

Vladimír Křivánek

HOSPODU TEPLOU VEČER JIM DEJ, PANE

Hospody a česká anarchobohéma

*„Hospodu teplou večer jim dej, Pane,
a plnou mísu
a slovo dobrých lidí.“*

Závěrečné trojverší úvodní, lednové básně Tomanových Měsíců, zobrazujících v rámci přírodního cyklického dění mýtus o zemi, která je schopna přes všechny dějinné katastrofy zachovat základní hodnoty národního bytí, je pro naši úvahu o místě hospody v Tomanově generaci příznačné již výchozím motivem. Měsíce však reprezentují již jinou etapu básníkovy vývoje, jsou hlubinnou reakcí na otřes světové války, spějí k monumentalizaci a k překonání bolestně pociťovaného tuláckého vykořenění. Svou poetiku zakládají na spojení přímých a symbolických významů motivů a jevová skutečnost venkovského života je zde povýšena za využití křesťanského mýtu do transcendentální polohy. Individuální zážitek je objektivizován a dochází k jednotě či ztotožnění lyrického subjektu s národním kolektivem, národa se zemí.

Motiv hospody se v této etapě zralé Tomanovy tvorby zdá být jaksi nenáležitý; zdá se být příliš banální skutečností pro monumentalizující patos celku, je to motiv až rušivě nemístný v kontextu invokace Boha. Pro své opuštěné tuláky, hledající se stále zklamávanou a znovu se obrozující vírou betlémskou hvězdu, prosí lyrický mluvčí o hospodu, o místo tak přízemní, banální, všední. Umístění tohoto drobného motivu do čela cyklu a na závěr básně, tedy na místo významově velmi aktualizované (zvláště uvědomíme-li si, že závěrečná trojverší sbírky sumarizují reflexivní výpověď všech básní, dovršují a pointují jejich smysl), nás přesvědčí o důležitosti tohoto motivu.

Zamyšlení nad rolí hospody v Tomanových Měsících v nás může vyvolat řadu otázek. Proč lyrický mluvčí v rámci modlitby k Bohu prosí o hospodu pro své tuláky? Proč sakrální kontext modlitby porušuje autor tak profánním motivem? Jaké místo hrála hospoda v Tomanově poezii a v tvorbě jeho generačních druhů?

Když Josef Kroutvor analyzoval společenský život první republiky, pokusil se vystihnout paradox dějinnosti Střední Evropy – prolnutí dvou dějinných kontextů. „Tak se vedle hlavních dějin rýsují ještě jedny dějiny. Hned vedle občanských zápasů se odehrává společenský život, vedle politických idejí kлокotá a někdy i vše banalita zábavy, vybuchuje ohňostroj pro jeden večer. /.../ Konfrontace velké historie s historkou či společenskou anekdotou nám řekne někdy víc než rozbor ideje.“¹ Paradox středoevropských dějin vidí Kroutvor v mezalianci a zástupnosti tzv. velkých a malých dějin, ve směsici sakrální ideologie a profánní zábavy. „Zábavě se zde vždy přisuzoval hlubší význam.“² V tomto pojetí dvojích dějin se podle mého soudu promítají též dvě časové perspektivy: „dějiny“ konkrétního jedince, vymezené časově, existenciálně i sociálně, a „dějiny“ vyšších nadosobních celků, idejí, národů, států, jež přerůstají pochopitelně rámec jednoho lidského života. Domníváme se, že Kroutvorova úvaha o dvojích dějinách dává možnost vysvětlit i náš výchozí tomanovský paradox, proč ideový rozkmit Tomanových Měsíců probíhá poněkud zjednodušeně a symbolicky řečeno mezi hospodou a Betlémem. Sakrální, nadosobní perspektiva gesta božího vykoupení není u Tomanu destruována, je pouze komplikována a znejišťována. Tato poloha nabývá využitím motivu hospody dojemně lidských, intimních rysů, lidově naivistických; motiv hospody je prolnutím perspektivy bloudícího a strádajícího individua s perspektivou nadosobního radostného poselství. V případě Tomanově je tato banalizace sakrálního a sakralizace profánního jedním z hlavních stylových principů, jenž je posilován prorůstáním přímých a obrazných pojmenování a projevuje se ve sjednocování řady protikladných prvků na cestě k mýtotvorné syntéze jeho vrcholných básní. Rozkmit mezi skepsí

¹ Josef Kroutvor, *Potíže s dějinami*, Prostor, Praha 1990, s. 16.

² J. Kroutvor, c. d., s. 17.

a vírou, deziluzí a ideálem patří mezi základní možnosti lyrické tvorby. Toman ve své oscilaci mezi hospodou a Betlémem se stává pokračovatelem Verlainova lyrického gesta i předchůdcem řady českých básníků; například Hrubínovy Lešanské jesličky, Šiktancova skladba Český orloj či Jirousovy Magorovy labutí písně jsou toho dokladem.

Aby plastičtěji vystoupilo, jakou roli měla hospoda v životě a tvorbě české anarchobohémy na počátku našeho století, má nyní místo malý historický exkurs. Velké a bohatě vnitřně členěné národní literatury, které netrpěly katastrofickými zvraty, nesvéprávným postavením a staletými dějinnými provizórii, si postupem času vytvořily inspirativní instituce literárních salonů, v nichž pulsoval společenský život, tříbil se umělecký vkus a vytvářely se podmínky pro literární tvorbu vysokých aspirací. Pro složitě a nesamozřejmě se utvářející českou národní společnost byla tato možnost společenské komunikace nedosažitelným ideálem. Nechci tím říci, že by společenské a literární salony neexistovaly v Čechách devatenáctého století, ale byly to spíše nasmělé pokusy, kterých nebylo mnoho a měly krátké trvání a omezený význam. Literární salony v našem kontextu měly většinou patricijský a vlastenecký ráz, charakterizovala je měšťanská solidnost, jistá uzavřenost, svátečnost, snaha po vysokém stylu etiky a komunikace i tendence stvrdit společenskou hierarchii návštěvníků. Svou roli v komplikované situaci společenské komunikace hrály i důvody zcela přízemní: „I praktický nedostatek vhodných společenských místností, kaváren, restaurací, spolkových domů – o salónech už ani nemluvě, omezuje společenský ruch. Hlučná česká hospoda je bohužel hlavní základna nepřilíš diferencovaného společenského života.“³ I hospoda jako místo společenské komunikace má svá specifika, místo svátečnosti a výlučnosti salonu nese rysy každodennosti, demokratičnosti, ruší hierarchii návštěvníků, je pro ni příznačná proměnlivost a chaotičnost.

Český literární život si v 19. století nelze představit bez české hospody. Starší generace literátů, Mácha, Neruda, Hálek, Čech či Vrchlický, si vybírala hostince či vinárny podle bydliště i podle vkusu jed-

³ J. Kroutvor, c. d., s. 16.

notlivých autorů. Je příznačné, že většina hospod, které navštěvovali tito autoři, ležela v historickém centru Prahy, vyznačovala se měšťanskou solidností, pohodlím, idylickým mikrosvětlem a místním svérázem. I literární hrdinové těchto autorů navštěvují hostince většinou v tradiční staropražské zástavbě – na Starém Městě, Malé Straně, na Hradčanech či na Novém Městě.

Generace autorů narozených kolem roku 1880 a vstupujících na konci devadesátých let do literatury byla ve svém hledání hospod, vináren, kaváren a tančíren vedena značně jinými představami, než autoři předchozích generací. Byl pro ni charakteristický revoltující postoj vůči stávající spořádané měšťácké společnosti a jejím konvencím. Bohéma z počátku století, Toman, Gellner, Neumann či Hašek a řada jiných, si v opozici k solidnímu měšťanskému hostinci, kterým ovšem někdy také nepohrdla, objevila hospody a lokály tehdejších pražských periférií. Byly to hlavně hospody na Žižkově a na Královských Vinohradech, kam se soustřeďoval pulzující noční život města. I pověstná Neumannova „olšanská vila“ byla tehdy vlastně na venkově: Žižkov a Vinohrady se staly součástí Hlavního města Prahy až v roce 1921. Z tohoto hlediska je příznačná topografie Haškových hospod, jak ji rekonstruuje Radko Pytlík v Toulavém houseti; nejoblíbenějším Haškovým hospodským terénem se stalo vedle žižkovských formanských hospod území mezi Sokolskou ulicí a Fügnerovým náměstím, tedy dnešní Vinohrady.⁴ Anarchistická kavárna Demínka jako by symbolicky ležela mezi historickým Novým Městem a venkovskými Královskými Vinohrady. Vedle objevu periferních hospod je možno vidět v této generaci další specifický rys: nezájem o lokální svéráz, o „českost“ hospody. Bohémská hospoda nese rysy internacionalismu a kosmopolitismu. V souvislosti se svými zahraničními cestami tento „potulný národ“ objevuje pro českou literaturu vedle pražských periferních hospod i lokály dalších evropských měst; v Gellnerově poezii ožívají hospody, kavárny, hodinové hotely i šantány vídeňského Prátru, poezie Gellnerova i Tomanova evokuje charakteristické motivy života pařížské bohémy, jejíž sou-

⁴ Radko Pytlík, Zpráva o Jaroslavu Haškovi (Toulavé house), 2. vydání, Panorama, Praha 1982, kapitola Bohéma a hospody, s. 148–156.

částí na nějaký čas oba básníci byli. Periferní lidová hospoda se svou nepříliš vybroušenou zábavou i klientelou je inspirativním prostředím, které bylo bohemě vlastní. Právě tento vědomý únik na okraj společnosti zde našel svou prostorovou dimenzi. Dalším rysem bohémské hospody se stává snaha vrátit hospodě jednu z jejích nejvlastnějších funkcí – svobodu zábavy a pijáctví.

S výběrem hospod souvisí i způsob, jak motivy hospody a pití všech druhů alkoholu vstupují do literární tvorby této generace. Lyrický subjekt se vědomě staví mimo stávající literární tradici i společenskou hierarchii, nachází svou základní stylizaci v roli outsidera. Motiv hospody slouží v souvislostech autostylizačního gesta jako prvek dotvářející pocit morální i sociální vydědění, outsiderství; hedonistický moment pijácké rozvernosti se často lomí v hořce ironickou notu: „Má garderoba visí v zastavárně, / jako já visím v každé hospodě“; „Propil jsem peníze, na dluh pít budu. / Šťasten, kdo propije boty své! / Zřím oknem krčmy ven v rozmoklou půdu. / Podzim se stromů listy rve.“ „Mé srdce zchudlo u holek a piva.“⁵ I v Tomanově poezii, kde dominuje motiv vína, nalezneme moment omamného sebezničujícího pijáckého gesta, v básnické apostrofě Paříže čtete verše: „...ó město! Chladné alkoholy i ženy tvoje omamují / a krev i mozek otravují, / však nutno pít a jedy sát“.⁶ Pijáctví bylo pro tuto generační skupinu skutečností podstatnou a ambivalentní, opojnou i sebedestruktivní zároveň. V Tomanově dopise příteli můžeme číst toto pijácké vyznání: „V Paříži jsem někdy pil, víno a opilství mě zachránilo před Seinou. Býval jsem v Praze sprostý zvířecí pijan, tedy jsem našel ve víně a v opojení utěšitele.“⁷

Motiv hospody se stává nejen součástí výstavby autostylizačního gesta, ale například v poezii Gellnerově se setkáváme v řadě básní již přímo s obrazem hospody, s básnickou momentkou situovanou do prostoru hospody. V rozkošné básni V Typografické besedě si

⁵ František Gellner, *Teplo zhaslého plamene*, ed. Vladimír Křivánek, Mladá fronta, Praha 1989, s. 29, s. 44, s. 17.

⁶ Karel Toman, *Básně*, Odeon, Praha 1971, s. 77.

⁷ Karel Toman *člověk a básník*, *Korespondence z let 1899-1914*, s úvodem a poznámkou E. z Lešehradu, Praha 1947, s. 72.

můžeme povšimnout toho, jak její ironický posun je založen na spojení dvou kontextů, dvou funkcí lokálu. Beseda se stává tribunou třídního boje, slouží nadosobní ideji, zároveň je však místem zábavy, sídlem šantánu; prolnutím dvou kódů vzniká ironický a parodistický účín:

V Typografické besedě

Seděl jsem v Praze v Besedě typografické,
 kde bývají sjezdy sociálně-demokratické.
 Tenkrát byl tam Kohnův šantán pouze.
 O zdravý humor v Čechách nebývá nouze.
 Bavit jsem se tam dobře se subretou,
 rozumnou holkou, dávno už plnoletou.
 Pila vesele plzeňskou za plzeňskou.
 Nezahléd' jsem ještě tak emancipovanou ženskou.
 Náhodou pohlédla na galerii, kde jest
 socha Marxova a očekávající sjezd
 své strany. Holka se ptala: „Kdo je ten dědek?
 Jak rozparovač vypadá, bůh je můj svědek!“
 „To je bývalá hvězda evropských šantánů.
 Byl to rváč. Vnuci jeho spíš tíhnou k pianu.
 V srdci a kravatě nosil jsem ho před lety.
 Teď poslouchá s galerie frivolní kuplety“.⁸

Tento referát začíná i končí Tomanovými verši: v roce 1924 se šestáctiletý básník, zapředený do rodinné idyly, zklidnělý a stárnoucí, ocitá sám v milované Francii. Znovu si evokuje své tulácké vzpomínky a píše štědrovečerní verše končící krédem básnickým i pijáckým, verše, které znovu variují onen rozkmit mezi hospodou a Betlémem:

„Se všemi vagabundy světa
 bych pítí chtěl,

⁸ F. Gellner, c. d., s. 79.

se všemi vagabundy světa
bych jít chtěl,
se všemi vagabundy světa
do nebeského království bych šel.⁹

Vladimír Křivánek
Pedagogická fakulta UK
Praha

⁹ K. Toman, c. d., s. 136.