

Hudba na náměstí - Jindřich Hořejší 1921

Svou básnickou prvotinu vydal Hořejší v pětatřiceti letech. Látku ke sbírce mu poskytl dva základní prožitky, které také člení knížku do dvou oddílů: úděl velkoměstského člověka a válka. Jako celek je patrně nejstarší oddíl druhý, nazvaný *Z vojny*. Obsahuje verše, v nichž se básníková osobní zkušenost vtěluje buď do vyznání stejně postižených, do kolektivního my vojáků, anebo přináší v konkrétnosti svých detailů třeba i osobně neprožité, ale mnohokrát osobně pročitěné monologické zpovědi: pěšáka, raněného a dokonce i města odsouzeného k válečné zkáze nebo vánočního stromku — opět jen podobenství odvedeného vojáka —, který musí zemřít, aby byl oslaven Ježíš. V obou případech se nad těmito momenty z války vznáší atmosféra zmaru, která však zároveň rozšiřuje obzor postižených, probouzí vědomí, že „všude jsou tvrdé mozoly na tvrdé dlaně“, stejně milování i umírání, že „Jsme lidé, jsme lidé. / Jsme na světě sami. / Jen my jsme s námi.“

Není pochyb, že právě intenzivní válečná zkušenost utvářela básníkův sociálně vzrušený postoj v prvním oddíle s titulem totožným s názvem sbírky. V těchto převážně poválečných verších se Hořejšího ústředním tématem stává velkoměsto a jeho kontrasty. Představuje mu dramatický, vnitřně rozporný sociální fakt: je to místo lidské samoty a odcizení uprostřed tisíců lidí, dějiště hazardních dobrodružství bohatých, semeniště lidských nesvárů a nepřátelství, smrtelně plenicí duše lidí, činící z nich živé automaty; lidé jsou tu galejníky a otroky práce spoutanými okovy každodenních stereotypů. Ale město je i místem, kde lze na chvíli za zvuků hudby z náměstí dezertovat ze skutečnosti, stát se součástí „lidského lesa“, v němž neštěstí dává na okamžik vzkvést „květině lidského souručenství“; kde „drahého básníka tvář“ dává pocítit lidské teplo (v básni věnované P. Kříčkovi) nebo kde duha nad domy rozklene i v duši chvíli pohody. Především však tvrdost města se přelévá v tvrdost člověka a žene ho do boje. Milenci se tu proměňují v děti revoluce, která je nadějí všech (sociální stránku milostného vztahu rozvinul Hořejší ve sbírce *Korálový náhrdelník*, 1923); z psanců se stávají hrobaři světa peněz. Velkoměsto tak není jen produktem moderní civilizace, dějištěm lidské depersonalizace a odcizujícího osamění, ale zároveň i prostředím sdruzujícím k vzpouře, prostředím, kde se nejlépe daří sociálnímu vzdoru. Ve zkratce koncentrované do mohutné alegorie vypovídá o tom básně *Pavouci města*,

kde město se proměňuje v gigantickou pavučinu plnou lákadel, vysávající mozky, ale kde také mouchy se rozpomenou na „písníčku nezákonných činů“ a promění se v obrovskou mstící ruku revolučního aktu. Toto dvojí vidění velkoměsta je provázáno rezignujícím vztahem k přírodě, která sice je schopna na chvíli okouzlit, ale nemůže nabídnout trvalé vykoupení. Především k městu patří i odosobnění a odsobečtění milostného citu i soucítění se sociálně deprimovanými, jejichž osud básník podává v jednotlivých žánrových výjevech, krátkých scénách, koncentrujících co nejvíce z napětí moderního života.

Oddíl konečně doplňují verše věnované velkým mrtvým; asi nejstarší básně sbírky *U hrobu Oscara Wilda* (vyšla 1911) a další *Verlainův pomník v Lucemburské zahradě*, prozrazují básníkovy inspirační zdroje: nepochybně básnicky prožité, ale nezveřejněné původní symbolisticko-dekadentní východisko. Z něho ve sbírce zůstalo jen symbolické traktování lidských hodnot jako víry, naděje, lásky, práce s velkými písmeny, obměněné citáty a parafráze obecně užívaných výroků, soustředěné do podoby hutných sentencí („Prach města jsi, v ten se obrátíš“; „Života bído, ty nejsi dědičná!“; což je zároveň citace titulu první Šrámkovy sbírky, aj.) a konečně i nenávistné, takřka vizionářské obrazy světa kapitálu, připomínající Sovovy útočné verše vrcholného symbolistického období z devadesátých let. Toto symbolisticko-dekadentní východisko ovšem v Hořejšího prvotině překlenul další vývoj literatury, zejména působení unanimumu, patrné v básních jako *Hudba na náměstí* nebo *Úraz na ulici*, zachycující zrod kolektivního myšlení a citění v náhodně shromážděném davu ještě před chvílí osamělých jedinců, a zejména vliv verhaerenovského a neumannovského civilismu, který sice básníka rovněž připoutal k velkoměstské scénérii, ale jehož obdiv pro krásu technických zázraků pod vlivem války u Hořejšího vystrídal odpor. Předválečné moderně však za mnoho vděčí Hořejšího rýmovaný a nerýmovaný volný verš ve své plasticitě a intonační výraznosti, uchylující se někdy i k enumeračnímu patosu. Úsporná hutnost přibližuje naopak mnohé básně Hudby na náměstí Karlu Tomanovi, ke kterému Hořejší nejvíce přilnul.

V nejobecnější rovině přináší sbírka *Hudba na náměstí* zcela konkrétní napětí dvou světů: odpuzující reality, v níž pomíjivé okamžiky uspokojení a snad i štěstí lze dosáhnout jen dezercí od skutečnosti nebo s nasazením brýlí mámení, a světa touhy, snu, kterým se realita poměruje, snu zdánlivě vzdáleného, takřka nedosažitelného, ale koneckonců uskutečnitelného, jakmile člověk dojde k poznání, že není na světě sám a že života bída není dědičná. Toto poznání prostupuje — se zřetelně mravně tvořivým cílem a se zá-

měrem aktivně zapůsobit na čtenáře ve směru rozvíjejícího se revolučního hnutí — takřka všechny básně sbírky. Vystává bezprostředně, bez rétoriky a sentimentu, z kresby životních výjevů, básnických alegorií, konfesí i z mistrných stylizací přímé hovorové řeči městského lidového mluvčího, které jsou velkým Hořejšího obje-
vem pro českou moderní poezii. Řadí také sbírku *Hudba na náměstí* (spolu s Horovým *PRACUJÍCÍM DNEM* z r. 1920) k prvním projevům proletářské poezie, která po světové válce po několik let určovala vývoj českého básnictví. Také Hořejšího verše razily cestu nejmladší básnické generaci dvacátých let, která básníka jen o málo později v úsilí o proletářskou poezii následovala a která, ač o mnoho mladší, přijala i Hořejšího tvorbu (podobně jako v próze dílo Vladislava Vančury) jako nejvlastnější součást svého tvůrčího úsilí.

zp

Hvězdná tuláctví - Jaroslav Bednář 1930

Básnická skladba epického rázu o jedenácti zpěvech, věnovaná památce paní Běly Wirthové-Bednářové (manželce autorova bratra, kterou i básník kdysi miloval) a uvedená motem z G. de Nervalova „sen je druhý život“, je snovou rekapitulací básníkovy dosavadního života. Uprostřed noci, kdy „pláč deště po stromech / mě vyklepával rytmy“ a kdy „půlnoci bez hvězd řeka sténala v závoji mlh“, se básník oddává snění, v němž se mu vynořují vzpomínky na klíčové okamžiky jeho života. Znovu před ním vystává neklidné mládí naplněné tuláctvím, jež splácel neúspěchy v praktickém životě: ve škole („A někdo musí vzdát se studií, / mít nezákonné mravy, / aby k snům došel hvězdným tuláctvím / své nepokojné hlavy“) i v lásce. Připomíná si svou životní volbu, zaměstnání lékárníka, které vzněcuje fantazii, sblížuje básníka s dávnými alchymisty i astrology. Básník evokuje prostřednictvím jedů z různých končin zeměkoule představy vzdálených světů („Herby, záhadné sfingy a mrtvé květiny! / Na všech dílech světa kvetla vámi zem. / Do smutných zásuvek uzavíráme vás s povzdechem: / Vašeho světa viděti světy!“) a zachycuje snové charakteristiky těchto exotických jedů (opium, laudanum, meconium, atropin, kokain, kurare, hašiš). Do proudu evokací tajemných říší snů, fantazie a exotiky náhle vstupuje básníkovy nejsilnější vzpomínka na „hořká, ubohá a trpná léta! / Nejohrožnější chvíle, o nichž vím“, na první světovou válku, kterou Bednář prožil na italské frontě. Básníkovy válečné verše se nebouří,

neprotestují, neobviňují, i válka je v těchto reminiscencích zbavena syrové konkrétnosti, překryta nánosem pocitů, které především zůstaly: bolest, vědomí viny, bezmocnost tváří v tvář krutosti smrti a nade vším hluboký soucit s lidským utrpením, který dává trpné plakaty „všem očím lidským a zvířecím“, ba i „očím hvězd“. Návrat z války je pak spojen se smrtí první lásky i s manželstvím, ale rány utržené ve válce i v lásce zůstávají. („Srovnávám zase herbář milovaný: / Rána — láska. Rána — válka. / Třídím své rány.“) Válka se později znovu vynořuje v podobě padlých básníků včetně enumeračního defilé veršů, které nenapsali; vrací se také obraz mrtvé první lásky. V té chvíli se poezie, čas a zejména příroda stávají hojivými léky, jež podobně jako dříve jedy jsou ve sbírce zastoupeny charakteristikami léčivých bylin. Radostnější tóny loučení se smutkem jsou však vykupovány samotou — básník se vrací ke svým retortám, do jejichž obsahu si promítá „malé i velké tragiky“ lidských osudů a z nichž těží poznání, že „největší jedy, největší básně / jsou věci nejprostší.“ Závěr skladby tvoří báseň *Skleněný svět* uvedená motem z Danta. Tak jako Dante se vyznává, že „ze svých vešer učinil jsem křídla pro svůj let šílený“, i lyrický subjekt nad svým mikroskopem prožívá snová dobrodružství „nové mystiky“, nalézaje v krupě rosy „životů bilión“ i přítomnost boha.

Dějovou osnovu skladby tvoří tedy chronologie básníkovy života v podobě pásma vzpomínek. Tím, že jednotlivé zpěvy se více soustřeďují na vyjádření pocitů a duševních stavů než na vlastní události, a také tím, že jsou prostoupeny snovostí, proměňují se v lyrické útvary; tato lyrčnost je ještě zdůrazněna gnómickejší sevřenými, eliptickými verši, jež více utajují než prozrazují a jež pracují s náznakem. V tomto typu lyrické výstavby skladby, kterou dějová osnova zabarvuje epickými prvky, se nejzřetelněji projevil vliv polytematické Apollinairovy poezie; Bednářovy tematické jednotky nejsou však tak mnohoznačné a různé časové a prostorové roviny se tak svobodně nestřídají jako v Pásmu. Současně v neustálém proměňování skutečnosti v sen a v přeludné vidiny, a ovšem i ve využití efektů spojených s jedy, bylinami a jejich vůněmi je možné sledovat působení poezie Ch. Baudelaira, z jehož *Malých básní v próze* ostatně Bednář volí i moto k jedné části svého finálního jedenáctého zpěvu.

Vztah skutečnosti a snu tvoří základní rozpětí skladby. Toto rozpětí však nemá charakter konfliktu, jenž by vedl k negaci skutečnosti, jak to známe např. z romantismu; konfrontace skutečnosti a snu neustí ani v kritiku nepřijatelné skutečnosti, ani ve výzvu k vytvoření nové skutečnosti podle obrazu snu, jak tomu bylo zejména v proletářské poezii. Sen se stává skutečným druhým životem, jenž