

VILÉM ZÁVADA, JOSEF KAINAR A PROMĚNA JEJICH POETIK V 50. LETECH 20. STOLETÍ

IVA MÁLKOVÁ

Nejen v prostoru tohoto příspěvku se mohli setkávat dva vybraní autoři a jejich díla – starší Vilém Závada (narozen 1905) a mladší Josef Kainar (1917). První vstupoval do literatury silně poznamenaný poezií Otokara Březiny a nadšen lyrickými obrazy Jiřího Wolkera, druhý pod patronátem Františka Halase. Oba autoři v jejich obraznosti poznamenala osobní zkušenost života v Ostravě, v oblastech severovýchodní Moravy. Závada se v Hrabové nedaleko Ostravy narodil, prožil v tomto prostoru velmi dramatické „zrození velkoměsta“, od roku 1923 zaměnil díky vysokoškolskému studiu a pozdějšímu sňatku ostravské prostředí za pražské, ale jeho poetika zůstala navždy „ostravskou skutečností“ poznamenaná. Josef Kainar se narodil v Přerově, ale Hlučín, Ostrava, Ostravice, Řepiště se staly určujícími zastávkami v jeho životě, kdy stále neklidně hledal domov.

Oba autoři provázeli při jejich vstupu na pole básnické tvorby Moravskoslezský deník, kde publikovali své první autorské pokusy. Oba vstoupili mezi básníky (první na počátku druhé třetiny let dvacátých, druhý v poslední třetině let třicátých) s osobitou básnickou poetikou. Jak Závada, tak Kainar směřovali k tématům, která zachycovala tíhu a nesnadnost lidského pobytu na zemi, lidského života v obecnosti i ve střetu se stavem společnosti v klíčových desetiletích českého prostředí 20. století.

Dříve než přistoupím k vymezení a posléze ke srovnání poetiky básnické sbírky *Město světla* u Viléma Závady a Kainarovy sbírky *Veliká láska*, pokusím se charakterizovat základní znaky obraznosti jak u Závady, tak u Josefa Kainara. Obecně můžeme říci, že oba více zajímá to, co bychom mohli vymezovat jako prostředí poznamenané civilizačními proměnami.

Kainarova obraznost se odvíjí z poznání ztracenosti světa a ztracenosti ve světě.¹ Kainar ve svých básních sleduje jeden jev, určující pocit, dění, dělá řez jedinou událostí, vše podtrhuje příběhovostí. Jeho JÁ, jeho ON, ONA či ONO jsou ve chvíli „příběhu básně“ v životní fázi, kdy se vše, co bylo dobře „nastartováno“, stává nevyvedeným, to, co je předznamenáno šťastným narozením, končí nenaplněním a zmarněním. Výrazné lyrické JÁ je v básni vždy víceméně přítomno (pokud není subjektem básně, objevuje se v pointě, je zřetelným zprostředkovatelem příběhu) a je zřejmé, že jak lyrické, tak autorské já je zasaženo. Vždy si však od dění udržuje náležitý odstup. Distance a schopnost ironie vytvářejí výrazné rysy autorské poetiky básnického obrazu. Distance v sobě nemůže zakrýt osobní zainteresovanost. Ta je však skrývaná za fragmenty příběhů, v nichž je podivně a nezvratitelně napadána, pokrucována

podstata lidskosti, k bolesti a utrpení se rozezní obyčejnost, skromnost, každodennost. Podstata se zjevuje tak, že je subjekt pozorován, zaznamenáván, poznamenáván a tvůrčí subjekt situaci zvládá lapidárností, ironií.

Sledujeme-li rozsah básní, se zřetelem na rozsáhlé texty sbírek let padesátých, je zřejmé, že rozsáhlejší práce nacházíme u Kainara už před jeho prvotinou, mj. básně *Příběhy o staré paní, Zrcadlo, Narodil se Kristus Pán, A co dál, O městě na jihu a bílé Marii, Dvě duše*.²

Závadovy obrazy, v nichž je lyrické JÁ zcela ponořeno, je na dění v básni zainteresováno, určují smysly; smyslová obraznost vyjevuje stav duše, těla, okolního světa. Tak jsou Závadovy obrazy plné emocí. Verše prvních sbírek Viléma Závady pohlcují vnímatele vypjatostí. Zvláště *Panychida* a *Siréna* jsou ve své obraznosti až útočné. Závadův obraz je plamennou, mnohovrstevnatou, vícevýznamovou výpovědí. Obrazy nejsou celostné, protože zachycovaná – utvářená skutečnost je pouhým zlomkem zasahované duše, bránícího se srdce. Jsí pokoušen, horečnatě se zpovídáš – to jsou stavy a obrazy lyrického JÁ Viléma Závady.

Oba autoři jako určující pro svou poezii od svých prvních sbírek představují rytmus. Výběr slov, jejich řazení do veršů, práce s interpunkcí, používání minuskulí a majuskulí na počátku i v průběhu verše, různé odsazování veršů od levé části stránky v kompozici strofy či básně, záměrné osamostatňování verše na úroveň strofy – to vše jsou prostředky, kterých oba, byť každý s vlastní licencí, při tvorbě využívají. Tak se individualizují pauzy, frázování, melodie (k ní přistupuje i nepravidelnost ve využívání rýmů).

Jako podnět k výkladu o básnických obrazech Kainara a Závady nám mohou sloužit i biblické postavy, biblické aluze, které provázejí autorskou tvorbu obou. Jejich přítomnost v textu odkazuje k bohatým předobrazům poezie. Budeme-li konkrétní, pak v případě Kainara je to Lazar, v případě Závady Job.

„Myslívám si na Lazara,“ zazní v posledním verši básně *Lazar* v básnické sbírce *Osudy*. Lazar je tím, kdo žije z vyšší vůle, stává se demonstrací čehosi.

„S Jobem na hnojišti spát, tvář zastřenu cholerou,“ zní verš, jímž Závada ve své prvotině uzavírá čtvrtou část rozsáhlé básně *Z románu*. Job je tím, kdo vzdoruje, kdo je pokoušen, kdo trpí, kdo obhazuje svá stanoviska. Oba, jak Lazar, tak Job, jsou však vyvolení. Oba jsou předobrazy mimořádných skutků, výlučných okolností. Lazar v podivné pasivitě, která je zvnějšku obdivována i znenáviděna. Joba vnímáme ve vnitřní nezlomnosti, která je vnějšímu světu zastírána jistou výmluvností. V mnohém nás tyto biblické postavy, jména-symboly a jména s výraznými konotacemi přibližují i k podobě obrazu, k obrazu životního postoje, k zpodobňování událostí, jíž se v české moravské a slezské poezii vymezovali Viléma Závada a Josef Kainar. Ten první od poslední třetiny let dvacátých (bereme-li jako určující datum vydání prvotiny), ten druhý na prahu druhé světové války. Ten první v dotecích se symbolismem, expresionismem, ten druhý v souvislostech existencialistických.

Podstatným prostředkem jejich obrazu je jazyk – utváří podobu obrazu, kde dominuje reálnost, obyčejnost – výběr pojmenování (u Kainara s orientací na obecnou češtinu a s kořením vulgarismů; u Závady s prvky nářečními – zvláště ve volbě délky, s prvky profesní mluvy). Slova tak vstupují do básně z určitého nepoetického prostředí a získávají nepřehlédnutelný básnický rys. Stávají se reprezentanty osobitého básnického světa. Nesou zásadní věcnou, ale i emocionální informaci.

U Kainara i Závady jsou nejpřesvědčivější obrazy niterného světa. U Závady jsou obrazy tvořeny jako interiorizace externího, intimním se stává vnější svět, právě jím je nitro člověka zasaženo nejistotou, narušeno disharmonií. U Kainara sledujeme reflexe externího; prostředí, chování lidí obsahují charakterizační znaky individuality, která se ocitá ve zvláštním osamění. Přestože je pro obraznost obou určující reálně existující svět, jejich poezie prvních sbírek utváří svébytný lyrický svět, „který se nepodobá a jest“, abychom citovali pro určení podoby verše z posledního trojverší *Nových mýtů*.

Lyrické světy jsou vymezitelné jednotlivými obrazy a situacemi (u Závady), obrazy a příběhy (u Kainara).

Básnické obrazy Viléma Závady v *Panychidě*, *Siréně*, *Cestě pěšky*, *Hradní věži*, básnické obrazy Kainara v tvorbě před vydáním prvotiny, v *Osudech* i *Nových mýtech* jsou určovány emocemi. U Závady v prvních sbírkách se citová vypjatost demonstruje, v třetí a čtvrté sbírce se vše ztišuje, u Kainara je velké emoční zaujetí a zasažení zastřeně.

Básnický svět, lyrický obraz obou básníků je utvářen antinomičností. Ta u Závady směřuje k demonstraci a provokaci, u Kainara k ironii a perzifláci.

Kainar integruje do svého lyrického světa epické rysy, obraz je v pohybu a utvářen v čase. Závada podobu svého světa vrství, zachycované dění (zvláště v *Panychidě* a v *Siréně*) je nakupeninou smyslově nabitých, složitých, mnohvrstevnatých obrazů, ty se, aniž by ztratily na naléhavosti a nejednoznačnosti, zprůzračňují tím, jak ozřejmují jednotlivé vrstvy obrazu ve sbírkách *Cesta pěšky* a *Hradní věž*.

Obrazy směřují k aktualizaci, k zpřítomňování dějů a okolností obecných a prastarých, dochází k individualizaci dějů, skutečností, událostí, které člověka přesahují. Vědomí trvání onoho přesahu přináší do obrazů Závady až extatické vzrušení končící mdlobami a blouzněním, do obrazů Kainara existenciální úzkost a obranu útokem ironie. Kainarovy obrazy jsou utvářeny ze zlomků, z lakonických promluv, využívají při utváření obrazu básnických figur; u Závady dominuje metafora.

V obrazech obou autorů můžeme vystopovat četné literární aluze (o biblických, spojených se jmény Joba a Lazara jsme se už zmínili).

V padesátých letech vstoupí do odkazování přítomní, dobové, politické události. Skutečnost, která bývala horečnatě (Vilém Závada) či ztajovaně (Josef Kainar) spojována, propojována s událostmi minulými a která předznamenávala budoucnost, se náhle stává pouze přítomní. V lyrických obrazech 50. let nacházíme obrazy zcela aktuální, ale z perspektivy dnešního čtenářského zážitku zmrtny v teď a tady (50. let); ztrácí s časem lyrickou rezonanci, ztrácí podobu básnického obrazu a stávají se dobovým emblémem, politickým plakátem.

Plakátem, na kterém náhle dominuje jednoznačnost, údernost – účinnost, hyperboličnost (hyperbola je určena dobru a historickým postavám – mj. u obou Stalinovi), karikatura (ta patří tomu, co je dobově vnímáno jako negativní).³

Slova, jejichž výběr a způsob vřazování do veršů jsme výše oceňovali a zařazovali mezi osobité rysy obou básníků, na sebe znovu strhávají pozornost. Tentokrát však do básnického světa vstupují slova, která patří do politického slovníku a celkový obraz ideologizují a zjednodušují, vulgarizují („náš lid“, „zotročené masy“, „český lid“ mj. u Kainara v úvodní básni *Fantazie*).

Čteme-li *Velikou lásku* z roku 1950 v kontextu předcházející tvorby, už od prvních veršů vnímáme zřetelnou změnu, která transformuje podobu kainarovského autorského obrazu. Byli jsme verši z třicátých a čtyřicátých let připravováni na antinomičnost vztahů ON versus svět, JÁ versus svět, ON versus ONA. Teď jsme vtaženi do konfliktu MY versus ONI, kdy JÁ se stává beze zbytku součástí MY.⁴

Známe Kainarův zájem o rytmus a frázování (odsazuje text od levého okraje, pracuje s velkými a malými písmeny uvnitř, pracuje s interpunkcí), ve *Veliké lásce* jsme svědky ryt-micko – významového experimentu à la Majakovskij,⁵ který vnáší do obrazu jinou, „nekainarovskou“ segmentaci, jistou dávku redundance a stereotypu. Zcela nově, na Kainara nezvykle explicitně, je vymezena role, služební role básníka:

„jsem sebou tam,
kde veršem – praporkem
já mohu signál dávat
na úseku svém“⁶

K emblematicnosti a plakátovosti patří, jak jsme naznačili výše, vymezování zla a nepřátelství. Právě ty jsou hyperbolizovány. Kainar k obrazu připravované a podporované zkázy využívá prostředky, kterými v předcházející tvorbě velmi šetřil: apostrofu a záznam promluvy. Oslovování dříve patřilo zvláště Bohu, ale bylo spíše povzdechem beznaděje, personifikací sil, jež nás přesahují a s nimiž nejsme s to se vyrovnat ani empiricky, ani racionálně. V básnickém obraze přinášela taková apostrofa prostor, který není zaplněn věcností a pozemským trváním a který se rozevírá k ještě větší úzkosti. Záznam promluvy pak v prvních sbírkách přinášel do básnického obrazu onen zlomek autenticity a vnášel do obrazů rysy jisté krutosti, jíž se člověk pokouší bránit.⁷ Nyní je promluva nahrazena záznamem řeči, záznamem nepotvrzeného tlachu a ten je proměněn v teatrální gesto, ve vykonstruovanou obžalobu:

„Běhala zpráva
z uší do uší,
že brzo brzičko
se na prach vysuší
zelené pole
naší demokracie –
a bude... Takže
panebože houšť!
Vpusť poušť!
Vzali nám, co jsem nakradli!
Vpusť poušť!“⁸

Sledujeme-li další prostředky hyperbolizace, pak jsou jimi v případě Kainara legendarizace a mytologizace. Prostředky doposud Kainarovi cizí.

V básni *Sucho* se tematicky vrací k mimořádným klimatickým podmínkám roku 1947, kdy extrémní sucho zničilo téměř celou úrodu a znamenalo v poválečných letech hrozbu hladomoru. Tehdy byla z nabídek nevyužita pomoc Spojených států a přijata pomoc Sovětského svazu. Tato skutečnost se již v roce 1950 stává legendou: „Takový zázrak, / listuj v čertech ďáblech, / v koránech, biblích, / ve všech vousech / světců, / takový zázrak nenajdeš.“⁹ Každý krok této pomoci se stává řádkem novodobého mýtu, který před necelými čtyřmi roky Kainar

tak ironizoval ve svých *Nových mýtech*. Teď píše: „Jakási nová Atlantis / tu vynořila hřbet / a leze z moře dál, / a nevylézá: vzlétá. / Pevnina krásná, mohutná, / všechno má své, / i slunce, rudé slunce nad horskými štíty.“¹⁰

Pro obrazy sbírky *Veliká láska* je podstatný motiv války. Válka se stává okamžikem iniciace právě probíhajícího a prožívaného, je přítomná v četných lyrických obrazech sbírky. Je vnímána jako rys, díky kterému můžeme konstruovat obrazy štěstí a demonstrovat velikost vítězství dobrých sil a zřetelnost porážky „synáčků a městských tatíků“.

Hyperbola je dána i zvolenými prostředky. U Kainarovy rané poezie jsme zvyklí na užívání básnických figur, na obrazy, kde je básnický obraz stavěn na výčtech, na zlomcích, z nichž je postupně a nejednoznačně utvářen lyrický svět. Na počátku padesátých let přinášejí opakování a anafory do veršových obrazů redundanci, násobení a zmnožování sice směřuje k přesvědčení o narůstání, ale bortí básnický obraz. Refrén, který bude i v budoucnu dodávat Kainarovým obrazům rám naléhavosti a tklivosti, se teď stává pouhým opakováním, které významově povzbuzuje, agituje, hrozí.

V básních *Topiči velkých lokomotiv* či *Jeřáb* objevujeme typické motivy dobových básnických emblémů, jak o nich ve svých sémiotických statích, shromážděných do souboru *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948 – 1989*, inspirativně pojednal Vladimír Macura – mládí, děti jako budoucnost, práce, příroda ve službách člověka, oslava síly kolektivu, který poručí větru, dešti.

„Rýče jdou do drnů.

A každý mladý sval

Tu rozehrál

úžasná fortissima.

Jen chlapci do toho!

Klidně a s fortelem!

Protože to,

co máte pod tělem,

je smetí, popel,

hotel starých krys.“¹¹

Vilém Závada svou sbírku *Město světla* psal tak trochu na zakázku. Dostal na její vytvoření honorované tvůrčí volno. Sbírka má velmi výrazné a kontrastní zarámování, stojí proti sobě obrazy města zlata a titulního města světla – slunce. Vstupní báseň by svou motivickou volbou, ani zvolenými charakteristikami a konotacemi příliš nepřekvapovala, pokud bychom vycházeli z vymezování města jako negativní, destruuující civilizační síly, tak ji známe z prvních dvou Závadových sbírek. Jestliže však vnímáme výše zmíněné aspekty ve vztahu k *Cestě pěšky* a *Hradní věži*, kde se město a zvláště rodná Ostrava proměnily v prostor identifikační, v zázemí a jistotu, že spoluprožívání chudoby, kontrastů a poznání sociální síly prostoru dává naději pro přežití, pak se jeví obraz města jako vyžilého a stářím a marností zachváceného prostoru neinvenčním krokem zpátky. Celý obraz je podtržen vymíráním a zlobou, která provází ty, kdož město kdysi vytvořili a opanovali. Město i se zbylými lidmi v něm se stává oním potrestaným, poníženým a ztraceným prostorem, který známe z *Žalmů*.¹² Proto překvapí jed-

noznačnost obrazů a to, že není naznačen metafyzický původ jejich zkázy, což ze Závadových básnických obrazů známe:

„V nánosu světél, pod leskem nátěrů
a na dně velkoměstského kráteru
zkameněliny mužů a trosky žen
žijí jen z apanáží a z dividend.

Pobili všechna vrata železy
a stáhli se jak měšce s penězi.
Páskami ovázáni jako mumie,
bijí kol sebe, nežli v nich život vyhnije.“¹³

I u Závady sledujeme obrazy, v nichž válka sehrává určující impuls, stává se zdrojem radosti. V Závadově tvorbě jsou to konotace překvapivé, protože obrazy války, obrazy důsledků války jsou v předcházející tvorbě stabilní prvky, vyvolávající obrazy deziluze. V nich válka ukončuje dětství a navždy předurčuje podoby úzkosti a nenaplnění (viz mj. *Panychida*, *Hradní věž*). Válka se rozložila do obrazů panychidy, válka znamenala téměř k smrti a zániku vydrancovanou zemi (*Povstání z mrtvých*), a náhle je to nepředpojatá a nepoznamenaná oslava míru: „Padají říše, / padají vlády, / neletí tiše, / hřmí kanonády. // A zatím z děr a suterénů / bílých, / černých / a hnědých kontinentů / se svěží lidství tlačí / a vyhlíží horečnaté oči. // A tu z mateřské tmy, / z mlhovin bledých tváří / na nebe nové hvězdy stoupají / a září.“¹⁴

Sledujeme-li jeden z dominantních prvků Závadovy obraznosti – jeho epiteta, je zřejmé, že jimi dokáže lépe a přesvědčivě vykreslovat tíhu, utrpení, nejistotu. Tyto obrazy jsou i v *Městě světla* věrohodné. V obrazech optimismu a štěstí se obraz zplošťuje, zvláště když je k harmonizaci celkového dojmu připojen pravidelný rým:

„až člověk,
nahý jak žízala,
se poplází
po celé délce utrpení svého
ostrými střepy světa rozbitého
a jenom krůpěj duše zbude v něm,
kapička duše,
diamant,
kolem něhož se bude otáčet
budoucí jejich vylištěný svět.

A u nás vše bouřlivě vzlétá
Jako v první hodinu světa...

Rozmachy mocnými v nás rozpíná
duše svá křídla blankytná,
až jako nebe rozpjata se zatřpytí
a zemi kvetoucí před zkázou zašutí.“¹⁵

V básnických obrazech nedochází k výměně již dříve známých motivů, jen téma je význačně přeměrováno. Vnější hrozba už nepřichází z dosud nepoznaného světa, není generována

civilizací, nepřináší ji válka, ale apokalyptické rysy, síly a snahy zkázy jsou diagnostikovány u NICH. Je to tedy jeden se shodných rysů nejen s verši J. Kainara, ale s dobovou poetikou, politickou lyrikou padesátých let 20. století.

I u Závady nacházíme explicitní přihlášení se k roli básníka jako spolutvůrce budoucnosti, jako toho, kdo také musí sloužit dobré věci, musí prozařovat: „tak básník / se vrhá do ulic / a na lidi / a protáhne jim duše, // aby měly dobrý tah / a hořely vysokým plamenem.“¹⁶

Sledujeme zvláštní destrukci autorské poetiky. Ve svých dřívějších textech jsem tuto tendenci odklonu od vlastního básnického typu nazvala subverzí.¹⁷

Pozice jedince se stala nadbytečnou, zajímavá je jen masa; ono Bělohradského popření i formálních rysů identity se odráží právě v obrazech města, v konkretizaci Ostravy. Ta se z jedinečného identifikačního prostoru jedince v *Cestě pěšky* a v *Hradní věži* proměňuje v obecný prostor pracovního výkonu. Drásavá, odmítavě milovaná Ostrava se v říkadlovém schématu proměňuje v mechanicky budující komplex:

„Bílé páry – černý dým –
nad Ostravskem hořícím.
Hory kouře – hory mračen.
Vzduch pod nimi syčí stlačen.

Šachty těží, hutě kují,
jak motory vybuchují.
Od Ostravy k Těšínu
zdvihají zem k lepšímu...“¹⁸

JÁ není s rysy města ztotožňováno, není ani jeho součástí. Proměňuje se v nezainteresovaného lehce infantilního zpravodaje.

V básních optimismu a dělnosti (mj. *Dělnická čtvrt', Úderníci, Strojník na šachtě*) jsou zřejmé proměny básnického obrazu, jsou omezena závadovská epiteta, nenacházíme je v postponované a genitivní podobě, nenacházíme epiteta ornans a rare, ale epiteta constans. Práce se stává slavností, tovární haly jsou tanečními sály, antropomorfizace a heroizace: „Ale ty mladé odlitky / jsou energií nabitý / a všechno plane v nich / jak v ženách zamilovaných.“¹⁹

Síla obrazů dělnických profesí, jak je známe z *Povstání z mrtvých*, se zcela vytrácí. Nemáme v *Městě světla* před sebou postavy – symboly, které nabývaly až mytologických charakterů, aby pomáhaly zemi povstávat z mrtvých, ale čteme čítankové obrázky socialistických úderníků. V kontextu poezie padesátých let sledujeme obrazy, které se dotýkají „nových“ socialistických mýtů, ale ve vztahu k předcházející Zavadově tvorbě dochází k silné demytizaci dělnických postav. Tomu napomáhá i podoba verše, volba nemetaforických pojmenování, eliminace epitet.

Závada pro svou nezátíženou oslavnost vybírá také pojmenování, která v sobě skrývají konotace obřadnosti. V básni *Strojník na šachtě* (později nese báseň název *Nad těžní jámou*) se obsluha důlního výtahu stává regenschorim, jeho úkony se rozezvučí ve fortissimo varhan a sboru, výsledná práce se rovná symfonii a oratoriu. Nejen tato báseň (mj. také *Skřivánčí země*²⁰) využívá pro obrazy proměn země prostřednictvím práce výrazné parafráze biblických obrazů:

„ať na jeho kůru pěkně
oratorium z kovu zní

při pozdvihování země
a jejím proměňování.“²¹

Z analyzovaných básní a sledovaných prostředků je zřejmé, že Kainarova poetika, jeho obraznost se výrazně proměňuje, Závadova se naopak zřetelně vyprazdňuje ve vztahu k přecházející tvorbě. U obou autorů sledujeme prvky, z nichž později můžeme poskládat schematické prvky ideologizované poezie 50. let dvacátého století. Zvláště u Závady vyvstává zásadní otázka: nebyla to právě jeho tvorba ve sledovaném období, která začínala utvářet normu, schéma politické lyriky v polovině minulého století? Nebo jsou to vlivy vnějších politických, ideologických, dobových estetických – mimoliterárních – požadavků, které se, v případě Viléma Závady zponenáhlu, do autorské poetiky integrují?

S tím souvisí otázka, zda proměnu obrazu motivuje vnější svět, zda je transformován impuls mimetický, nebo dochází k jisté dezintegraci vnitřního autorského světa, a tak se nejistota z budoucnosti, proměna tvůrčích podmínek, projevuje ve svázanosti, neinspirativnosti a nepůvodnosti vytvářených obrazů?

Zřetelné je, sledujeme-li tvorbu Viléma Závady, že v kontextu Závadovy tvorby je sledovaná sbírka prostoupena podivnou, k dobové aktualizaci přikloněnou poetikou, která kopíruje a jenom v ozvěnách připomíná sílu Závadova básnického obrazu, avšak v kontextu básnické produkce 50. let je to tvorba, která stále vykazuje básnické kvality a vysoce převyšuje oficiální produkci.

Prameny

J. Kainar: *Vybrané spisy I. Příběhy, Osudy, Mýty*. Československý spisovatel, Praha 1987.

J. Kainar: *Vybrané spisy II. Veliké lásky a Sny*. Československý spisovatel, Praha 1989.

V. Závada: *Hradní věž*. Melantrich, Praha 1940.

V. Závada: *Město světla*. Československý spisovatel, Praha 1950.

V. Závada: *Polní kvítí*. Československý spisovatel, 2. vydání, Praha 1956.

Literatura

„Kolem kulatého stolu. O poezii a deformacích. Není se zač stydět.“ *Plamen* 6, 1964, č. 5, s. 145–150.

Jak číst poezii. Československý spisovatel, Praha 1963.

M. Blahynka: *Člověk Kainar*. Profil, Ostrava 1983.

I. Málková: *Hledání Viléma Závady (tvůrčí cesty zvláště po roce 1945)*. Votobia, Olomouc 2003.

Summary

Iva Málková: Vilém Závada, Josef Kainar and Transformation of their Poetics in the 1950's

The present study provides characteristics of the authors' poetics present in the books of poetry from 1920 – 1940's (V. Závada) and 1930 – 1940's (J. Kainar) and points out the essential features (motive, theme, versology) of their individual expression. Based on the analysis and comparison, the study distinguishes certain transformation in poetics in the 1950's books of poetry (Vilém Závada's *Město světla*, Josef Kainar's *Veliká láska*). In spite of the fact that poetics is governed by requirements imposed from outside in the 1950's, both authors go beyond the general literary production.

¹ „V bezbarvé skvrně prostoru, / za žíní hnízdo opuštěné visí / náš ztracený svět.“ Báseň *Rozchod s půdou*, z původní sbírky *Tulák spí na louce*, citováno podle *Výbrané spisy I* (dále V I), s. 19.

² Viz *Příběhy, Osudy, Mýty*, V I, s. 146–172.

³ „Dva místní písmáci / zas přišli ke cti: / svatý Jan / byl všemi kulaky / tak s citem citován, / že se až zdálo: / tato vesnice / neorá, nežne, / jenom v bibli leží, / a podobenství obědvá, / a při večeři / žalmy si přikusuje / místo bramborů. / Akcie bláznovství / šly nahoru. / Ubohá vzdutá / kravka Janíkova / vzdula se podle / věšteckého slova, / a kuna, kterou v noci / ucítily psi, / stala se čímsi / devítihlavým / ze stránek / apokalypsy.“ Úryvek z básně *Sucho*, V II, s. 31–32.

⁴ „Říkají o nás, / píší o nás články, / do délky i zrodu / z rodu tasemnic, / prý, potlačili snění, / a co víc, / zabili duši. Nutí lidi k práci! / Eh, krtci krátkozrací! / Ta fantazie, / kterou oni chtějí, / netvoří hřebík, / natož orchideji. / I vzkazují jim / naši textiláci, / že obléknou už dneska / Popelku / od hlavy k patě / samý vkus a svit – / z oříšku stokrát menšího / než ten v té pohádce. / My fantazii vložili jsme do práce, / my si jí neleštíme / nehty malíků / při odchodu na ples / módních básníků.“ b. *Fantazie*, V II, s. 17–18.

⁵ V roce 1965 se Kainar k této skutečnosti vrátil v diskusi o poezii, která byla vedena na stránkách *Plamene*: „Moje Veliká láska je jistě určitý básnický omyl, vzniklý pod dojmem Majakovského, kterého jsem velmi miloval a s nímž jsem se nikdy nevyrovnal, ale přitom omyl, za který se příliš nestydím; to jsou prostě ty náhody ve vývoji, které si každý poctivý básník musí připustit.“ (*Plamen* 6, 1964, č. 5, s. 145)

⁶ b. *Exkomunikace, Veliká láska*, V II, s. 22.

⁷ Mj. b. *Dívky ze sb. Nové mýty*, V I, s. 387 an.

⁸ Citace z básně *Sucho* ze sb. *Veliká láska*, V II, s. 32–33.

⁹ V II, s. 35.

¹⁰ V II, s. 36. Srovnaj jinakost obrazu slunečního kotouče, který není emblémem zítřků, slunečných zítřků, se znaky tepla, světla, jitra, nového dne, nové budoucnosti, s obrazem rané básně *Žebrák*, kde slunce je nedosažitelnou, vzdálenou a jen další marnost potvrzující entitou: „dým marných obětí / natáhl zvolna své čpějící ruce / k měděné sluneční minci.“ V I, s. 24, přetisk básně ze *Studentského časopisu* z roku 1936.

¹¹ Báseň *Jeřáb*, V II, s. 76.

¹² Inklinaci k takovým obrazům i schopnost zvolit adekvátní básnické prostředky pro zachycení obrazů měst spojených s apokalyptickými vizemi osvědčí Závada v právě sledovaném desetiletí v přebásněných *Žalmů*, jak je známe ze souborů *Pětí básnických svitků* z roku 1958.

¹³ Citace závěrečných čtyřverší úvodní básně *Město zlata* ze sbírky *Město světla* (dále MS), s. 10.

¹⁴ Citace závěru básně *Pád*, MS, s. 12.

¹⁵ Citace z básně *Civilizace smrti*, MS, s. 31.

- ¹⁶ Citace ze závěru básně *Kominík*, MS, s. 54.
- ¹⁷ Kdy textová subverzibilita nevyvrací, ale pouze podvrací systém; zpochybňuje jej v rámci daného systému, zbavuje jej platnosti.
- ¹⁸ Citace z básně *Černý kraj*, MS, s. 63.
- ¹⁹ Citace z básně *Úderníci*, MS, s. 56.
- ²⁰ „Jak modla plná hlíny / na poli hrouda leží. / Ani krvavé obětiny, / ani slzy a pot ji neobměkčí. // Zjeví se božské slunce / a chvíli mírně prší. / Hrouda to nevydrží, / něhou kлокotá prudce. / Výletí z brázd a zpívá / a je to jásající skřivan, / pln nebe jako bůh.“ Citace MS, s. 73.
- ²¹ Citace závěrečného čtyřverší básně *Strojník na šachtě*, MS, s. 61.