

Jinotaje v poezii let 1939 - 1945

Odbojné jinotaje, jež skrytě poukazují na hodnoty spjaté s bojem národa za znovunabytí svobody, jsou typickým znakem poezie vycházející v letech nacistické okupace. Právě svou jinotajnou, *expressis verbis* nevyslovenou intencí se sbírky a básnické skladby z let války liší od děl reagujících na události podzimu 1938 a květnové osvobození.

Rozsáhlejší literárněhistorickou práci o české poezii válečných let zatím nemáme.¹ Před rokem 1989 ostatně ani nebyly pro takovou práci vhodné podmínky, protože někteří z nejvýznamnějších autorů patřili mezi osobnosti, o jejichž díle nebylo možno psát, aniž by některá fakta nebyla zamlčována nebo zkeslována. To se týká například Josefa Palivce, který strávil plných deset let v komunistickém vězení,² ale i dalšího vězně komunistického režimu Jana Zahradníčka, jehož sbírka *Korouhve*, ve které Zahradníček sebekriticky reviduje některé své postoje z konce 30. let, rovněž patří k významným dílům jinotajné rezistenční tvorby.

Abych doložil tezi o potřebě souhrnné práce zabývající se specifickými rysy legálně i ilegálně publikované básnické tvorby, opustím na chvíli téma jinotajů a krátce si všimnu i oné druhé položky okupační básnické produkce – děl otištěných v ilegálních časopisech, edicích a sbornících. Málo bylo dosud napsáno například o statečném sborníčku veršů *Křik Koruny české* (Hlasy domova, Paříž a Chicago 1940)³ a o poezii a publicistice v nekomunistickém ilegálním časopise

¹ Dílčím pokusem o takovouto souhrnnou práci byla moje kandidátská disertace z roku 1970 K vývoji české poezie v letech okupace, shrnující i dosavadní literaturu (do r. 1969). Tiskem z ní vyšly jen monografické kapitoly o Seifertově okupačním triptychu a o Josefu Horovi (Sborník prací Pedagogické fakulty MU v Brně 1967 a 1991) a přepracovaná kapitola o Josefu Palivcovi (viz Palivec, J.: *Básně - Eseje - Překlady*, Praha 1993); obecné kapitoly jsou dosud v rukopisu. Srov. i zkrácené znění mé přednášky *Jinotaje v poezii let okupace v pražském Kruhu přátel českého jazyka* v rozmnnoženém sborníku *Zprávy KPČJ*, Praha 1978, s. 12-18.

² O významu básnického díla Josefa Palivce, které téměř celé vzniklo a bylo publikováno v letech okupace, asi pochybuje jen málokdo, a přesto se ve sborníku *Česká literatura v boji proti fašismu* (1987) Palivcovo jméno objevuje jen zcela okrajově v souhrnné zmínce o časopiseckých básních s motivem tmy. Ocenění Pečetního prstenu a Naslouchání chybí, protože šlo o tabuizovaného autora. Odbojně se věci mají i s Pavelkovou knihou *Hledání místa v dějinách* (1983), kde není o Palivcovi vůbec žádná zmínka. Jiří Pavelka zavádí místo pojmu jinotaj označení alegorie (event, alegoricko-symbolická básnická tvorba). Alegorie je však něco jiného než to, co bývá označováno jako odbojný jinotaj. (Tvrdím to, přestože i Slovník literární teorie z roku 1977 tyto termíny ztotožňuje.) Jinotaj nemusí mít jen podobu smyslově konkretizace abstraktních pojmů a představ, jeho vymezení, přinejmenším v okupační poezii, je širší. Povahu jinotaje mají například i rusismy v Holanově *Snu*, věnovaném památce Velemira Chlebnikova (kurhan, běloručka aj.), nebo slovakismy v Halasově *Ladění* („v čiernej zemi“). Srov. např. stať Jaroslava Janů *Jinotaje v české poezii okupačních let* v *Kritickém měsíčníku* 1945, s. 227-232.

³ Přispěli do něho František Halas, Vladimír Holan, Josef Hora, Rudolf Medek, Jaroslav Seifert a Karel Toman, u dvou básní nebylo autorství spolehlivě prokázáno. V hesle *Hlasy domova* ve druhém dílu *Lexikonu české literatury* (1993, autorkou hesla je Zina Trochová) je několik věcných chyb a nepřesností. *Lexikon* např. vůbec nezaznamenává, že první exemplář (patrně originál strojopisu) se dostal do Francie zásluhou Josefa Palivce (díky jeho stykům s diplomatem Pierrem Monodem, likvidujícím francouzské zastupitelství v Praze) a neuvádí mezi výtvarníky F. Matouška. Druhý exemplář *Křiku* dopravil do Francie Jiří Mucha. Václav Černý to ve druhém dílu svých *Paměť* (*Křik Koruny české*, vyd. Atlantis, Brno 1992, s. 102) popírá, ale Mucha (v.d.) jeho tvrzení přesvědčivě vyvrací. Chybně je uveden rok chicagského vydání – správně 1940. Heslo *Lexikonu české literatury* také opakuje mylné tvrzení, že název *Křik Koruny české* byl zvolen podle Pavla Skály ze Zhoře. Reedice *Křiku Koruny české* vyšla v roce 1947 v nakladatelství *Práce* s předmlouvou Josefa Palivce a doslovem Karla Cvejna a jako reprint tohoto vydání znovu v roce 1990 (s doslovem Jiřím Muchy, závažnou ediční poznámkou Jaromíra Slomka a medailonky výtvarníků z pera K. Dostálové – mj. i Františka Matouška, o jehož jméne se někdy mylně soudilo – viz Černý, V.: *Křik Koruny české*, cit. dílo, s. 102 – že jde o pseudonym Adolfa Hoffmeistra). O tom, jak málo se vědělo o *Křiku Koruny české*, svědčí fakt, že F. Buriánek pokládá Tomanovu báseň *Dnes umřel Jiří Mahen* v obou svých tomanovských

V boj, kam psali pod společným pseudonymem Jan Víra básníci František Halas a Josef Hora a ve kterém byla otištěna řada básní, jejichž autoři dosud nebyli spolehlivě zjištěni.⁴

Jen málokdo také ví o ediční řadě ilegálních tisků Řetěz, kterou vydávali odbojoví pracovníci z nakladatelství Melantrich a skupiny Družstvo v prvním sledu (jež založila časopis V boj). Poslední svazek Řetězu Křest národa českého, který už kvůli heydrichiádě nemohl vyjít a jehož hotová sazba včetně štočků pro ilustrace dr.Fišera, tvůrce podoby Foglarových Rychlých šípů, byla roku 1942 ukryta a objevena až v roce 1945, je zajímavý i z hlediska intertextovosti. Jde totiž o parafrázi Havlíčkova Křtu svatého Vladimíra. Autorem byl novinář Miloš Malý, vtipnou předmluvu o nalezení rukopisu zazděného v Havlíčkově domě v Německém Brodě napsal ing.Vladimír Hruban, chemik a sportovní novinář, popravený v roce 1944 nacisty. Původně byl o napsání požádán Josef Hora, který však byl již vážně nemocen. Spolupráci odmítl i další český básník (snad Vítězslav Nezval). Malý se však svého úkolu zhostil velmi úspěšně. Knížečka vyšla z originální sazby a s původními ilustracemi až po válce (1945).⁵

Křest národa českého má na rozdíl od nedokončené básně Havlíčkovy uzavřený děj. Perun je sice nacisty popraven, ale autor naznačuje, že jeho synek – Peruňátko – jej pomstí a dokáže se s fašistickými vrahy vypořádat. Závěr rozsáhlé básně o osmi zpěvech, plné vtipných útoků na čelné nacisty, prezidenta Háchu a zejména kolaborantské novináře, tvoří zpěv Perunice nad kolébkou budoucího mstitele. Jak Malý pracoval s Havlíčkovým textem, vysvitne například z jeho variace na Havlíčkovy známé verše „Bože! Kým jsem policajtem“:

Bože, tak být gestapákem!
to je jednou marný,
koho chce, toho si lapne,
dá ho do Pečkárný.

Každý si ho musí vážit,
kdo naň zaškaredí,
pro urážku Třetí říše,
v koncentráku sedí. /.../

monografiích (Karel Toman, Praha 1963, s. 103, a Karel Toman, Praha 1985, s. 104) za rukopisnou. Rovněž v souboru Rostlo stranou (usp. B.Novák, 1947) a v Díle II (ed. D.Šajtar a J.Hauf, 1957) se v edičních komentářích o básni uvádí, že byla otištěna z rukopisu s datem 23.5.1939. Ani Novák, ani Šajtar a Hauf a posléze ani Buriánek zřejmě neznali poválečné vydání Křiku Koruny české z r.1947.

- 4 Časopis V boj nyní v široce pojaté a záslužné edici vydává pod vedením Františka Janáčka Historický ústav Armády České republiky. Dosud vyšly dva díly v desíti svazcích (1992 – 1993, celkem více než 1 600 stran s edičními a archeografickými poznámkami Růženy Hlušíčkové). Poslední svazek druhého dílu obsahuje studii F.Janáčka a B.Pekárka Historická zpráva o časopisu V boj (Rok 1939). Viz i moji přednášku v Kruhu přátel českého jazyka Básně ve sborníku Křik Koruny české a v ilegálních časopisech Rudé právo a V boj (14.dubna 1982, zkrácené znění otištěno ve sborníku Zprávy KPČJ 1983, s. 1 – 15) a přednášku Hora, nebo Halas? (KPČJ Praha 8.10.1988, písemné znění ve Sborníku KPČJ 1988, s. 14 – 27). K tomu srov. můj článek Napsal František Halas básně 28.říjen? (In: sb. František Halas – spoluvůrce pokrokové kulturní politiky, Brno 1988, s. 167 – 176) a ediční komentář Ludvíka Kundery ve 3.svazku Díla F.Halase A co básník ((1983), s. 397 – 398. Otázku Halasova autorství básní pro časopis V boj (do té doby připisovaných bez výjimky Josefu Horovi – tuto atribuci opakuje i vydání z r.1993) otevřel Z.Pešat statí František Halas a ilegální časopis V boj, Česká literatura 1982, 3, s. 246 –249.

- 5 Vydala ji skupina V boj – Družstvo v prvním sledu v nakladatelství HSOV při ministerstvu národní obrany. V ilegální edici Řetěz vyšly celkem čtyři cyklostylované svazečky: Rukověť nové doby, Pomníky německé kultury, Osudy dobrého vojáka Švejka v Protektorátu a Index zrádců, 1.část. Studium těchto podzemních publikací je obtížné, poněvadž se dochoval jen malý počet exemplářů. To se týká i tzv. Detektivek, jejichž tištěné obálky předstíraly, že jde o dobrodružnou četbu (Piráť sedmi moří aj.), textová část však obsahovala protinacistické verše a publicistiku. O Detektivkách existuje množství zpráv, dobře je známo i to, kdo se podílel na jejich vydávání, dochované výtisky jsou však vzácné. Jeden svazek se podařilo získat pro knihovnu Ústavu pro českou literaturu AV ČR (podle sdělení Z.Pešata).

Volnou paralelou Havlíčkova Jezovitského marše („Te deum laudamus - v Kyjevě je rámus. Dies irae, dies illa – nastane tam naše víra...“) je u Malého česko-německý marš Gestapácký (citujeme pouze několik vybraných strof):

Wir sind das Herrenvolk reiner Rasse.
Barbarští Hunové jsme v nové kráse.

Der Reichsprotector in Böhmen-Mähren.
Naše heslo: bráti-nehmen.

Wir kämpfen für deutsches Blut und Ehre.
Jenže na to vám už dneska každý sere.

Das arme Deutschland im Protektorat.
Je tu ještě něco, co jsem neukrad?

Henlein brüllt das selbe wie Frank K.H.
Tisíc let se psalo jen Prag-Praha.

Es spricht der Führer, schreit Goebbels,
tyhle žvásty nestráví už ani pes.

Vormals kolébka,
jetzt nur národa tvého rakev.

Wir danken unserem Führer,
Adolf Hitler-Tapezierer.

Za zmínku nepochybně stojí také odvážný čin národně socialistického novináře Václava Sábla, který – stejně jako Miloš Malý – okupaci přežil, protože jej nacisté nedopadli. Šlo o uveřejnění básně Přísaha českého dělníka, otištěné v době heydrichiády (15.června 1942) ve Večerním Českém slově. V témž čísle Českého slova bylo oznámení o popravách 47 příslušníků našeho národa. Jde o zajímavý případ stojící na pomezí literárního jinotaje a využití legálního tisku k přímé odbojové akci, o jakýsi slovní akrostich. Text této zdánlivě kolaborantské básně zní:

Vám, Ochránce lidu dělného,
vrahové když v osudovém ránu
dětí vašich drobných nelitující
i choti, zlou zasadili ránu,
žen českých dělníků se srdce zachvěla,
všechno se otřáslo v nás,
až slzy z očí vytryskly:
Náš Ochránce – chvěl se nám hlas -
Čas nový, kterýs pro nás vytvářel -
bude nám ztracen, ztracen navždy snad?

Splatit bychom rádi chtěli svůj vám dluh
krví vlastní. Je marno vše. Rek velký pad.
Nezapomenem však dobrodince rodin svých!
Nezapomenem! Český dělník dlaň k přísaze zdvih!
Přisaháme Vůdci, Říši i mrtvému Zastánci,
že nového řádu budem věrní ochránci!

Do prvních slov všech veršů (kromě posledního) je zašifrován text protinacistické přísahy: „Vám, vrahové dětí i žen, všechno, až náš čas bude, splatit krví nezapomenem! Nezapomenem! Přísaháme!“

Sábl napsal báseň, jak sám uvádí, „třaslavou rukou pracujícího člověka“ na list ze školního sešitu své dcerky, podepsal ji smyšleným jménem a adresou a obálku s básní poslal přímo do rukou quislingovského šéfredaktora Českého slova Emanuela Vajtauera. Rafinovaně napodobené písmo, kostrbatost projevu i prostoduchost básně Vajtauera natolik zmátly, že prý prohlásil: „Tohle přijde do listu, protože je to psáno mozolnatou rukou dělníka.“ Závěr básně se mu však zdál málo působivý, proto připsal poslední verš. Důsledkem otištění básně bylo odstranění Vajtauera z redakce denního listu, dočasné zastavení Večerního Českého slova a pozdější snížení jeho nákladu.⁶

Vraťme se však k jinotajům jako specifickému fenoménu umění všech dob, kdy se svobodnému projevu staví do cesty cenzura. Pod označení *rezistenční jinotaj* řadíme všechny výrazové prostředky, jež mohly v okupační poezii nést odbojný význam, tj. metafory, symboly, metonymie, synekdochy a personifikace (tedy prostředky využívající lexikální polysémie), dále přirovnání, podobenství, citáty, popřípadě skryté citáty a parafráze, aluze a náznaky. Funkce jinotajů (jimiž básníci buď dávali skrytě najevo odpor k okupantům a odsuzovali je, nebo vyjadřovali víru v konečné vítězství) byla především apelativní, národně odbojná. Poněvadž však významová neostrost a polysémie patří k základním znakům uměleckého stylu, stávaly se jinotaje také konstitutivní složkou estetické struktury díla – zcela v souladu s latinským úslovím „Bene dixit - bene latuit“ (Dobře řečeno – dobře skryto). Jak napsal Felix Vodička, v letech války „takřka všechny literární projevy plnily svou funkci především potud, pokud dovedly osvětlit danou chvíli nebo aspoň účinně poukazovat k okupační situaci“.⁷

Při vytváření jinotajů měli básníci v době okupace v podstatě dvě možnosti: jinotaj musel mít buď natolik široký významový rozsah, aby dovoloval čtení s odbojným významovým klíčem, anebo musel být „hermeticky“ uzavřen před nacistickou cenzurou, ale otevřít se čtenáři, který zná tradice a výrazové prostředky české poezie. Je tu třeba upozornit na zřetelný rozdíl mezi prvním obdobím okupace (zhruba do podzimu 1941, kdy K. von Neuratha vystřídal ve funkci protektora R. Heydrich) a obdobím 1942-1944; na samém konci války byla cenzura opět poněkud mírnější. V prvních letech (1939-1941) mohly být jinotaje poměrně velmi průhledné, případně se vztah k vlasti – jako například v Nezvalových Pěti minutách za městem – mohl ještě vyjadřovat přímo.

Jinotajné gesto básnického obrazu nebo celé básně, básnické skladby atd. má sice co činit především s významovou stránkou básnických děl, zdaleka se však netýká pouze lexika. V dobré básni mají, jak víme, sémantickou funkci všechny výrazové prostředky (i prostředky tzv. formální), a tak autoři na závažná místa svých básní upozorňovali například výšinem z metra, nebo naopak náhle se vynořivším výrazně stopovým veršem s přesným metrem; signalizující posláním měly paronomázie, všechny druhy opakování slov a vyšších významových celků, syntaktické paralelismy, enumerace, náhlý přechod ke krátkým expresivním větám tam, kde se mluví o vpádu nepřátel (nebo naopak zvolnění tempa a složité větné celky v pasážích vyjadřujících naděje do

6 Srov. Novotný, J.: Básník jde s dobou. Historie básničky, která zastavila Večerní České slovo, Svobodné slovo 14.6.1945, s. 2; Jiří Pavelka (viz pozn. 2, cit. dílo, s. 132) se o této básni sice zmiňuje, ale text, který uvádí, je zcela chybný a není uvedeno jméno V. Sábla. Akrostich prý zněl: „Proklínáme krvavého kata Heydricha.“ Otisknout báseň-hádku s takovou tajenkou bylo ve dnech heydrichiády naprosto nemyšlitelné. Pavelka měl text z druhé ruky, pravděpodobně z práce T. Pasáka. Periodický tisk za okupace jako historický pramen a Pasák patrně zase z rukopisných pamětí reditele Melantrichu J. Šaldy. Tohoto Jaroslava Šaldy si Pavelka plete se zakladatelem časopisu V boj Josefem Škaldou (cit. dílo, s. 177 a 253).

7 Vodička, F.: Kategorie kontinuity. Plamen 1965, 5, s. 47 – 53, l.c. s. 51, knižně in: Struktura vývoje, Praha 1969, s. 109 – 121, l.c. s. 117.

budoucná – typické příklady jsou v tvorbě J.Hory), dále grafické prostředky, jako je například osamostatnění určitého verše, absence rýmu nebo výrazný rým, přesahy (popř. absence přesahu) a zvláště často zvukosled (hlásková instrumentace). Totéž lze říci o kompozici básnických knih (závažné básně na konci a na začátku sbírek nebo oddílů atp.).

Rozsah příspěvku nám nedovoluje vyčerpát celý rozsah materiálu získaného četbou okupační poezie. Stranou musíme ponechat zejména kapitoly týkající se tematické stránky jinotajů, tj. preferovaných významových polí nabývajících aktuálních významů právě v souvislosti s okupační situací národa. Sem patří zejména využívání přírodních a „astronomických“ (symbolika tmy a světla) motivů k šifrování jinotajného poselství, motiv návratu domů po toulkách cizinou, romantický kult Prahy (jako synekdochy celé ohrožené vlasti), venkova a rodného kraje (venkov chápán jako idylický svět harmonie, odkud lze čerpat síly k dalšímu boji), láska k rodné řeči a záchovná úloha umění, motivy náboženské, generační mýtus a kult předků, připomínky významných osobností a událostí národních dějin (včetně tragických, jako byly např. popravy na Staroměstském náměstí v roce 1621 či nenávisť „vichingů“ vůči svatým Cyrilu a Metodějovi), dětství a mateřství, tematizace traumatizujícího zážitku porážky a okupačního utrpení, motiv kolaborace („jed, jenž vnikl do tvých cév“ – J. Hora) aj.

Možnosti našeho příspěvku překračuje také zamyšlení nad tím, jak jinotaje pronikají i do básnických překladů (Saudkova kniha *Růže ran* aj.) a ovlivňují i výběr překládaných autorů a textů. Nezmiňujeme se ani o využití postupů z let avantgardy pro jinotajnou tvorbu (polytematická báseň a surrealistické básně-hádky u Nezvala). Častěji než k poetice avantgardních směrů se však básníci vraceli k pravidelnému verši a tradičním strofickým útvarům, protože propracovaná forma (Hrubínův znělkový věnec *Město v úplňku* aj.) dokládala bohatství a vyspělost českého básnického jazyka. Mnozí autoři také sahalí k útvaru delší básnické skladby – zpravidla lyrickoepické – která jim umožňovala účinněji oslovit čtenáře a vytvořit širší prostor („univers du discours“) pro tvorbu jinotajů.

Obecně lze říci, že pro okupační poezii je charakteristický kontrast touhy po idyle a odhodlání k boji. Názvy signalizují hledání útěchy v úniku do soukromí vzdáleného vřavě všedních dnů (*Pečetní prsten, Prsten, Naslouchání, Ladění, Sen, Záhřmotí, Paní Jitřenka, Čítanka jaro, Milenka, modř, Hradní věž, Vědro stříbra*), vyznění (sémantické gesto) díla však neodpovídá tomu, co naznačuje titul, místo pouhého „ladění“ zazní „ať řeknou hudba v prázdném sále / ať řeknou mračno kouře po ohni / Hrejme dále“, tedy výzva k boji. V téže Halasově básni (*Hrejme dále* ze sbírky *Ladění*, srov. i cyklus dětských motivů *Do usínání*) jsou obě polohy naznačeny ve verši „začneme znovu zhurta i lehounce“. Místo nesplnitelné snahy vyčerpát celé téma naznačené titulem našeho příspěvku,⁸ uvedeme několik příkladů, které nám umožní ukázat, jak obmyslně a vtipně si počínali naši básníci, když se pokoušeli dohovorit přes mříže cenzury se svými čtenáři.

1. Básníci nejednou sami upozorňují, že jejich verše je nutno chápat jako šifru či kód. Vznikají tak jakési „jinotaje o jinotajích“. Halas například zdůrazňuje, že to, co může napsat a uveřejnit, jsou pouze zájmena, tj. zástupná slova za sdělení, které zatím nelze vyslovit:

Slovo tvé Hoří alarmuje znova
krev s níž jdem do hry i když ztracena
Sup krásy dnes nám oči nevyklová
vždyť místo jmen říkáme zájmena
Halas, Sláva slova (Ladění)

⁸ O „nesplnitelnosti“ tu mluvím nejen s ohledem na rozsah tohoto příspěvku, ale i proto, že úvahy o jinotajích by vždy měla provázet interpretace celé sbírky nebo skladby daného autora, konstatující místo a význam jinotajů v celku díla.

Téměř přesně do poloviny svého Jana houslisty, kde se epický příběh lomí a místo tragiky vystupuje do popředí naděje do budoucna, zařadil Josef Hora čtyřverší vybízející čtenáře k správnému pochopení textu: „Písmeno nové jde a káci / písmena stará. Nový děj / pořádek starý na svět vrací, / prst píše. Čti a rozuměj!“ Jinde (Popelka přebírá hrách) mluví Hora o „zamlčených slovech“ a jejich „zásvětním smyslu“. Zahradníček (Sv. Jan Nepomucký, Korouhve) říká: „Na místě pravém promlouvati, na místě pravém přeskřípati...“ A S. K. Neumann píše v básni Železné hory, očištěné za okupace pod pseudonymem Jan Bedna v Lidových novinách (později ve sbírce Zamořená léta): „...obec dřímá příkrčena, z vápenky vůz drnčí, / starý osud severní vše mění v jinotaj.“ Slovo jinotaj je tu užito ve dvojím významu: konvenčním, známém například z veršů J. Vrchlického (zasněžená ves), a aktualizovaném - jako upozornění na skryté poselství básně. Orten má slovo jinotaj hned v mottu své první sbírky Čítanka jaro.

Vladimír Holan říká v Prvním testamentu ve fiktivním listu autorovy přítelkyně: „...Ale proč vám pší? / Krutější mrak se snesl s výší / a samota má dobře slyší / a zachycuje kmit i kyv, / když něčí verš má bdění dosti, / že jako Sen směl strhnout hosti / škrabošku, za níž jícen zív, / pln infernálních slin a kostí.“ Básník tu čtenářům vysvětluje, jaký primární smysl má jeho nedávno vydaný Sen - strhnout hostům-nacistům škrabošku, za níž se šklebí infernální hrůzy.

2. Pozoruhodné je, jak konkrétní dokázali být mnohdy básníci navzdory nepřátelské cenzuře. Nezval píše v první části Historického obrazu (jehož další dva oddíly, vydané až po válce, mají ve srovnání s prvním mnohem nižší básnickou hodnotu) o „fantomu“ vezoucím „deštník s ratolestmi“, což pro soudobé čtenáře nutně konotovalo představu Mnichovana Chamberlaina. Jaroslav Seifert ve Vějíři Boženy Němcové dává slovy „...ocitli jsme se pod Radobýlem“ (Radobýl byl v zabraném pohraničním území) a kraj „olemovaný křivkou hor“ najevo, že věří v restituci neokleštěné historické podoby české země.

A ještě alespoň jeden citát ze Seifertova Vějíře Boženy Němcové – dvojverší, které současníkům připomnělo opožděnou zimní chumelenici z 15. března 1939, kdy do naší země vstoupila nacistická vojska: „...však třha třh, / dolehla tak na naše krovy, / na kterých právě ležel sníh.“

Josef Palivec má v Pečetním prstenu verše o „rudých heverech“, jež „páčí věčná vrata“. Sám se později tohoto verše dovolával, když si brzy po svém propuštění z vězení stěžoval prezidentu republiky A. Novotnému, že mu byla nezákonně snížena penze na 300 korun měsíčně. A ještě alespoň jeden doklad z Palivce: v Naslouchání, vydaném stejně jako Halasovo Ladění v roce 1942, nejhorším roce okupace, se v monologu trýzněné země čte: „...floutnař píská na kost mou“. Tento verš nezbytně musel ve čtenářích vyvolat představu nacistických pištců pochodujících ulicemi našich měst.

Maxima jinotajné názornosti dosahuje Vladimír Holan ve svém halucinačním Snu, jehož součástí je popis přehlídky vítězné nacistické armády na Václavském náměstí. Na největší pražské náměstí situuje Holan svůj obraz zmínkou o jezdecké soše („kůň zapražžený do náhrobku“). Připomeňme si, jak Holan charakterizuje složky defilujících fašistických pluků. Černé uniformy jednotek SS: „Všichni jsou v černém...“; tanky: „...řinčivě táhnou v hloubce klecí...“; vojenská hudba: „Tamboři boří hrubé ruby / obranných smyslů života. / Jich ruka zvyklá na záškuby, / sem tam se tmami mihotá, / až paličky, jež pálí září, / se ve svých tónech spodně vaří / jak vejce hrůzy na mrskut...“; jízdní jednotky: „...Z krysího hnízda cválá jízda, / cejch vypalujíc na svůj sen.“; čtyři cyklistů: „Na kroužcích červů šlape pedál / dech umrlčiny, který shledal / celý ten mumraj lemurů...“

3. Morální apely a reflexe a stejně tak i výzvy ke vzdoru a víře v lepší budoucnost básníci často formulovali jako gnómy a stručné, snadno zapamatovatelné sentence. Například Josef Hora má v Janu houslistovi toto jambicky rytmované vybidnutí: „Věř a jak muž svůj úděl nes.“ Úlohu umění v těžké době národní poroby vyjadřuje Hora (rovněž v Janu houslistovi) krásnou metaforou „dat

hlas rtům němé domoviny“: Také třetí příklad je z Horova příběhu o návratu hudebníka Jana do rodné země: „Požáry, hroby, jízvy v těle, / vy strážte minulosti bdělé, / odžeňte od nás osud plev!“ Závěr Horovy skladby (předposlední sloka) je odvážnou výzvou k odporu vůči uchvatitelům: „Jenom dlaň / nám zbyla již, dlaň rodné hlíny, / a zrno volající: Braň / před vichřicí prst domoviny.“

Další doklad je z Halasovy známé básně Ať se stalo ze sbírky Naše paní Božena Němcová: „Ať se stalo jak se stalo / dosti zlé je že se stalo / Jeden zajde druhý přijde / slunko zašlo slunce vyjde.“⁹

Do úsporného tvaru moderní básně je tu transponováno poselství útěchy a naděje blízké lidovým rčením a příslovím. Báseň má kruhovou kompozici, první sloka se opakuje ještě jednou jako sloka pátá (poslední). Ve třetí strofě jsou odvážné verše „Kolem žil našeho cvalu / osidlo zas oplétá se / zpívám křičím věčnou chválu / každému kdo nepoddá se.“ Kvůli této strofě musela být báseň od třetího vydání ze sbírky vypuštěna, v prvních dvou okupačních vydáních ji však čtenáři číst mohli. Základ oné útěšné první a páté strofy našel Halas v desáté kapitole Babičky, ve vyprávění o tragickém osudu panoše Heřmana („Konečně ať se stalo jak stalo, dost zle, že se stalo.“).

A ještě alespoň několik příkladů morálních či filozofických reflexí z okupační tvorby Seifertovy:¹⁰

...vězeň ví, že časy mění čas,
vězeň ví, kam jeho čas ho vede.

Víc než být – je milovat, můj milý,
třeba bys jen přelud miloval,
není lásky, s níž by nešel žal,
umíráme, aby jiní žili.
(*Světlem oděná*)

Nešťastný, kdo se nenarodil,
a šťastný, komu teče krev.

Kam dal by čas, co krutě schvátí,
vše, co nám vzal, čas opět vrátí...

Čas klíč má k radosti i hoří
a otvírá nám obojí.
(*Kamenný most*)

4. Značné množství dokladů lze uvést pro nejrůznější typy aluzí, nápovědí, citátů a parafrází. Velmi často se jako obecně známý text s jednoznačně patriotickým obsahem citovala píseň Kde domov můj. Již v období pomnichovském parafrázoval hymnu S. K. Neumann v básni Proč ze sbírky Bezedný rok. Josef Hora napsal na podzim 1938 báseň Kde domov můj..., v níž se slova hymny objevují už v titulu. Karel Toman hymnu („a v sadě skví se jara květ“) citoval v básni V poslední den roku 1940, napsané do památníku Slávka Seiferta, syna básníka Jaroslava Seiferta,

⁹ Cit. podle znění prvního vydání; později změněno na „Ať se stalo co se stalo...“

¹⁰ Gnomické vyznění mají také četné apelativní básně Neumannovy (ze sbírek Bezedný rok a Zamořená léta). Některé z nich (např. Nezrazuj) se dočkaly aktualizace ve dnech srpnové okupace v roce 1968, kdy byly jejich texty v podobě ručně psaných vývěšek vylepšovány na zdi a plakátovací plochy. Za nacistické okupace z nich (v Lidových novinách) vyšla pouze báseň Nemítí snů.

a publikované až roku 1947 ve svazečku Rostlo stranou (usp. Bohumil Novák) a pak i ve druhém svazku Díla Karla Tomana (1957). Narážky na text hymny obsahuje i Seifertův Vějíř Boženy Němcové („krásná země“) a Ortenova Poslední báseň ze sbírky Ohnice („mrtvý ráj na pohled“). Nejznámější z básní dovolávajících se vlasteneckých a odbojných asociací spjatých s národní hymnou je Palivcova skladba Naslouchání. Palivec v ní rovněž cituje a parafrázuje text hymny, ale kromě toho převzal z Tylovy písně i tvar strofy, kterou je Naslouchání napsáno (včetně trochejského metra a zčásti i zvukosledu).

Vítězslav Nezval parafrázuje v Pěti minutách za městem Dykovu známou báseň Země mluví (b. Věčná matka mluví) a Kollárovu Slávy dceru (b. Veliká pouť). Jaroslavu Seifertovi byl v letech války blízký i patos generace ruchové a lumírovské. Jeho verš z Kamenného mostu „dvě pěsti k nebi zdvíhá Týn“ je vědomou variantou motivu z básně Svatopluka Čecha Praha:¹¹ „Hle dvojici svých věží tamo zdvíhá, / pln upomínek slavných, vážný Týn.“ Tuto báseň Seifert cituje i ve verších „Je samo zpěv to jméno Praha, / úchvatně v duši českou sahá – / – ach, jak ten verš nám zněl!“ Seifert ve své okupační tvorbě také často připomíná motivy z českých pohádek a pověstí (ve Vějíři Boženy Němcové jednu z pohádek autorky Babičky Divotvorná harfa, ve Světlem oděné pověst o Daliboru z Kozojed aj.).¹²

Časté jsou také případy autocitátů a narážek na vlastní starší verše. Sem patří například Seifertova polocitátová aluze na vlastní báseň Praha v černém ze sbírky Zhasněte světla ve skladbě Světlem oděná („jak ze zlaté byla černorouchá“) a citovaný již úryvek z Holanova Prvního testamentu. Slavná báseň Františka Halase Hrejme dále – rovněž již jednou citovaná – navazuje na Torzo naděje („...takovou fugu nezahrál sám Sebastian Bach“ – b. Praze). Narážku na báseň Praze obsahuje i báseň Památce K.H.M (rovněž ze sbírky Ladění).¹³ Halas tu skrytou aluzi připomíná své verše: „Kůň bronzový kůň Václavův / se včera v noci třás / a kníže kopí potěžkal / Myslete na chorál / Malověrní / Myslete na chorál...“: „A půjdu tam, kde Sfinx si pracky hryže / nad otázkou co položil jí lid / domova mého jehož jasný kníže / zas zbronzověl když nemohl se bít...“ (Památce K.H.M., Ladění).

5. Závěrem ještě několik poznámek o hláskové instrumentaci v okupační básnické produkci. Zvukovým leitmotivem motivů národní tragédie (porážka, vpád nepřátel, věznění a popravy vlastenců atp.) byly nejčastěji hrčivé souhlásky *r* a *ř*, často provázené zadní samohláskou *u* a někdy i bokovou souhláskou *l* (srov. např. Palivcova obrazná pojmenování „mour marna“ a „tma palachu a pluch“). Doklady lze najít téměř u všech významných básníků let okupace. K nejnázornějším příkladům patří druhý zpěv Palivcova Pečetního prstenu:

Jez tmy se rozhučel a nocí bezokou
 še chmurné moury dmou, až průrvou širokou,
 kde duní temnota, proud noci hrubozrné
 s tříštíkami paprsků vpřed slepé larvy hrne.
 Vše v nic se rozlévá, a po hladině mhy,
 hle, hlava krvavá ve fáčích z chaluby
 zpět do vrat východu se kouřl uděšeně...

¹¹ Čechova báseň vyšla za okupace v antologii Očima lásky. Verše českých básníků o Praze, usp. Vínicy Schwarz (1941).

¹² Ve Světlem oděné jsou i četné další intertextové vazby na díla jiných autorů (mj. narážky na Máchovu báseň Hrobka králů a knížat českých a na Apollinairovo Pásmo – motiv achátů ve svatováclavské kapli).

¹³ Z obou válečných vydání byla tato báseň z cenzurních důvodů vyřazena, ale vyšla za války v časopise Kolo a ve sborníku Věčný Mácha (1940).

Několik dokladů z jiných autorů: „Mor v mordách mordů slibně špoulí / a balí jazyk v žhoucí kouli, / z níž srší vábné sliby drog.“ (Vladimír Holan, Sen); „Voják na prsou brokát krve zbrocené / a mrtvé oči mrazem děsu zasklené...“ (Vilém Závada, b. Kavalkáda ze sb. Hradní věž); „Siréno šílená, blesk bije, / jsi kletba, pláč, krev našich ran. / Což věčně, věčně horečný je / dech z oteklých úst historie?“ (Josef Hora, Jan houslista).

A úzké věže starých měst
drnčely jako v terči šípy
meč zlomen byl jak ratolest
urvaná větrem z kmene lípy
a krev, ta krev, jež lehce vzkypí,
se sedala a do kory
psal někdo sírou z Gomory.

...tma černá jako zobák vran,
jež usedají na rameni
nad zkrvácenou tkání ran.

Jaroslav Seifert (Vějíř Boženy Němcové)

Mistrné je Seifertovo čtyřverší zobrazující jinotajnou formou vpád nacistů do posvátných prostor svatovítské katedrály. Opakování samohlásky *o* vyjadřuje, jak známo, v české poezii chůzi (srov. Máchovo „povolným krokem on zločince doprovází“). Že nejde o tichou chůzi zbožných návštěvníků chrámu, ale o hlučný dupot okovaných vojenských bot, naznačuje (vedle motivu roztržených oltářních krajek a převrženého stojanu s notami) opakování zvukomalebné hláskové skupiny *cvak zaik*:¹⁴ „Kdosi roztrh na oltáři krajky, / spadl stojan se stránkami not, / lodí ozvaly se kroky bot, / cvakajících temně do mozaiky.“

Po válce se romantický kult minulosti a venkova, který za okupace účinně posiloval vědomí národních tradic, stal brzdou dalšího vývoje české poezie. Na dva roky sice zavanul svěží vítr světovosti, pro autory ze Skupiny 42 a surrealisty ze Skupiny Ra byla léta 1945-1947 obdobím, kdy se umělecky vyhranili a našli osobitou básnickou řeč, ale hlavní proud naší poezie se dlouho utápěl v sebevědomém vlastenectví, jež mělo leckdy blízko k nacionalismu a šovinismu. Samolibý, jakoby vítězstvím zpitý a sobě samému pochlebující tón překračuje pak, vtělen do primitivních budovatelských agitek, až do 50.let. Tato kapitola dějin české poezie ovšem už nemá s válečnou rezistenční tvorbou nic společného – s výjimkou několika jmen autorů, jako byli Nezval a Pujmanová. Na okupační jinotaje později volně navázala básnická tvorba normalizačního dvacetiletí (namátkou uvádím jména Oldřicha Mikuláška, Jana Skácela, Lenky Chytilové a Jana Rejžka), ale v této době se už česká poezie nebránila totalitě rezistenčními jinotaji, ale především šířením samizdatových edic i knih z exilových nakladatelství.

¹⁴ Srov. Novák, B.: Svědectví poezie. Z časů za živa pohřbených. Praha 1948.