

tom rezignovaně přitakat slovům literárního znalce o tom, že poezie se již vyžila. I ji zaplavují nejrůznější hloupá hesla, vše se žene za moderností. Přestože se v knihách básníků staré školy shledávají „samé moly“, i ve verších mladých „v spouště kalu, rmutu, špíny / zamazaná bez příčiny / skví se rybka — ideál!“ (*Romance o modernosti*). Pocit outsiderství, odcizení mezi autorem a společností vyúsťuje dokonce v rezignaci na tvorbu, před níž básník dává přednost prostému životu (*Chci žít!*). Hned vzápětí však, jako už tolikrát předtím i potom, básník své rozhodnutí ruší. Tak jako strom nemůže přestat kvést jen proto, že má dost nepřízně počasí, tak i básník musí přese vše dál tvořit (*Musí*). Zůstane jen závist k akrobatovi, který, když ho jeho umění omrzí, může rázem skoncovat se životem, zatímco básníky jejich umění jen zvolna škrtí (*Akrobat*).

Jestliže v třetím oddíle ještě polemický temperament a občasná ironie nadlehčovaly zatrpklý tón veršů, pak v poslední části *Ze života* propuká básníkův pesimismus naplno. Vrací se stesk nad mrtvým promarněným mládím a stále silněji se ozývá memento smrti, ohlašující se i několika epitafy; především však se básníkovi začíná všechno dění jevit jako jediný klam. Tento stav názorně ilustruje loď Zora, zabuzující svým jménem ty nejušlechtilější představy; ty se však záhy rozplynou, když se objeví, že je to loď pirátů (*Zora*). Básníka rmoutí zlomyslnost, děsí ho lidská bída a do krajnosti rozhořčují zkoušky nových zbraní, zatímco apoštolové lidstva káží o míru a humanitě (báseň *Kůň*, zařazená až do 2. vydání sbírky). A tak jediné, co zůstává, jsou chiméry, přeludy, iluze; udržují lidi při životě na pokraji kráteru (*Přeludy*) a i básník se k nim utíká ve své beznaději (*Chiméry*). Tentokrát mu východisko nenabídne ani vlastní tvorba, z níž pociťuje únavu, ani voluntaristický imperativ, rezignující na všechno kromě lásky: „Nic platno / a hled pouze milovat!“. Sbíрка se uzavírá *Epilogem*, v němž se autor obrací ke svým budoucím čtenářům s otázkou, zda s porozuměním básníkovu snažení a jeho ideálům také pochopí všechno to, co básníka deptalo. Jejich podiv nad zlobou doby bude také jedinou autorovou pomstou.

Hořká jádra se řadí k těm málo Vrchlického knihám, v nichž životní skepse prostoupila všechny tematické oblasti jeho veršů. Svědčí o básníkově citlivosti, s jakou reagoval na nepřízeň doby, ale také o jeho tvůrčím typu, jemuž mnohem více prospívá vnitřní neklid subjektivního lyrika, zbavujícího se v osobně vypjaté chvíli vši rétorické zdobnosti, než sebejistý patos vyrovnaného básníka-věšce. Neboť právě ztráta všech jistot podnítila tu verše, jež spolu s OKNY v BOUŘI z devadesátých let a pozdním STROMEM ŽI-

VOTA patří k nejvýznamnějším projevům Vrchlického lyriky. Navíc v této sbírce básník předjal mnohé z postupů, které plně rozvinula a jako znaky své tvorby konstituovala až následující generace devadesátých let. Zůstane paradoxem, že k tomu došlo v době, kdy se objevily první náznaky nesouladu mezi básníkem a touto generací. zp

Host do domu - Jiří Wolker 1921

Prvotina, jedna ze dvou básnických knížek předčasně zesnulého autora, je rozdělena do tří částí. První z nich, charakteristicky nazvaná *Chlapec*, shrnuje básně s nápadnou autostylizací básníka jako nejmenšího z nejmenších, nejpokornějšího z pokorných, „chlapečka bosého“. Autostylizace věleňuje i řadu autobiografických momentů (odchod do Prahy na studia, stesk po domově, po matce), ale přetváří je v obecnou historii chlapcova seznamování se se světem, s „kamením“. Dětský pohled skutečnost zdůvěrňuje, objevuje básnivost obyčejných věcí (*Kamna*, *Poštovní schránka*) a obyčejných slov. Chlapcova výprava do světa (do „cizího města“) je spojena s hledáním místa mezi lidmi (*Žně*), s představou nově uspořádaných mezilidských a vlastně již sociálních vztahů, k jejichž etice odkazuje i naivisticky zdůvěrnělá náboženská motivika v obrazech pánaboha chodícího na návštěvu k lidem a Panny Marie utěšující rozbolavělé chlapcovo srdce (*Žebráci*, zvukově blízkými tituly spojená dvojice básní *Háj a Hoj!* aj.). Křesťansky stylizovaná láska jako mravní princip vnucený skutečnosti ovlivňuje i cudnou milostnou lyriku (*K svátku mé milé*) a výpravy do světa obrací zpět k touženému ráji srdce, „do nízké světničky, která zavírá se / nad starými známými věcmi“ (*Okno*). — Druhý oddíl *Ukřižované srdce*, uvedený stejnojmennou básní, přináší lyriku sociální bída a utrpení s příznačnou scénérií předměstí, laciných hotelů, kasáren, věznic (báseň *Vězeň*, věnovaná příteli uvězněnému v souvislosti s prosincovými bouřemi 1920) atd.; najdeme tu i poezii solidarity a vzpoury (*Dlážďení*). Hořký tón pak poznamenává i poezii milostnou. — Závěrečný, titulní oddíl *Host do domu* (opět uvedený programovou básní s týmž názvem) je poezií narovnání se světem. Harmonizačním úsilím se přibližuje části první, ale lyrický hrdina už pozbývá výrazně dětské stylizace: vyznává se z lásky k tomuto světu (*Věci*) ve všech podobách, dobývá zrno životního kladu i z nejtragičtějších stránek života — i sama smrt se stává prostou součástí života —

„Smrt jsou jenom bílá boží muka / na rozcestí, v poli“ (*Smrt*), „Na této zemi není smrti, — / jsou jenom staří a mladí“ (*Hřbitov*). — V dalších vydáních byla jako čtvrtá část a ideový dovětek prvotiny podle autorova údajného přání přiřazována skladba *Svatý Kopeček*, báseň ve volném rýmovaném verši kolísající svou délkou mezi 12—25 slabikami a tematicky soustředěná k jednomu dni prožitému v rodinném letním sídle na Svatém Kopečku. Básník sem přijíždí „z daleké Prahy a rodného Prostějova“ k loži nemocné babičky, stráví den hovorem s ní, procházkou v lese, kde potká přítele Karla Šnajdra, navštěvuje jiného přítele, prochází se po návsi a lošovské silnici a znovu se loučí a zůstává sám ve své světnici, ale přece spojen tisícerymi pouty s přáteli, kteří „jdou za hlasem zvonu okusit se mnou štěstí všeho“, a skrze ně i se všemi ostatními. Záznam — plný konkrétních fakt, místních i životních realii — zdánlivě všední a nepoetický se stává podobenstvím o nalezeném východisku a dovršeném poznání. Lyrický hrdina je tu už příznačně označován jako „dospělý chlapec, student a socialista“, věří ve „veliké Rusko“ a „statečného Lenina“. Ozřejmuje si pevně své vztahy ke světu a překonává výchozí insitní naivismus svého pohledu na svět („spravedlivou sílu, dětské oči a jazyky ohnivé dej nám všem / ať to, v co věříme dnes, též zítra provedem!“) jednoznačně a konkrétně proklamovaným socialistickým ideálem.

Výraznou trojčlennou kompozici sbírky sám Wolker interpretoval jako jakousi tematickou triádu: „chlapecké“ vidění světa je vystředáno v antitezi tématem lyrického hrdiny křížovaného a mučného světem, závěr je syntézou, prolnutím chlapce s ukřížovaným, vykoupením bolesti světa nalezenou životní jistotou. Soubor lyrických básní je tak vnitřně propojen vyhraněnou myšlenkovou osnovou: hrdina si osvojuje svět, střetává se s ním, je jím zraňován a současně si ho přetváří k obrazu svému. Hrdinova výprava z uzavřeného prostoru do „železného světa“, světa „kamení“, „města“ je pohybem jen na první pohled odstředivým. Směřování vně se překrývá dostředivým směřováním k hodnotám srdce, chlapec je zasvěcován — stává se mužem; „ráj srdce“, nevidoucí a nevědoucí, netečný, se mění v srdce jako nástroj ovládnutí skutečnosti. Současně však je zasvěcován i svět, mění se ve svět polidštěný. Proti jeho abstraktní univerzalitě je kladen svět důvěrně známých předmětů („Miluji věci, mlčenlivé soudruhy“), proti jeho nekonečnosti je kladena zdrobnělost, blízkost, proti jeho necitlivosti skutečnost proteplená láskou a sentimentem téměř barvotiskovým. Všechno kolem lyrického hrdiny je zintimňováno, předmětná složitost a nepřehlednost skutečnosti je zpřehledněna nejen volbou prostých a jednoduchých slov (sám pojmenovací akt se

stává básnickým postupem vyčleňujícím z obecné reality prosté a vlídné „věci“), ale i jejich poměrně nerozsáhlým rejstříkem, příroda se domestikuje, mizí předěly mezi básníkem a ostatními („cítím, že jsem: klas v řadě, písmeno, vykřičník!“), i v milostné poezii převažuje nad erotikou pocit blízkosti a sounáležitosti.

Knížka vznikala od jara 1920 do léta 1921 s předběžným názvem *Ráj srdce*, který Jiří Wolker vyměnil s přítelem Zdeňkem Kalistou za plánovaný titul jeho prvotiny *Host do domu* (podle nápisu na domě na Riegrově nábřeží, kde bývala kavárna Riviéra). V říjnu 1920 poslal Wolker rukopis redaktorovi Janu Vrbovi do Beniškova nakladatelství v Plzni, na konci dubna 1921 bylo odesláno definitivní znění. Knížka vyšla v nákladu 1 000 výtisků (a za minimální honorář 180 Kč). Okamžitě vzbudila nečekaný ohlas, i když z počátku rozporný. Část kritiky přikládala na sbírku měřítko tradiční poetiky (Pujmanová vytýkala improvizovanost, Arne Novák primitivismus, lyrické žvatlání bez pevného uměleckého tvaru), ale řada recenzentů (Hora, Karel Čapek aj.) projevila smysl pro nový zjev v české lyrice. Z generačních vrstevníků vytkl J. Seifert Wolkerově prvotině nedostatek tendenčnosti a komunistické disciplíny (dostalo se mu za to obdobně negativního ocenění vlastní prvotiny ze strany J. Wolkra, jenž ho obvinil z komunistického veršování bez promyšleného etického tvaru), jako význačný generační počín ocenil Hosta do domu A. M. Piša.

Dodatečně jako čtvrtá část připojený *Svatý Kopeček* vyšel poprvé v časopise Červen 20. 5. 1921 (jeho napsání se stalo jedním z podnětů Wolkrova rozchodu se Zdeňkem Kalistou, který Wolkra obvinil z plagiace vlastního rukopisu).

Poéma byla jedním z prvních pokusů o ovládnutí apollinairovské polytematické básně a o její přehodnocení, stála tak na počátku žánru tzv. „pásma“ (podle Apollinairovy básně *Pásma, Zone*) v české poezii 20. a 30. let. Kritika si všimla i širšího mezinárodního kontextu Wolkrovy poezie (německý expresionismus, francouzský unanimitismus, zvláště Duhamel a Vildrac), jakkoliv misty až přecenila jeho působnost. V každém případě Wolkrova prvotina těsně souvisela s generační poetikou (primitivismus a naivita lyrického hrdiny, náboženská obraznost jako výraz ovládnutí světa a jeho sociálních rozporů láskou a srdcem) postupně se formující v tomto celoevropském kontextu a u nás realizovanou též např. v Seifertově MĚSTĚ V SLZÁCH, Pišově NESROZUMITELNÉM SVATÉM, Kalistově *Ráji srdce* aj. — *Svatý Kopeček* však současně již napovídal Wolkrův rozchod s vlastním postojem chlapectví a otvíral cestu k proletářské poezii jeho TĚŽKÉ HODINY. Vydání této druhé sbírky a brzká autorova smrt zpětně aktualizovaly hodnoty básni-

kova nerozsáhlého díla a soustředily také znovu pozornost k jeho knížce první, která se stala vzápětí hodnotou klasickou. *vm*

Hradní věž - Vilém Závada 1940

Čtvrtá Zavadova sbírka pochází z let 1937—39. I když jsou tu i jednotlivé přímé ohlasy soudobých historických zvratů, reaguje na ně Závada především stálým posilováním humanitního zaměření své poezie. Projevuje se to už v přírodní lyrice (1. oddíl), kde krajinné scenerie básník předvádí především v jejich působení na lidské nitro. V básních na čtyři roční období (*Zimní, Jarní* atd.) je země dramaticky rozepjata mezi peklem a rájem. Vyhnanství z ráje je podnětem k sounáležitosti mezi lidmi i mezi lidmi a krajem (báseň *Uhelný kraj*, kde ve snovém předpodstatnění se rájem jeví druhohorní pralesy a ostravské uhlí tedy jeho pozůstatkem).

Pravděpodobně nejzávažnější umělecký přínos Hradní věže představují verše 2. oddílu. Jsou tu objektivně pojaté obrazy lidských postav ve vyhraněné citové situaci, která v lyrickém subjektu vyvolává to nejvřejší pochopení, spolucítění, obavy a něhu (*Sedmnáctiletí, Pasačka* aj.). Zdrojem hoře, štěstí a touhy je tu erotická láska prožívaná s otevřeností a intenzitou, s onou zhavostí duše, v níž Závada vidí východisko z blazeovanosti, která je mu prokletím moderního člověka. Oddíl vrcholí v monumentálních a zároveň něžných obrazech ženy matky, jejíž síla i tragika je v sepectí s bezprostřední, věčnou intimitou soukromého života, zatímco muž a syn jsou rozběhnuti za chimérami, do širého světa (*Matka*). Jako dárkyně dítěte a lásky (báseň *Suspiria*) nezasažená vše zpochybňujícím racionalismem znamená žena nejen princip uchování, ale i perspektivu obnoveného lidství. Verš těchto básní je přerývaný a plný zámlk, přičemž výsledkem je spíš něžné zajíkání než drsnost. I zde směřuje Závada k pevným aforistickým formulacím, ty však vycházejí často z denní intimní zkušenosti a z předpodstatnění hororové mluvy („Proč jen třisečky z prstů / jsem vám vydírala? / Trn chiméry z vás vytrhnout“).

V 3. oddílu je několik alegorií poezie, schopné náznakem odkazovat k tajemstvím žití a plnit lidsky posilující a tvořivé poslání; *Píseň kameníka* předznamenává už následující sbírku velké přestavby lidského nitra *Povstání z mrtvých* (1946). — 4. oddíl kromě básní dramaticky vyslovujících postavení duše v počínající válečné katastrofě (mezi nimi *Pokoušení na poušti* je bolestnou apostrofou vlasti

po mnichovském okleštění) se vrací i k chmurnému zobrazení odlidštěného velkoměsta s příznačným motivem zatracení; proti obdobným básním SIRENY staví však nyní Závada své verše na příznačných, lakonicky pojmenovaných předmětných detailech a proti lhostejnosti otevřeně klade morální požadavek vzájemného porozumění a lásky prostých lidí (*Slepá ulice*). Apelativní, k činnostnosti vyzývající otazník připisuje básník i k představě příštích životních forem, k nimž lidstvo směřuje nechávajíc za sebou ztracený ráj i peklo minulosti. — 5. oddíl soustřeďuje několik básní s tematikou smrti jako podněcovatelky vášnivého přilnutí k životu. Báseň *Anděl posledního soudu* byla vyložena jako jinotaj situace kultury v okupované zemi, kde „slovo“ svobody nemůže být vysloveno, ale vtěluje se do příštích společenských převratů. — Rozsáhlá *Meditace* zařazená jako samostatný 6. oddíl pokračuje v myšlenkovém úsilí reflexivních veršů předchozího oddílu; je to zamyšlení nad kladnou úlohou bolesti v lidském životě.

V české poezii z konce meziválečné republiky a počátku okupace zaujímá Zavadova Hradní věž osobité postavení. Na rozdíl od ostatních autorů dochází u Závady ke zcela nevýrazným tematickým a žánrovým posunům. Jednotlivá témata předchozí Zavadovy tvorby však získávají nové osvětlení. Dramatická problematika lidské duše a země je nyní traktována tak, že verše dostávají povahu výzvy a posily. Metafory, a vůbec způsob, jakým jsou předkládána nadčasová témata (vyhnání z ráje, země, matka, láska, bolest) získávají oporu v kolektivně sdílených a tradicemi posvěcených představách. Také obecné aforistické formulace, které shrnují smysl jednotlivých básní, mají nejednou podobu obecně srozumitelných výroků lidové moudrosti („Je život bez lásky jak země bez nebe“).

V Hradní věži se dovršuje, co začalo už v předchozí CESTĚ PĚŠKY: problematika lidské existence i její tragiky se nerozhrává jen na scéně palčivé osobní zainteresovanosti individua; Závada ji začleňuje do rámce zkušenosti přirozeného života, na kterém se všichni podílíme; tak její intenzivní pocíťování, subjektivní vybičovaná starost o duši, nevede k vylučnosti a osamocení, ale naopak podněcuje soudržnost s druhými. V ovzduší mravní tvořivosti kolektivu i bolest, zoufalství a smrt dostávají pozitivní poslání ve společném úsilí o zrod příštích útvarů životních.

Okupační poměry omezily šíři kritického ohlasu sbírky i možnosti její interpretace; přesto ještě mohli J. Hora a A. M. Píša přijít se svým výkladem a kladným hodnocením. Široké vrstvy čtenářů poezie za okupace spontánně pochopily posilující poslání knihy, která byla znovu vydávána i v době poválečné. *mě*