy poezie, kterým je vztah k přírodě, které se člověk plně oddává a ona zase obdarovává jeho srdce. Novák tuto přírodní lyriku vztahuje ke Šrámkově poezii a na závěr Němcovi velice lichotí slovy: „O poetu, který dovede takto mluvit s pobratřenou přírodou, netřeba se věru obávat, neboť chodí spat s Musami a vstává s ptáky; přejte mu trochu zelené, junácké lehkomyšlnosti!“⁶²

Zato Antonín Matěj Píša hodnotí Němcovu sbírku mnohem negativněji. Oceňuje sice jeho talent na pozorné zachycení drobných jevů, které nahlíží novým zrakem, ale vadí mu právě ona rozmarná hravost, chtěl by jevy hodnotit ne z hlediska jejich smyslového působení, ale ve vztahu k duši člověka. Odsuzuje také Němcovu vtipnost, která je podle něj jen bezduchou karikaturou či stupidní vtipností. Říká, že v radosti jeho veršů chybí jakákoli přirozenost, že jde jen o jakési říkánky či nevkusné rýmování, přičemž se zdá, že je „vulgárnost pohledu i výrazu účelem sobě samé“⁶³. Tuto poměrně ostrou kritiku přisuzuje Němcovu nevážnému pojmání jeho tvůrčího úkolu, ale přesto přiznává, že v mnoha jiných básních je Němcův přístup k věcem přece jen jiný. Jde o básně, ve kterých si básník s věcmi už jenom směšně nehraje, ale snaží se k nim přistoupit svým srdcem. Prostupuje je citová ryzost a opravdovost a Němec v nich s láskou i bolestí proniká pod povrch věcí. Píša vyzdvihuje tuto jeho snahu o vykoupení smutku a utrpení života, ke které Němec konečně došel právě oním niternějším vztahem k životu. To je však jediné pozitivum, které Píša ve své kritice shledává. Dále už jen poukazuje na mnohé další kazy Němcovy poezie, jakými jsou podle něj opisování skutečnosti a její rozvádění namísto umění hutné zkratky, řetězení

⁵⁹ Novák, A.: *František Němec, Zelené demonstrace*, In Lumír, 1921, s. 157.

⁶⁰ Tamtéž, s. 158.

⁶¹ Tamtéž, s. 158.

⁶² Tamtéž, s. 158.

⁶³ Píša, A. M.: *Zelené demonstrace*, In Soudy, boje a výzvy, Praha, Čin, 1922, s. 257.

postřehů, které se rozpadávají a tříští jednotu básně, neschopnost dát nějaký pevný tvar a řád množství vyskytujících se nápadů, útržkovitost atd. Říká, že „Radost z vjemu toť, co jej ještě dnes převážně prostupuje. Jde mu především o to, aby co nejvíce rozmnožil rozsah a pestrost pohledu, jímž objímá svět, aby jej mohl vyčerpati k nejzazším hranicím nikoliv do hloubky, ale spíše šíře. ... Jeho básně jsou většinou vlastně řetěz hbitých postřehů, jež však organicky nesrůstají, ale rozpadávají se v řadu úryvků v sebe uzavřených a tříštících jednotu básně.“⁶⁴

3.6 Shrnutí

Jak je patrné z výše shrnutých a mnohdy polemických kritických článků, mělo dobové smýšlení zásadní vliv na hodnocení jednotlivých titulů. Evidentní je to zejména u kritik týkajících se opožděně vydaných sbírek *Svatá rodina* a *Ráj srdce*, které svým obsahem spadají do okruhu tvorby let předchozích. Poté co byly tyto dvě básnické knihy vydány, byly již hodnoceny prizmatem nového soudobého básnického tvoření, které se od toho, jenž se rozvíjelo v době, kdy tyto sbírky vznikaly, již značně odlišovalo. Kontext doby měl tedy na recepci jednotlivých děl zásadní vliv. Nemenší měrou se na jejich podobě odráželo také generační a skupinové zařazení jednotlivých kritiků. Názory, které zastávaly, se nepochybně do dobových polemik musely promítnout. Přátelé Kalista, Píša a Wolker, o nichž již bylo podrobněji pojednáno, tedy přímo samotní členové generace, jíž se ony kritiky týkají, taktéž promítají svá názorová přesvědčení do výše uvedených polemik. Např. do starších z nich se tak promítá Wolkerův posun k proletářskému umění, či Píšovo ostré hájení Wolkerova odkazu. Právě z polemik mezi Píšou a Kadlecem je evidentní, jak se dokonce i mezi členy této generace, mezi kterými panoval blízký, přátelský kontakt, někdy vkrádala nebezpečná rivalita a osočování z napodobování. Zejména Píša byl významným programovým kritikem, přičemž jak píše Jiří Holý: „Jeho kritiky vynikaly informativní věcností, na rozdíl od Götze vycházely z vnitřního světa díla.“⁶⁵ Josef Knap, přínaležející k ruralismu, kriticky přispíval především do časopisů věnovaných speciálně otázkám literatury *Cesta a Pramen*. Karel Čapek a Arne Novák, představitelé demokratického proudu a přispěvatelé *Lidových novin*, nepodporovali sice komunistické tendence v tvorbě těchto autorů, ale jak je patrné z analýzy uvedených kritik, i přesto dokázali jejich práce ocenit. Komunisticky orientovaní autoři, tedy Marie Pujmanová-Hennerová přispívala především do *Tribuny* a Josef Hora do *Rudého práva*. Jak jsme si mohli povšimnout, odrážejí analyzované kritiky také rozdílné přístupy a způsoby kritického psaní, kterými se jednotliví autoři vyznačovali. Právě tyto mnohotvárné pohledy

⁶⁴ Tamtéž, s. 259.

⁶⁵ *Česká literatura od počátků k dnešku*, Ed. J. Lehár a kol., Praha, Lidové noviny, 2004, s. 661.

nám umožnily vidět, jak každý z kritiků odkrývá nové složky jednotlivých děl, snaží se je nějak uchopit a zaujmout k nim určité stanovisko, byť se tito kritici samozřejmě v mnohých názorech také překrývali. Názorová pluralita a důležitost kontextu doby ovlivňující recepci děl jsou asi dvě nejvýznamnější složky soudobé literární kritiky, které určovaly její tvářnost.

Velice zajímavý je v této souvislosti také názor významného kritika F. X. Šaldy, který tuto nejmladší generaci přijal velmi pozitivně a ve svých statích, např. *F. X. Šalda znovu lichotí mladé generaci*, *Literární anketa o nejmladších* či *O úpadku literatury – i o mnohých věcí jiných...*, vyjadřuje a objasňuje své sympatie, které ho k ní poutaly. Na rozdíl od A. Nováka či K. Čapka vyslovuje i svůj souhlas s komunistickou orientací těchto autorů, kterou vysvětluje jako „dočasné označení pro věčnou náboženskou touhu lidské duše po sbratření všelidském a vesmírném, pro touhu, která byla od věků kvasem tvořivosti náboženské“⁶⁶. Navíc také říká: „Každé velké umění, víme dnes zcela určitě, bylo sociálně náboženské; chtělo sloužiti něčemu vyššímu, než bylo samo; toužilo ze svého osamocení, toužilo milovati, uctívati, býti užitečné.“⁶⁷ Považuje tedy tento vývoj za přirozený, zdůrazňuje jeho návaznost na vývoj předchozí a poukazuje na vzájemné souvislosti s předcházející literární tvorbou. Podle jeho názoru jde o to, aby „básníkovo já, sjednocené v sobě, ozdravené v sobě, scelené, uklidněné a zharmonizované, zamilovalo si svět – předmět – novou láskou a něhou a podalo jej novým očištěným výrazem“, a toho se právě daří dosáhnout oněm autorům nejmladší poválečné generace. Co se týče konkrétních autorů, zmiňuje ve svých pracích pouze Wolkera, Píšu a Seiferta a je zřejmé, že se v této generaci nacházejí i tací, které Šalda oceňuje již méně: „Ovšem, má i tato nejmladší skupina svá nebezpečí a zatajovati jich bylo by býti špatným přítelem. I v této skupině vyskytuje se již jistá dekorativnost, náladkaření, vypiplaná manýra skoro rokokové líbivosti a sentimentality – ne u básníků, které jsem jmenoval, nýbrž u některých jejich druhů nebo vrstevníků, které nechci jmenovati, poněvadž nechci vyvolávati předsudků nebo dokonce pranýřovati.“⁶⁸ Šalda se tedy nebojí veřejně se postavit za tyto autory, nebojí se vyslovit pozitivní názor na jejich tvorbu, podpořit je a přispět tak ke zvýšení jejich prestiže. Právě v mládí nachází množství inspirace a moudrosti, na kterou starší postupně zapomínají, ale kterou je třeba snažit se odkrýt, a proto také svolává: „A tak nenechám si vzíti své dobré právo, abych se nepoučoval od mládí a neradoval se s ním z jeho objevů. ... Budu se tedy dál učit od mladých, ať tím pohoršuji nebo ne; a od mladých v první řadě.“⁶⁹

⁶⁶ Šalda, F. X.: *Literární anketa o nejmladších*, In *Kritické projevy* 12, Praha, ČS spisovatel, 1959, s. 71.

⁶⁷ Tamtéž, s. 71.

⁶⁸ Tamtéž, s. 73.

⁶⁹ Šalda, F. X.: *O úpadku literatury – i o mnohých věcí jiných...* In *Kritické projevy* 12, Praha, ČS spisovatel, s. 120.

Závěr

Tato bakalářská práce se snažila všestranně analyzovat vybrané básnické knihy (*Host do domu, Ráj srdce, Nesrozumitelný svatý, Svatba a Zelené demonstrace*) spadající do proudu poválečné poezie nazývaného někdy jako poezie křesťanské pokory či srdce. Zároveň tento básnický směr zařadila do soudobého kontextu, a to jak společenského, tak i kulturního a literárního. V rámci úvodní části pak také vymezila základní pojmy a charakteristické rysy této poezie a zaměřila se na kontinuitu jak s českou, tak i světovou literaturou.

Z podrobnější analýzy jednotlivých titulů zaměřené především na motivickou a tematickou výstavbu daných knih vyplynuly určité okruhy zásadních a základních tematických celků a využitých motivů, se kterými tito autoři pracovali. Šlo opravdu o témata a motivy již proklamované v úvodní části, tedy motiv srdce, křesťanské motivy, harmonie světa, obyčejné věci, sociální téma a téma vzájemné lásky. Během podrobného rozboru spojeného s interpretací jsme mohli vidět, jak jednotliví básníci s danými motivy pracují, jaké další motivy se v jejich dílech ještě opakují a hrají významnější roli atd. Texty byly analyzovány také po stránce poetické, přičemž i zde se potvrdily naše výroky obsažené v úvodní části, ovšem opět obohacené o mnohé různorodosti dané zejména náznaky budoucího tvůrčího směřování daných autorů. Byť bylo tedy již v úvodu této práce jádro tohoto básnického proudu určitým způsobem vymezeno, mohli jsme sledovat, jakým způsobem si ho jednotlivé básnické individuality přetvářejí pro potřebu vlastního jedinečného vyjádření.

Závěrečná kritická část nám měla poskytnout alespoň nepatrný vhled do kritických polemik, které v té době probíhaly, a ukázat nám jednak jakým způsobem byly dobové literární kritiky psány a pojmány, a jednak jaký byl kritický vztah analyzovaných autorů k dílům jejich souputníků, mnohdy přátel a v neposlední řadě jaký názor vyslovovala na tuto básnickou generaci generace předchozí. Tyto kritiky nám také ukázaly, že i František Němec tvořící po boku Wolkera, Kalisty, Píši a Kadlece, byť nepatřil do jejich přátelského čtyřlístku, byl ve své době také diskutovaným básníkem, i když ho literární historie odsunula kamsi do pozadí. Analýza jeho básnické knihy nám v porovnání s analýzami básnických knih ostatních potvrdila, že jeho verše plně zapadají do charakteru tohoto básnického směru, i když byly samozřejmě zpracovány specifickým způsobem. To je však naopak činí tím zajímavějšími, že tento básnický směr ještě výrazně obohatily o rozměr humoru a hravé lehkosti.

Seznam použité literatury

- Čapek, Karel: *František Němec: Zelené demonstrace*. In: Lidové noviny, 10. 5. 1921.
- Čapek, Karel: *Jiří Wolker : Host do domu*. In: Na břehu dnů, Ed. M. Halík, Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 78.
- Česká literatura od počátků k dnešku*. Ed. J. Lehár a kol., Praha: Lidové noviny, 2004.
- Dějiny české literatury IV (Literatura od konce 19. století do roku 1945)*. Ed. Z. Pešat a E. Strohsová. Praha: Victoria Publishing 1995.
- Hora, Josef: *Host do domu*. In: Poesie a život : úvahy, studie, soudy. Ed. A. M. Píša, Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 347.
- Kalista, Zdeněk: *Jiří Wolker: Host do domu*. In: Pramen, 1921, s. 420.
- Kalista, Zdeněk: *Kamarád Wolker*. Praha: Václav Petr, 1933.
- Kalista, Zdeněk: *Píšu Nesrozumitelný svatý*. In: Host 1, 1921/1922, s. 106.
- Kalista, Zdeněk: *Tváře ve stínu*. České Budějovice: Růže, 1969.
- Knap, Josef: *Dva hlasy*. In: Cesta 4, 1921/1922, s. 531.
- Knap, Josef: *Umělé květinčky*. In: Cesta 4, 1921/1922, s. 667.
- Kubínová, Marie: *Proměny české poezie dvacátých let*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- Lexikon české literatury (Osobnosti, díla, instituce) 2/II (K-L)*. Ed. V. Forst. Praha: Academia, 1993.
- Lexikon české literatury (Osobnosti, díla, instituce) 3/I (M-O)*. Ed. J. Opelík. Praha: Academia, 2000.
- Lexikon české literatury (Osobnosti, díla, instituce) 3/II (P-Ř)*. Ed. J. Opelík. Praha: Academia, 2000.
- Lexikon české literatury (Osobnosti, díla, instituce) 4/II (U-Ž)*. Ed. L. Merhaut. Praha: Academia, 2008.
- Macura, Vladimír: *Jiří Wolker a ti druzí*. In: Jiří Wolker, Zasněžení srdce. Ed. V. Macura, Praha: Československý spisovatel, 1984.
- Macura, Vladimír: *Básnický subjekt dvacátých let (Elektronická verze)*. In: Proměny subjektu. Ed. D. Hodrová. 1994.
- Novák, Arne: *František Němec, Zelené demonstrace*. In: Lumír, 1921, s. 157.
- Novák, Arne: *Jiří Wolker: Host do domu*. In: Lumír, 1921, s. 275.
- Novák, Arne: *Lyrická žeň*. In: Lidové noviny, 17. 4. 1927.
- Pešat, Zdeněk: *Dialogy s poezií*. Praha: Československý spisovatel, 1985.
- Píša, Antonín Matěj: *Soudy, boje a výzvy*. Praha: Čin, 1922.

- Pujmanová-Hennerová, Marie: *Druhý smysl*. In: *Tribuna*, 8. 1. 1922, s 11.
- Pujmanová-Hennerová, Marie: *K něze je třeba síly*. In: *Tribuna*, 9. 4. 1922, s. 12.
- Slovník básnických knih : díla české poezie od obrození do roku 1945*. Ed. M. Červenka a kol. Praha: Československý spisovatel, 1990.
- Šalda, František Xaver: *Kritické projevy 12*. Praha: Československý spisovatel, 1959.
- Wolker, Jiří: *Dvě nové knihy básní*. In: *Var* 1, 1921/1922, s. 482.
- Wolker, Jiří: *Listy příteli*. Ed. A. M. Píša, Praha: Československý spisovatel, 1951.

Seznam pramenů

- Kadlec, Svatopluk: *Svatá rodina*. Praha: Alois Srdce, 1927.
- Kalista, Zdeněk: *Ráj srdce :1920–1921*. Praha: V. Petr a K. Tvrdý, 1922.
- Němec, František: *Zelené demonstrace : sešit básní*. Praha: Štorch-Marien, 1921.
- Píša, Antonín Matěj: *Nesrozumitelný svatý : cyklus básní z roku 1920* (Elektronická knihovna), Praha: František Svoboda, 1922.
- Wolker, Jiří: *Host do domu*, In: *Básně*. Ed. A. M. Píša. Praha: 1984.