

Jiří Wolker vstoupil do české literatury s mladým pokolením z dvacátých let, jehož příslušníci, zrození takřka vesměs na rozhraní století, pronikali na veřejnost v prvních měsících a letech po světové válce. Spjat se svými druhy týmiž v jádře zážitky a zkušenostmi, sdílel se s nimi o životní pocit i vnitřní vývoj, o tvůrčí dráhu i cíle, přitom však v jejich středu brzy zaujal osobité místo. Ač s tehdejšími mladými pokolením ušel jen kus cesty, i v té krátké lhůtě, která mu byla souzena, vyrostl v čelného jeho představitele a přímo programového mluvčího, vynikaje nad ostatní jak svou tvůrčí uvědomělostí a kázní, tak ideovou hloubkou a průkopností svého díla, jeho ranou zralostí a spolu vřelým ohlasem, jakého záhy nabylo v širokých čtenářských kruzích.

Když se roku 1920 v pražských literárních listech, otvírajících své sloupce mladým talentům, začalo nad příspěvky veršem i prózou objevovat nové, nezvykle znějící jméno Jiří Wolker, málokdo z jejich čtenářů věděl tehdy něco bližšího o jeho nositeli, dvacetiletém studentovi, jenž na podzim minulého roku, po maturitě, přišel z rodného Prostějova na pražskou universitu. Studoval tam práva, a to se svědomitostí sobě vlastní, ale bez záliby, která ho naopak vábila do síní filosofické fakulty na přednášky Zdeňka Nejedlého, F. X. Šaldy a j. Bylo to v souzvuku s nejvlastnějšími sklony a intencemi mladého lyrika, jenž už při příchodu do Prahy nebyl literárním nováčkem; ještě jako prostějovský gymnasista absolvoval křest ohněm na veřejnosti, zatím zejména v časopisech buď studentských, skautských a sokolských, nebo krajinských. A jeho soustavnější literární pokusy se datovaly již od patnácti let, prozrazující čím dále zřejměji neklamně nadání, které však v oduševnělé jinošské bytosti nebylo jediné. Pojilo se v ní

s vlohou jednak výtvarnou, jednak a zejména hudební, jež se obdobnějevily mladistvými pokusy kreslířskými i skladatelskými, až nakonec Wolker cele zakotvil v tvořivosti slovesné, nalézaje v ní smysl i poslání svého života.

Narodil se — dne 29. března 1900 — v měšťanské rodině, jež po otci, posléze vyšším peněžním úředníkovi, pocházela ze starousedlého řemeslnického rodu, kdežto matčini rodiče přišli kdysi do Prostějova, kde potom měli velkou palírnu, z hanáckého venkova. Prožíval tak Jiří Wolker dětství i mládí v bezpečném, přívětivém prostředí měšťanského domova, přitom v ovzduší, které bylo prosyceno živým zájmem veřejným i kulturním, zálibami literárními a uměleckými. Jestliže otec, osvětový činovník sokolský, vychovával v synově povaze smysl pro pospolitost a kázeň, utužovaný přímou účastí v sokolských řadách a tábořením v přírodě, ještě podnětněji působila na syna matka, k níž vroucně lnul, pokrokově osvícená pracovnice a publicistka kulturní i politická; na její smýšlení nezůstal bez vlivu ani styk s Josefem Krapkou, jenž poslední léta svého života působil v čele dělnického hnutí na Prostějovsku. K takovému ovzduší domova se družilo působení střední školy, z níž Wolker vzpomínával zejména na dvojici svých profesorů češtiny, Jana Kamenáře, překladatele německých klasiků a Hanse Sachse, a Antonína Dokoupila, rovněž literáta, jenž se později zasloužil i o básníkův ideový růst k socialismu; pro studentovo slovesné nadání měli však porozumění i jiní učitelé, z nichž Vojtěch Měrka ho přímo přizval ke svým překladům ze slovinské poesie. A konečně: na jedné straně měšťanská společnost kolem jeho rodičů, k níž rostoucí měrou nabývá kritického odstupu, a na druhé prázdninová družba s chlapci dělnického původu na Svatém Kopečku; styk s hanáckým venkovem a přitom pobyt v průmyslovém rodišti se silným dělnickým hnutím, jež neslo také boj proti klerikalismu, akutní v městě, kde farou vládl bojovný K. Dostál-Lutinov — to vše postupně přispívalo k společenskému poznání mladého

Jiřího Wolkra, zatím co národní cítění mladého básníka se v blízkosti německého živlu utužovalo mocenskými nároky a germanisačními snahami jeho kapitalistické buržoasie.

Společenskému poznání i vlasteneckému citu mladého lyrika se dostalo mocných podnětů za války, která jako u jeho vrstevníků měla podstatný podíl na jeho životní zkušenosti, třebaže sám vojně o vlas unikl. Ale již skutečnost světového krveprolití, zprávy o mrtvých a návraty raněných, zejména odchod spolužáků na vojnu a předčasná smrt toho onoho v poli; zároveň důtklivě se kladoucí otázka národního osudu a rostoucí hnutí národního odboje, provázené přituhující protičeskou persekucí, citelnou zvláště na Moravě; rozmáhající se nouze, která, dotírajíc posléze i na stěny útulného domova, krušila zejména pracující lid průmyslového střediska; křiklavé příklady sociální křivdy a spolu vzrůstající neklid a rostoucí politická aktivita dělnictva, povzbuzená Velkou říjnovou revolucí — to všechno až do oné hladové demonstrace prostějovských pracujících v dubnu 1917, kdy mladý Jiří Wolker viděl, jak střílejí do bezbranného zástupu a padlé odvázejí na valnicích, působilo do té míry na jeho bytost, že to nemohlo v jeho příštím vývoji zůstat bez odezvy, ať přímé nebo nepřímé. Vzrušeně poté prožívaje chvíle národního osvobození, činorodě se před ním i po něm účastní kulturního a politického ruchu, zejména v řadách studentstva — a tak potom přichází do Prahy: s dychtivou touhou jak po novém poznání, jaké mu slibuje středisko kulturního dění, tak po tvořivé účasti v něm, s touhou, která přemáhá rozpaky z neznámého prostředí, zprvu nejednou zarážejícího. Brzy tam naváže styk s uměleckou i politickou mládeží, a odkládaje přitom nejen jeden dosavadní názor i předsudek, podílí se na jejích diskusích a akcích, na jejím hledání i tápání. Z jejích učitelů vzhlíží s obdivem a úctou hlavně k Zdeňkovi Nejedlému a St. K. Neumannovi, do jejichž listů soustavně přispívá, ze starších druhů zejména k Josefu Horovi a k Ivanu Olbrachtovi. A vy-

kročiv posléze po jejich příkladu na ideově pevnou cestu, sám ji dále razí sobě i mladým druhům.

Pobyt v Praze střídá tehdy s pobyty doma a na Svatém Kopečku, jež mu s chvílemi soustředění ať ke studiu, ať ke psaní poskytují zároveň možnost rozvázného odstupu k překotným pražským dojmům a popudům. Jen na jaře roku 1922 si s přítelem Konstantinem Bieblem zajede do přímořských lázní na dalmatském jihu, kde hledá upevnění svého zdraví; ale ironicky právě tam se ozve — přezírána básníkem samým — první předzvěst choroby, dosud u něho zcela netušené přes občasné zdravotní obtíže. Vždyť jeho bytost, tolik lnoucí k životu a světu, takřka zdraví vyzařovala, plna jasu a rovnováhy, v níž se hanácká jadrnost snoubila s vnitřní jemností, radostně dychtivé smysly s bystrým, přemýšlivým intelektem, vřelý cit, jemuž družnost byla potřebou, s jiskrným vtípem, kázeň vůle s horoucím entusiasmem. Ano, Jiří Wolker byl přímo vyznavačem zdraví, neboť oč účastněji přistupoval k těm, kdo fyzicky strádali jeho nedostatkem, a to jako člověk i jako básník — posledním jeho námětem byla právě choroba, která nakonec jeho samého sklátila —, tím zásadněji a rozhodněji potíral všechno chorobné v duchovním světě a v uměleckém tvoření. Když pak na jaře 1923, v době, kdy se jednak usilovně připravoval k druhé právnické zkoušce, jednak obíral dalšími literárními plány — na Knihu balad, na sbírku pohádek, na cyklus veršů Tuberkulosa —, číhající nemoc plnou silou propukla a když roentgenový snímek ukázal, že jsou zachváčeny oba plicní hroty, odebral se básník na radu lékařů v půli června do Tater, kde se zakrátko uchýlil do sanatoria v Poljance. Tam potom prožívá pohnutý zápas o život se zákeřnou chorobou, plný mučivých zvrátů, kdy chvíle úlevy a naděje jsou opětovně vystřídány novým onemocněním, až mladý organismus, vysílený tolikerým utrpením, nakonec podlehne. Již v bezvědomí byl Jiří Wolker v noci na poslední den roku do-

praven do svého rodiště, kde dopoledne 3. ledna 1924 ve vy-
touženém domově skonal.

Mnohostrannost, kterou se vyznačovalo jeho nadání, prová-
zela Jiřího Wolkra v samé jeho tvořivosti slovesné, mnohotvár-
ně sdružující verš s prózou, lyriku s epikou, dramatické pokusy
s výklady úvahovými. Přesto však, že ho posléze — podle
vlastního doznání — lákala spíš vypravěčská próza než lyrika,
že Nejvyšší oběť dojista nebyla jeho posledním pokusem
o dramatický útvar a že nelze upřít průkopnou závažnost jeho
theoretickým rozpravám, teprve pozdně docenovaným, přes to
vše nebude sporu, že v jeho odkazu přísluší tvorbě veršem
prvenství co do zralosti, hodnoty i významu. Jsou k ní jiné
Wolkrovy výtvořiny z krásné literatury ve vztahu spíš druhot-
ného pendantu, úzce začasťe spjaty s tímto jádrem jeho díla
popudem i pojetím, laděním i slohem; kdežto jeho theoretická
pojednání a kritické posudky zpravidla hlásají zásady, kterých
se už dobral nad vlastní básnickou praxí a které v ní také
uskutečnil.

Když na podzim 1919 přijde Jiří Wolker do Prahy, přinášeje
si sešity rukopisů a vydatnou obeznanost v literatuře domácí
i světové, a když se octne uprostřed tehdejšího uměleckého
mládí, charakteristicky právě tam, v ovzduší nových a rozma-
nitých podnětů a proudů, nejednou rozporných, rychle vyzrává
jeho lyrická struna k notě již nepochybně osobité. Sám si toho
vědom, teprve z lyrické žně tohoto období, sahajícího od jara
1920 do jara roku příštího, uspořádá knižní klasobraní, svou
první sbírku veršů *Host do domu*. Předtím jen letmo se ho
dotkla vlna básnického vitalismu, v jehož slohu — ve stopách
jmenovitě Neumannových a Šrámkových — vyjadřovalo mládí
Wolkrových vrstevníků své štěstí nad tím, že uniklo peklu
války a jícnu smrti, prostoduše se přitom utápějíc v smyslovém
opojení ze samého bytí, z jeho nejprostších jevů a nejhma-
tatelnějších darů; kdežto ve Wolkrových slokách z té doby,

blížších Šrámkově notě, křehlo toto životní rozdychtění zasněným steskem a již tehdy bylo zvroucněno chlapeckou něhou. Konec konců i o tehdejším Wolkrovi zhruba platí, co obecně pověděl o svém pokolení: že vyšlo ze »šrámkovského a neumannovského sensualismu, prosvěceného pokorou Jakuba Demla«, františkánského básníka Mých přátel, a — dodejme — chlapeckým citem Petra Kříčky z Šípkového keře. K nim se na horizontu Wolkrovy poesie z doby Hosta do domu ještě přidružila uctívaná tehdy dvojice francouzských básníků z družiny Opatství créteilského, G. Duhamela a Ch. Vildraca, která v duchu křesťanského humanismu chtěla nad rozvráceným poválečným světem sklenout duhu míru, láskyplným bratrstvím zacelit rány poníženého lidství a na pozadí světodějných katastrofy ukázat přezírané kouzlo i hrdinství prostého, pokorného bytí. Takové bylo tehdy duchovní a mravní klima, ve kterém se však mladý lyrik Hosta do domu právě jen pohyboval; jestliže se přitom jeho píseň rozeznívá již vlastními, neodvozenými tóny, tedy také proto, že vyvěrá z nejměstnější, intenzivně prožívané zkušenosti, v níž se již tehdy charakteristicky prolíná individuální popud se společenským.

Že »všichni chlapi domů odjeli«, kdežto on sám »zůstal v cizím městě«, nebo jindy: že »člověk musí mít někoho rád«, protože »je sám«, protože »ztratil se mezi lidmi« — v takových a podobných povzdeších se prozrazuje stesk, který se mladého lyrika, nedávno příšlého z venkova, zmocňuje v dalekém, neznámém velkoměstě, v jeho labyrintu a víru, sklíčujícím ho pocity cizoty, samoty, siroby, dvojnásob krušnými právě pro Wolkrova bytost. Připadá si tam jako opuštěný chlapec, který touží zpátky, k mamince, pod křídla ztraceného domova, jehož důvěrné ovzduší, jehož bytosti, scenerie a předměty si toužebnou obrazností opětovně zpřítomňuje. Ale není to pohnutka jediná, neboť zároveň se k němu utíká před samým světem, jemuž teprve nyní stanul zplna tváří v tvář, před poválečným světem, který ho mate, leká, bolí svým neklidem a chaosem,

sociální bídou a křivdou, společenskými rozpory, jež imperialistická válka vyhnala na ostří: »A zvláště dnes, kdy vše je ohromné provisorium, kdy všechno se mění a přetvořuje tisíckrát za jeden okamžik, je nutno mít pevný bod, — tichou světničku, jistotu, lásku a oporu, — dva přátele, dobré lidi.« (LP, str. 12.)

Ale ovšem: pouhý takový únik byl by právě tak lidsky ubohý jako básnický neplodný, a především nepředstavitelný u lyrika tak lnoucího k životu a člověku. Jeho lidský popud a básnický postup je zcela jiný, sám se z něho zpovídá: jestliže láskyplně zavíjí svět do svého srdce, aby jej zaštilil před ranami a bolestmi, zároveň se celým srdcem vylévá do světa, rozsévaje po něm — podle příkazu, který ukládá básníkovi, tedy sobě — přemíru »lásky a pokory«. A zmocňuje se tak světa tímto aktem lásky a něhy, vlastně splývá s ním do té míry, že takřka mizí rozdíl mezi subjektem a objektem, zároveň si jeho obraz přetváří k podobě své touhy, k podobě rodinného domova a soužití, plného laskavé pohody a sváteční harmonie. Je to svět, kde vlastně není zla ani boje, leda trochu neštěstí a smutku — ale ty jsou právě ostnem láskyplného citu —, svět vespolečné sympatie a bratrské družnosti, kde všichni lidé jsou přátelé. Cesta k tomuto lidskému ráji vskutku splývá s chlapcovou cestou k domovu — a je to tedy svět promítnutý vidmem chlapeckého zraku a citu, naivně prostého a důvěřivého; svět dětské obrazotvornosti, rozmarně hravé a důvěrně zdrobňující, která nezná prostoru ani času, umí křísit věci z mrtvých a všechno si polidšťuje; svět pohádek, kde všechno divuplně žije a ožívá, kde Pánbůh postává jako člověk, jako žebrák u lidských dveří a andělé se pohybují mezi námi: svět, který má líbeznou primitivnost a nelomený kolorit dětských kreseb s modrookými havíři a růžovými konvičkami, s červenými šátky, bílými kapličkami a černými kolejnicemi. Nicméně i tady už na básníkovo vědomí a cit občas dolehne skutečnost třídního rozporu, sociální nespravedlnost nouze a přepychu, pocit

společenského bezpráví a útisku; ale Wolker tehdy ještě v duchu křesťanského humanismu věří, že křivdu a bídu lze zažehnat láskou, že lidské srdce spasí svět, a chudoba je mu ještě údělem blahoslaveným. Odtud, z tohoto cítění plyne také jeho tehdejší záliba v představách a příměrech z křesťanského bájesloví, sama vidina božího království, jež přichází na zemi.

Poesie takto založená nebyla bez nebezpečí ať pohledu samolibě výlučného a zplošňujícího, ať bezkrevné sentimentality a titěrnosti — a právě vlastnosti, navzájem úzce spjaté, kterými mladý básník taková úskalí překonává, značí předpoklad jeho příštího vývoje. Wolkrova poesie už tady podmaní konkrétností vidění, svěží, přímo milostnou vřelostí smyslů, jež se dychtivě přimykají ke skutečnosti a bohatě sytí jeho názornou obrazotvornost, která si ráda erotisuje představy věcí a jejich vztahů. Přitom realita, která plní Wolkrovy verše, třebaže si ji pohádkově překouzluje nebo svátečně zlahodňuje, již tady se skládá z věcí každodenní zkušenosti a z prostých lidových bytostí: je to svět kamen a talířů, oken a poštovních schránek, svět polí a předměstí, ulic a činžáků, kasáren a nemocnic, svět dlaždičů a zedníků, ženců a rekrutů. Mají-li tyto Wolkrovy verše v souzvuku s autorovým cítěním něco z dětské říkánky, ne nadarmo bývají zároveň melodií, slohem i slovem spřízněny s lidovou písní a nejednou se v nich příznačně ozve lidové přísloví nebo rčení. V touze po sourodé prostotě noty a tvaru odkládá tehdy básník vše, co má pro něj příchut' umělosti, tedy také pravidelnou strofu a pravidelné metrum, užívaje ve slokách z tohoto období takřka už napořád volného verše, laděného přitom tak, že mívá půvab improvisace bezprostředně trysklé. A spolu s tím vším navozuje tato poesie přímo nakažlivě cit družnosti, kterým je až po okraj naplněna: rodně spjat se srdečným humorem, má již tady za svůj rub sužující smutek samoty, jejíž pocit takřka začíší z veršů o průchodní pustotě hotelového pokojíku.

Nuže, sám tento smysl pro skutečnost a cit pro lidský, lidový úděl nemohl básníkovi nadlouho dovolit, aby si hověl v chlapeckém ráji srdce. Musila — dříve či později — přijít chvíle, kdy si uvědomí, že je to právě jen toužebná iluse, pro kterou uhýbá před pravdivým poznáním společenské skutečnosti, před »určitým stanoviskem« k ní, a kdy to pocítí jako slabost; kdy pochopí, že jeho »chlapecká láska... stavěla domky na písku a přes bolest kamennou dovedla se přenést mladou, radostnou důvěřivostí« (LP, str. 26), ale že nadále už nelze, aby se »něco přeskočilo« (tamtéž, str. 39). To jsou chvíle, kdy — jak to formuluje parafrází Horovy výzvy z posudku o své knižní prvotině — »strhává iluse, aby mohl básnit život« (v dopise Konstantinu Bieblovi z 20. srpna 1921), chvíle, kdy »od vidin a chlapeckých touh« přechází k »životu z ocele a mědi« (LP, str. 39), chvíle, kdy se začíná další fáze jeho zralého vývoje, sahající od druhé sbírky veršů Těžká hodina až na předčasný konec básnickovy dráhy.

Není pochyby, že se ve Wolkrově básnickém vidění a citění z doby Hosta do domu mimovolně odrážely maloměšťácké nálady třídního smíru, záměrně rozněcované stoupenci kapitalismu, a spolu klamně důvěřivé představy o společenské spravedlnosti v osvobozeném národě, v jeho samostatném státě. Nuže, tím příznačnější je, kdy, v kterou dobu, Jiří Wolker opouští svou dosavadní cestu. Je to již po prosinci 1920, který právě oněm ilusím zasadil poslední ránu, když buržoasie krvavě potlačila hnutí proletariátu, domáhajícího se uskutečnění slibů o socialisaci, a kdy tak bylo zároveň rozhodnuto o budoucím, buržoasním rázu republiky. A je to na jaře 1921, tedy právě v době, kdy se zakládá Komunistická strana Československa, jež po nedávné porážce dělnické třídy znovu a již nezdolně zdvíhá prapor jejího revolučního boje. V podstatě to byly tyto hlubší společenské příčiny, které podnítily Wolkrův ideový i básnický růst od Hosta do domu, třebaže k němu dojísta

prispěl sám tehdejší vývoj naší poesie, vyvěrající z týchž v jádře pohnutek, a jmenovitě ti básníkovi druzi, kteří ho na této cestě předešli. Zkušenost imperialistické války a prohlubující se sociální nesrovnalosti; rostoucí zklamání z nadějí, jež s národním osvobozením spojovaly také osvobození společenské; zostřující se konflikt mezi buržoasií a dělnickou třídou v samostatném státě; přituhující vláda kapitalismu a rozmach třídně uvědomělého dělnického hnutí, zejména však Velká říjnová revoluce, kdy dělnická třída, svrhnuvši kapitalistické panství, ujímá se na šestině světa moci a přistupuje k uskutečnění svého dějinného poslání, k vytvoření společnosti bez vykořisťovatelů a vykořisťovaných — to vše mocně působilo na přední představitele i naší literatury a zejména mladé poesie. Zaněcující se revolučním společenským snem, stavějí se na pozice dělnické třídy, která o jeho uskutečnění zápasí, a po příkladu ze země Sovětů, v odporu k úpadkovému soumraku umění z buržoasní epochy, dychtí po sourodě nové, socialistické literatuře, o niž usilují v podobě t. zv. poesie proletářské. Samo toto označení napovídá, že se nejen obracela do řad proletariátu, ale že odtud chtěla také růst svými popudy a náměty, svou myšlenkou a notou. Nechtěla jen po pravdě znázorňovat společenskou skutečnost, nýbrž zároveň — prodchnuta pospolitým cítěním — aktivně do ní zasahovat, být zbraní v revolučním zápase dělnické třídy. A zaněcující se představami příštího převratu, chtěla nejen být zvěrozvěstem nového společenského řádu, ale vyjadřovat už také nový životní názor a cit, nové, socialistické lidství. Nuže, touto cestou, vedoucí ho od křesťanského humanismu k socialistickému, dal se nyní po svém také Jirí Wolker, s důsledností a opravdovostí sobě vlastní. Vstupuje do řad komunistické strany, k níž oddaně přilne, osvojuje si základy marxismu-leninismu, čte Kapitál a studuje Stát a revoluci. »Wolker byl politicky velmi uvědomělý... Měl hotové a pevné přesvědčení, měl i to v sobě srovnáno a velmi přesně srovnáno, až ku podivu na tak mladého člověka,«

vzpomíná Zdeněk Nejedlý (»Jiří Wolker«, Var III, 1950, č. 4—5, str. 100).

Jestliže pak Wolker trvale zaujal čelné místo mezi představiteli socialistické poesie u nás, sluší se to vysvětlit mimo jiné právě tím, že vývoj k ní neprobíhal u něho po povrchu, jako pouhá výměna orientace, nýbrž že jej hluboce a přímo dramaticky prožíval jako přerod celé své bytosti. Nechybí dokladů o tom, jak bděle v sobě přemáhá včerejšek, jak si přímo myslitelsky ujasňuje svou cestu, s jakou ideovostí a charakterní zásadovostí se po ní ubírá. Jestliže se již na stránkách své prvotiny vybízel »přece se vzmuž a seznam se s kamením«, nyní se vskutku přerouzuje k zmužilosti, aby statečně — to je nyní jeho charakteristické slovo — pohlédl v tvář nezkrášené skutečnosti. To je ona »těžká hodina«, kdy odkládaje — nikoli bezbolestně — růžové brýle chlapecké důvěřivosti, váží a sbírá své síly, aby se dobral nového, pravdivého životního názoru, aby pro něj našel sourodý básnický výraz a tvar, aby se dovedl umění vpravdě realistického.

Místo evangelicky blahoslavené, pokorné chudoby uzří nyní její hoře a utrpení, hněv a vzdor, uzří bídu jako společenské bezpráví, pro něž není zapotřebí jen citu, ale také činu. Spatří svět rozvrácený propastí mezi pány a otroky, mezi sytými a hladovými — jestliže však ani dříve nebylo pro něho pochybnosti, na čí straně je mu státi, domníval se dosud, že lze rozpolcený svět uzdravit všelékem lásky, a jeho poesie nesla ve štítu symbol srdce. Kdežto nyní poznává, že »nespasí nás jenom srdce«, nýbrž »hlavně vůle«, protože je třeba »chtít a rvát se o to, aby svět byl tak dobrý, jak si přejeme«, bojovat o to »ne srdcem, ale kladivem a nožem« (v dopise Svatovi Kadlecovi ze 4. ledna 1921). Ve shodě s tím je nyní srdce ve Wolkrově básnické heraldice vystřídáno představou rukou a pěstí, symbolem činorodosti jednak dělné, jednak bojovné. Proti chlapeckému lyrikovi, jenž ještě mohl »všechno mít rád«, ví mužný básník výjevu U roentgenu, že není účinné lásky

k dobru, aniž byla spjata s nenávistí ke zlu, která za vlády společenského bezpráví a útisku je v hrudi trpících přímo podmínkou jejich lidské důstojnosti a spolu pružinou jejich revolty. Poznává, pověděno s Ladislavem Štollem, že »skutečný a důsledně s celou pravdivostí čestně domyšlený humanismus naší epochy vede chtěj nechtěj na posici proletářského třídního bojovníka« (Třicet let bojů za českou socialistickou poesii, Praha 1950, str. 21), k »aktu sociálního osvobození dělnické třídy, k sociální revoluci« (tamtéž, str. 43). Právě konkrétní solidarita třídního boje nahradila teď u Wolkra domnělé bratrství všech se všemi, a muž, v něhož se mírumilovný chlapec přerouzuje, je mu přímo totožný s bojovníkem tohoto zápasu, s bojovníkem, jenž »pro slávu světa tohoto« se bije o společenskou spravedlnost a jehož nejtrpčím steskem nakonec je, že musí jen umírat, když chtěl padnouti. Básník Jara a Slok, Pohřbu a Muže se přímo vychovává a zoceluje k této bojové mužnosti, která přemáhá jak záchvěvy soukromého hoře, tak pokušení sobeckého štěstí vědomím kolektivní sounáležitosti a kázní nadosobního poslání. Churav, trpí právě pocitem, že ho nemoc svádí, aby příliš myslel na sebe, příliš se obíral sebou samým, avšak i tehdy čelí tomu přelidskému egocentrismu: v nedopsaném již cyklu Tuberkulosa hleděl se dobrat objektivního smyslu a účinu své vlastní zkušenosti, vzbudit porozumění pro všechny, kdo strádají obdobným údělem, a spolu ukázat na společenské příčiny této choroby a na sociální podmínky její léčby.

A konečně: baladik alegorie o snu si uvědomil, že toužebný sen jeho srdce je nejen snem zástupů, ale zejména, že je třeba pospolitě bojovné energie, aby se teprve vtělil ve skutečnost. A tak ať proti trpnému, oblačnému snění, ve kterém lze spočinout jen z »bídy, slaboty, klamů«, ať v přímém opaku k té poesii buržoasní epochy, která — odrážejíc bludný kruh kapitalistického světa — buď se stravovala steskem snů neuskutečnitelných, nebo desilusionisticky hořkla nad snem ironicky vyplně-

ným, mužná poesie Jiřího Wolkra vyznává a vyjadřuje snění v leninském toho slova smyslu, čínorodé snění uskutečnitelného snu společenského, směřujícího ke »konkretní změně konkrétna«. Odtud pramení optimismus Wolkrových básní z tohoto období, už nikoliv subjektivní a ilusionistický jako v jeho prvotině, nýbrž objektivní a reálný, který — jak výstižně jej charakterisoval Zdeněk Nejedlý — není jen optimismem básníkova mládí, nýbrž zároveň a nadto optimismem mladé třídy, dělnické třídy, prodchnuté jistotou svého historického poslání a jeho konečného vítězství. Nebyl tento motiv snu a skutečnosti jediný, jenž byl básníkovi Těžké hodiny společný s jinými zástupci proletářské poesie. Ať však jako oni palčivě znázorňoval sociální bídu a křivdu nebo přízračně zobrazoval odumírání měšťáckého světa, ať vybízel k boji o vyšší společenské příští a rýsoval jeho vidiny, ať se sdílel se svými druhy o jiné ještě podněty a náměty, vynikl právě tím, že je pojímal i rozvíjel ideověji a bohatěji, že šel dál a hloub: že plněji a podstatněji postihl nový životní názor a cit socialistického člověka, jeho mravní vlastnosti a vztahy, samo nové pojetí lásky a práce, smrti i věčnosti. Tím si jest vysvětlit, že se stal — spolu se St. K. Neumannem — přímo zakladatelem nové, socialistické poesie u nás.

Zejména ve dvojích slokách, ve verších V parku před polednem a v úvodní, titulní básni své druhé sbírky, Wolker se přímo vyzpovídal z plodné krise svého ideového i básnického přerodu, kdežto příznačným výtvozem tohoto mezidobí mezi první a druhou fází jeho zralého vývoje je rozměrná skladba Svätý Kopeček. Nepochybně se tam zhlédl na Apollinairově Pásmu, jež tehdy — v mistrném překladu Karla Čapka — udělalo básnickému mládí u nás; zato s oběma Apollinairovými vrstevníky, dosud uctívanými, s Duhamelem a Vildracem, v té době již zásadně účtoval: ani umělecky si těch »měšťácky sladkobolných dvojčat«, jež ironicky teď nazývá »dobročinisty«

(v dopise Svatu Kadlecovi z října 1921), proti Apollinairovi už necení. Nicméně právem mohl tvrdit, že svůdnému jeho účinku podlehl méně než jiní: po svém si uměl přetavit jeho metodu a notu vlastním temperamentem a výrazem v souzvuku se samým rázem své skladby, hluboce prolnuté vroucností svazků rodinných a přátelských, důvěrným světem vlastního dětství a mládí, nedoobrnou lásku ke krajině a přírodě míst, jež se mu stala druhým domovem. A právě to je pro místo této skladby v básníkově vývoji příznačné, jak v ní dosavadní motivy a tóny sousedí již s názvuky jeho noty příští. Ještě tam skládá svou víru v »dobrého Ježíše Krista«, ještě překypuje toužebným citem všeobjímavé lásky, ještě si žádá »dětských očí«, ale zároveň se již celé zná k tomuto vezdejšímu světu, uvádí se již jako »dospělý chlapec a socialista«, horuje »o velikém Rusku a statečném Leninovi«. Zejména však tam notuje místa takřka hymnickou chválu lidské sounáležitosti, vyznává se z opojného pocitu už nejen družného soužití, ale přímo pospolitého soubytí, ve kterém jedinec, splývá nevilně s ostatními, proměňuje se v součást vyšší, pomnožné jednoty: »už nejsem já, už nejste vy, jsme jediný život s rukama dvacetí.« A nejen že tyto pocity až k závratí stupňují básníkově vědomí života, ale jsou přímo jeho podmínkou a zárukou; kdežto samota již zde mu je totožná se zánikem, s nebytím: »člověk by umřel už tím, že zůstal by na světě jediný« — až nakonec, ve slokách Samota, zpečetuje toto poznání verši: »přestal být, kdo je tak sám.« Dvojího si je třeba přitom povšimnout: předně, že již v této skladbě prožívá lyrik pocit pospolité jednoty jedině s těmi, kdo pracují, se svými dělnickými kamarády, a za druhé, že mu tu ještě vyvěrá jen z důvěrného svazku přátelského. Zračí se pak další básníkovův vývoj i v tom, jak se pouhý zprvu pocit rozvíjí v uvědomělé poznání kolektivní sounáležitosti, jakož i mravních závazků odtud plynoucích, a spolu: jak její vědomí nakonec zahrnuje, v básni Moře, celou pospolitost pracujících.

Prosycuje toto vědomí pospolitého soubytí potom básníkovy bytosti do té míry, že je zakoušejí, pocítujíce se takřka fysicky jeho součástí, i ve chvíli nejdůvěrnější, i milostná dvojice v okamžiku objetí: »jsme sami, sami, — sami — a je nás tak mnoho!« I milostná láska vyrůstá tak u Wolkra z mezí vztahu jen soukromého: nemůže se samolibě zhlížet v sobě samé, izolována od společenské skutečnosti, od jejích podmínek a vztahů. Vždyť právě ona nemůže zplna rozkvést ve světě sociální bídy a křivdy — proto chce u Wolkra »celý svět bez mezí«, proto je »láskou bojující«, proto u něho »o štěstí světa milenci se rvou«, o štěstí celého světa. »Zcela jinak se budeme milovati,« praví hrdina Čepobití, když oslovuje v milované bytosti už nikoli »sladkou milenku«, předmět rozkoše, nýbrž lidský subjekt, »ženu člověka«. A Jiří Wolker — obdobně jako jiný lyrik proletářské poesie, Jindřich Hořejší — vskutku tu razí nový typ milostného vztahu, jenž vprádaje se do vyššího a širšího společenství, zároveň se vymaňuje z dusného přítmí, z mučivé složitosti, z oné »nenávistné lásky« pohlavního souboje, ke kterým býval posléze odsuzován ve skutečnosti i v poesii buržoasní epochy, v područí jejích majetnických principů a instinktů. Sluší se v této spjitosti vzpomenout Šaldova postřehu, jak opětovně zaznívá ve Wolkrově poesii motiv lásky odsobečtělé v družnost rodinnou: k příkladu, jež kritik uvádí, lze nově přidružit důkaz z lyrického zlomku, kde básník přímo vyslovuje stesk nad pouhou smyslovou rozkoší, že »srdce nevydoluje, aby kol něho láskou rozechvělá na věčnost prstýnek ukula z dětského těla«.

Právě intimní, milostná Wolkrova lyrika z této doby nad jiné osvětluje, jak u něho mizí rozdíl mezi osobním a společenským údělem člověka. Praví-li Zdeněk Nejedlý o Wolkrovi, že byl »dokonalý kolektivist« (»O Jiřím Wolkrovi«, Var, roč. II, 1949, č. 3, str. 66), zároveň u něho zdůrazňuje tuto »obdivuhodnou jednotu osobního i kolektivního« (tamtéž, str. 66). S básníkovým pojetím jedince jakožto součásti kolektivního

celku bylo arci nerozlučně spjato poznání o souvztažnosti lidských osudů, a tudíž i o odpovědnosti, společenské odpovědnosti, kterou každý nese za úděl druhých, za osud všech: v této perspektivě Wolker znázorňuje přímou souvislost mezi přepychem jedněch a bídou druhých, požitkáři se mu ve chvíli, kdy jiní hladovějí, rovnají lidojedům. Nicméně není to jen pomyslení na hromadné utrpení, proč se zdráhá oddat se blaživým chvílím náladového okouzlení, nýbrž spolu obava, že by uspaly bdělost jeho ducha a energie, svádějící je od hlubšího poznání. Právě že se chce zmocnit skutečnosti v samé její podstatě a dobrat se objektivní pravdy, nemůže se stát impresionistickým zajatcem, neřku-li lovcem subjektivních dojmů a nálad, podlehnout lichocením smyslů, zlákaných malebným povrchem. Je nyní charakteristické pro jeho dramatický takřka střeh a způsob odezvy, že výslovně překonává takové pokušení zrovna tam, kde byl přímo zahrnut množstvím dojmů cizokrajně neznámých a barvitých, za pobytu na jihu, u moře. Právě tam si uvědomuje, že všechny ty přeletmé smyslové dojmy, ty subjektivní pocity a představy jsou jen »mlha pěn a ze snů příboje«, jen pouhé zdání a matoucí klam, jež ho uprostřed skutečnosti odsuzují k údělu »slepce a cizince«, utkvělého jen na »kulisách barevných«. A že teprve za nimi lze postihnout »to, co je« vpravdě a objektivně, skutečnost samu, která jest i bez něho, nezávisle na jeho subjektivním vidění a cítění. A tu tedy postihne básník Moře teprve tehdy, když vyjde ze zakletí svého já a jako jeden z nich splyne se všemi těmi, kdo tuto skutečnost prací svých rukou utvářejí, sami jí jsouce utvářeni: oni, pracující lid, značí mu »skutečnost nejskutečnější«.

Práce je Wolkrovi nejen prostředkem života, je mu samým základem, smyslem a cílem lidského bytí. Prací si u něho člověk uvědomuje svoji sounáležitost s ostatními a prací se proměňuje v hodnotu objektivní, společenskou, podíleje se na pospolitém vytváření života. Proto je pracující člověk, je dělník

Wolkrovi »tvoření světa dědic věčný«: dává se svým dílem — jako básníkův topič — »celému světu«, přerůstá nejen své já, ale i svoji existenci; neboť je-li dělník smrtelný, »práce je živá« a život je věčný. Proto ve Wolkrově bytosti ani poesii nebylo, nemohlo být stesku z životní marnosti ani hrůzy ze zmaru; nepočítal ji ani ve chvílích posledních. »Smrti se nebojím, protože jí není,« výslovně napsal ve své závěti. Vskutku jí nebylo pro básníka Pohřbu, Muže, Mirogoje, jenž věděl, že »na tomto světě nic se neztratilo a nic se neztratí«; že mrtví žijí s námi svým příkladem i neuspokojeným dychtěním, odkazující nám své dílo i úsilí; že »člověk padne, aby se stal světem, a svět žije, aby rodil člověka«. Tak se člověk a svět, život a smrt spájely tomuto básníkovi v jednotící kontinuitě ustavičné proměny a obnovy. A mluví-li opětovně o tomto světě, tedy proto, že jeho materialistická, »proletářská moudrost zná jen tento svět jako základnu života«, prosta jakékoli metafysiky, tak jako ani v jeho poesii nebylo nadsmyslné závratí. Právě ve jménu lásky, kterou cele přilnul k tomuto jedinému světu, bil se Jiří Wolker v životě i díle o jeho společenskou spravedlnost.

S přerodem Wolkrova básnického názoru se stylově mění také jeho umělecký výraz a tvar. Sám jeho tvůrčí postup nabývá nebývalé uvědomělosti: ne náhodou si nyní zvyká provázet svou tvůrčí praxi theoretickými úvahami a rovněž v jeho korespondenci se množí doklady, jak spolu s ideovými zásadami své poesie promýšlí též její umělecké otázky a prostředky. Odpůrce impresionistické náladovosti, jenž zavrhuje trpné a těžké podléhání náhodným dojmům a svévolným nápadům, Wolker se nyní na slovesném výtvoru dožaduje jednotné a pevné linie. Jestliže dříve zpěvně notoval své verše jakoby z okamžitého popudu, nyní je naopak staví a klene. Důvěrnou i rozmarnou melodií písně nebo popěvku vystřídal v nich pathos směřující k hymničnosti jakoby chorické nebo k pocho-

dovému rytmu, oznívajícimu kročeji zástupů, nebo k energickým akcentům výzvy a příkazů. Volný verš, takto nyní laděný, má nadále vrch v jeho poesii, ale nechybí známek, že Wolker posléze směřoval k pravidelnějšímu útvaru metrickému i strofickému. Řka, že »pevná forma, ne volná forma, je formou budoucnosti« (v dopise Svatovi Kadlecovi ze 4. ledna 1921), bezpochyby si uvědomoval, že objektivní ideové jistoty, které nyní svou poesii vyjadřuje, dožadují se tvaru úměrně pevného a zákonného, prostého subjektivní libovůle a odpovídajícího příkazu kázně, jež vyznával. V témže duchu tehdy soudil, že je na čase skoncovat s dosavadním experimentováním v oblasti básnického tvaru a výrazu, které — ač nebylo bez účelu ani bez užitku — hrozí nadále zplanět do samoučelnosti. Jestliže se dosud sám leckdy poddal — ale bez takového nebezpečí — hravému rozmaru obraznosti, zásadně nyní odsuzuje takovou imaginaci, ve které obraz neroste z myšlenky a která nad myšlenku povýšila vtip.

I v tomto stanovisku se zračí ideovost Wolkrova, jíž se přiči formalistické hračkářství právě tak jako heslovitá povrchnost. Ideovost je nyní podstatným rysem jeho poesie, splývající s básnickovým úsilím o pravdivé poznání a realistické znázornění životní skutečnosti. Ať je to všední její příběh nebo náhodný výjev, ať přímo rodinná událost nebo vlastní básníkův úděl, po každé jsou ve Wolkrových verších umocněny k typické platnosti, po každé mají hlubší, ideový smysl, po každé obrazně vyjadřují tu či onu prožitou pravdu básníkovy objektivního poznání o člověku a světě, o jejich společenském charakteru a procesu, o dramatu třídního boje. Protože se přímo podílí na tomto zápasu »mezi dneškem a zítřkem«, je to zároveň poesie bojovná — Wolker sám ji mimoděk charakterisoval verši o kráse, která již »nelaská«, nýbrž »nabije všechny tvé smysly nesmělé střelami ohně a ocele«. Plyne z vytčených rysů této poesie jak mohutnost a pohnutost básníkovy vidění, tak časem až visionářský přísvit jeho obraznosti a dynamika,

ano dramatickosti jeho noty. A konečně: zaněcuje se hromadným hnutím, Wolker nyní ve svých verších uvědoměle míří k účinnosti rovněž hromadnému a to celým jejich rázem, konkrétností výrazu i plastikou obrazu, pádností rytmu a zvukností rýmu, příklonem k slohu lidové poesie. Nová básníková cesta nebyla ovšem ani bez úskalí. Jestliže rád zhušťoval své poznání do aforisticky ražených sentencí, na druhé straně sám pociťoval, že jeho ideový pathos bývá ohrožován nebezpečím rétoriky, čili, jak pravil, nebezpečím »krásného, pathetického mluvení« (LP, str. 66). Překonává je smyslovou názorností své obrazotvornosti, jež nyní čerpá své obrazy a příklady z ústrojného bytí přírody a zároveň rostoucí měrou z novodobé městské civilizace, zvláště z dělnického prostředí; příznačně si přitom libuje v představách z oblasti jednak stavění a budování, jednak boje a kázně.

Ale přes všechny rozdíly, kterými se Wolkrovy mužné verše liší od jeho lyriky z doby Hosta do domu, nechybí mezi oběma fázemi básníkovy zralosti ani styčných rysů. Vždyť ani tam už nebyla Wolkrova poesie pohlcována autorovým nitrem a údělem, už tam se obracela k objektu, se zálibou přitom zachycujíc skutečnost v pohybu, výjevu, ději. Nuže, právě tento vypravěčský prvek rozvíjí nyní Wolker průkopným úsilím o obnovu epiky v řeči vázané, úsilím přímo programovým, jež zdůvodňuje samou povahou doby, kolektivistickou a revoluční. Ať vytýká tehdejší poesii »přelyrisování« (v dopise otci z 23. února 1922) nebo »nadvýrobu lyriky« (LP, str. 32), vždy tím míní a jako anachronismus pociťuje přemíru subjektivismu. Sama lyrická struna je mu příliš spjata s »určitým člověkem, který mluví stále jen o sobě« (tamtéž) — tak splývá toto úsilí o epiku veršem s Wolkrovým zásadním dychtěním po poesii předmětně znázorňující »poznání lidí a věcí mimo nás«. A zároveň vyvěrá, v době revolučních hnutí a akcí, z básníkovy společenského aktivismu, z jeho kultu činu — odtud Wolkrova formulace: »Lyrika je stav, epika

je čin.« (Tamtéž.) Jestliže přitom sáhl právě po baladickém útvaru, tedy do jista nejen proto, že v něm vypravěče pohádek a povídek a spolu básníka dramatické ctižádosti lákalo spojení obojího žvlvu, epické noty s dramatickým prvkem. Vždyť balada mu poskytla nejvýhodnější podmínky k tomu, aby znázornil tragiku lidského osudu v područí obludně nelidské moci, v područí společenského zlořádu, ať už jím básníkovi hrdinové sami trpí nebo se v jeho duchu zároveň dopouštějí viny na životě a člověku. Ale zároveň tam mohl methodou baladického šerosvitu rozžehnout temno jejich údělu nebo provinění úsvitem společenského příští nebo výbuchem pospolité revolvy, poznáním o vítězství dělného života nebo vykupujícím činem nadosobního poslání.

Sloh své mužné poesie nenalezl Wolker naráz, bez hledání, jak patrně z ranějších veršů tohoto období, ať už se mu v nich cesta k nové notě ještě kříží s dosavadní methodou jeho fantaisie (Kázání na hoře), nebo ať ji zprvu zevně hledá v melodii prostonárodní písňe (Slepí muzikanti), ať se tu a tam octne na pokraji alegoričnosti nebo se prohřeší strojenou obrazovtorností. Má-li zprvu pocit, že je v jeho verších ještě cosi líčeného, ani nadále ho neopouští starost, aby byl sdostatek »prostý a pravdivý«. (LP, str. 66.) Ví, kde je zapotřebí se těmto vlastnostem učít: »Najdeme-li kde prostotu a sílu v mravnosti, lásce a touze, tak najdeme ji jedině zde,« t. j. v lidu. Odtud nyní vědomě vychází a sem také míří svým dílem, samým jeho výrazem a tvarem. Neboť praví-li o svém druhovi, že »společensví boje oprostí jeho verše od všech příliš osobních zážitků, dá řád, smysl a nadosobní jasnost jeho slovům, že každý dělník — a právě on — bude moci knihu čísti, rozuměti jí a býti jí silným«, prozrazuje tím zároveň vlastní intenci a cestu. Hledaje pro ni příklad i oporu, Wolker — jmenovitě Wolker baladik — uvědoměle navazuje na lido-

vou, demokratickou tradici klasických výtvorů národní poesie, na odkaz Nerudův a zvláště Erbenův. V tomto smyslu výslovně prohlašuje, že Erben je bližší jeho názoru na nové socialistické umění než »třeba i Apollinaire« (v dopise Jindřichu Honzlovi z jara 1923), ještě nedávno mu drahý. Neboť zatím poznal, že »ti mladí Francouzi«, v nichž se jeho druzi většinou nadále zhlíželi, jsou jen »zarytí subjektivisté, salonní ducha-plníci, rafinovaně a sentimentálně nesrozumitelní« (LP, str. 90). Nespatřuje v nich nositele uměleckého zítřku, nýbrž představitele úpadkového umění z konce buržoasní epochy se vši jeho »bezradností nesčíslných ismů, všech těch experimentů vyrobených cestou studené spekulace, jež za sebou se střídaly jako filmové obrazy a konec konců skončily v naprostém nihilismu«. Odpor k buržoasnímu kosmopolitismu nerozlučně tak Wolkrovi splývá se zásadou umění socialistického obsahem a národního tvarem, se zásadou, kterou průkopně vyznává slovem i tvůrčím činem. A spolu prakticky u nás v leninském duchu řeší — rovněž průkopně — otázku kulturního dědictví, blízek v tom Zdeňku Nejedlému, jenž tuto Wolkrovi zásluhu lapidárně také docenil: »jediný z našich mladých viděl a věděl, že ne z buržoasní rafinovanosti, ale ze zdravého základu naší klasiky, našeho umění vyrostlého z lidu a pro lid, vede cesta k socialismu« (»Jiří Wolker«, Var III, 1950, č. 4—5, str. 105).

Ani tehdy, když se — ještě za jeho života — dráha naší poesie stáčela jinam, Wolker se nezmýlen a nezviklán nevzdal těmto zásad, jimž se příštím vývojem dostalo svrchovaného zadostučinění. Zračilo se v samém údělu básníkovy díla, a to přes všechny pokusy, aby jeho smysl byl zfalšován, jeho hodnota znevážena. Toužil-li Wolker být básníkem dělnické třídy, vskutku se jím stal: jeho poesie brzy a trvale »nacházela neobyčejně pozornou odezvu na dělnických shromážděních a v širokých vrstvách pracujícího lidu«. (L. Štoll,

Třicet let bojů za českou socialistickou poesii, Praha 1950, str. 36). Tvořivě navázav ve svém díle na klasické dědictví národního umění, Jiří Wolker, průkopník a zakladatel nové, socialistické její epochy, sám je nyní klasikem naší novodobé poesie.

A. M. Piša