

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci**  
**Katedra bohemistiky**

**VÝVOJ POETIKY JIŘÍHO WOLKERA V LETECH**  
**1918 – 1921**

*Magisterská diplomová práce*

**Petr Sliž**

**Vedoucí práce:** Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Olomouc 2015

### **Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci na téma „Vývoj poetiky Jiřího Wolкера v letech 1918 – 1921“ vypracoval samostatně pod vedením Mgr. Petra Komendy, Ph.D. a použil jsem k tomu literaturu a zdroje, které uvádím v příloženém seznamu. Dále prohlašuji, že tato práce splňuje požadavek na rozsah magisterské diplomové práce.

V Olomouci dne 10. 12. 2015

Petr Sliž

.....

Děkuji Mgr. Petru Komendovi, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady a doporučení, kterými výraznou měrou přispěl ke konečné podobě této práce. Děkuji rovněž za trpělivost, kterou se mnou měl.

## Anotace

*Sliž, Petr*

*Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci*

*Název práce: Vývoj poetiky Jiřího Wolкера v letech 1918 – 1921*

*Anglický název práce: The development of Jiří Wolker's poetics during 1918 – 1921*

*Vedoucí práce: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.*

*Počet znaků: 167 000 (bez příloh)*

*Tato diplomová práce se věnuje vývoji poetiky Jiřího Wolкера v letech 1918 – 1921. Mezi hlavní dílčí proměnné kategorie, které v práci zachycujeme, lze zařadit stylizaci v korespondenci, proměnu stylu, proměnu lyrického subjektu a textové změny. Ke každé výše zmíněné kategorii pak zpracováváme a v samostatné kapitole uvádíme dílčí závěry procesu změny, kterým ve sledovaném období prošla. Tyto dílčí závěry následně integrujeme do celkového závěru práce, v němž popisujeme hlavní vývojové proudy, které se linou sledovaným časovým obdobím, a to na základě sledovaných kategorií. Výsledkem práce je tedy popis a shrnutí dílčích poznatků, které vedli k proměně poetiky Jiřího Wolкера od roku 1918 do roku 1921.*

## Klíčová slova

*Jiří Wolker, poezie, Host do domu, poetika, lyrický subjekt, básnické pojmenování*

## Annotation

*This thesis aims to development of Jiří Wolker's poetics during 1918 – 1921. Main categories represented in thesis are stylization in correspondence, transformation of style, transformation of the lyrical subject and also text changes. The change of mentioned categories is summarized in minor conclusions at the end of every chapter reflecting whole proces during time period. In the end, those minor conclusions are integrated into the main conclusion. In this main conclusion there are all important facts collected in each chapter brought together and the result is description of specific effects, which affected the development of Jiří Wolker's poetics during 1918 – 1921.*

## Keywords

*Jiří Wolker, poetry, Host do domu, poetics, lyrical subject, poetical designation*

# Obsah

Úvod .....	5
<b>1 Stylová proměna autora v počátcích básnické tvorby, zejména v letech 1918 – 1920 .....</b>	<b>7</b>
<b>1.1 Inspirace literárními vzory: využití literárních forem .....</b>	<b>10</b>
1.1.1 Lexikum .....	13
1.1.2 Stavba verše v počátcích Wolkerovy poezie .....	14
<b>1.2 Tematika ve Wolkerově poezii v letech 1918 – 1920 .....</b>	<b>16</b>
<b>2 Lyrický subjekt v období 1918 – 1921 .....</b>	<b>21</b>
2.1 Subjekty fikčního světa lyriky .....	21
2.2 Vývoj lyrického subjektu v letech 1918 – 1921 .....	23
<b>3 Stylizace v dopisech .....</b>	<b>27</b>
3.1 Role syna .....	27
3.2 Role blízkého přítele .....	28
3.3 Role kolegy .....	28
3.4 Role „chudého studenta“ .....	29
<b>4 Stylizace ve sbírce Host do domu .....</b>	<b>31</b>
4.1 Základní členění sbírky Host do domu .....	31
4.1.1 Chlapec .....	31
4.1.2 Ukřižované srdce .....	35
4.1.3 Host do domu .....	40
<b>5 Skladba a časové rozvržení sbírky Host do domu a básní z tohoto období .....</b>	<b>42</b>
5.1 Období od května do října 1920 .....	42
5.2 Období od konce října 1920 dále .....	45
5.3 Společné prvky nezařazených básní psaných v období geneze sbírky <i>Host do domu</i> .....	47
<b>6 Proměna básnického pojmenování v letech 1918 – 1921 .....</b>	<b>49</b>
<b>7 Textové změny v poezii Jiřího Wolker v letech 1918 – 1921 .....</b>	<b>57</b>
7.1 Textové změny v období před Hostem do domu .....	57
7.2 Textové změny v období Hosta do domu .....	63
<b>Závěr .....</b>	<b>72</b>
<b>Seznam použité literatury a zdrojů .....</b>	<b>74</b>
Primární .....	74
Sekundární .....	74

## Úvod

V magisterské diplomové práci se zaměřujeme na vývoj poetiky Jiřího Wolкера v letech 1918 – 1921. Naším hlavním cílem je rozkrytí a popis dílčích částí, které se na tomto vývoji podílely. Každé z těchto částí sledované problematiky pak věnujeme část textu, kde se konkrétním problémem zabýváme podrobněji. Výsledkem práce by tedy měl být popis vývoje poetiky ve sledovaném období, který bude obsahovat synchronizaci poznatků jednotlivých částí práce.

V první části práce se soustředujeme na stylovou proměnu Jiřího Wolкера v období jeho jinošské poezie, tedy v letech 1918 – 1920, přičemž sledujeme textové změny básní, tedy proměnu lexika, které básník v této době používá, a také proměnu poetiky. Dále se také zastavujeme u tematické stránky básní.

Problematiku Wolkerova lyrického subjektu zkoumáme v následující kapitole. Metodologicky vycházíme z knihy Miroslava Červenky *Fikční světy lyriky*. V rámci kapitoly zkoumáme na teoretickém pozadí Červenkovy typologie lyrických subjektů vývoj lyrického subjektu Jiřího Wolкера, a to v celém sledovaném období naší diplomové práce, tedy v letech 1918 – 1921.

V další kapitole práce se věnujeme Wolkerově stylizaci v dopisech. Metodologicky vycházíme z knihy Jaroslavy Janáčkové *Řeč dopisů, řeč v dopisech Boženy Němcové*. Spolu s komunikačními strategiemi, které v korespondenci Wolker jako autor využívá, mapujeme charakteristické prvky každodenního života mladého básníka. Toto poznání nám pomáhá lépe pochopit stylizace ve Wolkerových uměleckých textech.

Právě stylizacemi se zabýváme i v další části práce, tentokrát však již v básních Wolkerovy knižní prvotiny, *Hosta do domu*. Vedle dílčích poznatků z předcházející kapitoly nám zde jako vodítko k jednotlivým stylizacím slouží dopis Janu Zrzavému, který Wolker psal na jaře roku 1921, tedy krátce před vydáním *Hosta do domu*, a nastiňuje v něm, jak pojímá jednotlivé oddíly sbírky.

Následuje kapitola o skladbě a časovém rozvržení sbírky *Host do domu*, kde se soustředíme jednak na básně, které jsou součástí sbírky, ale také na ty, které vznikly ve stejném období, ale Wolker je *do Hosta do domu* nezařadil. Nastiňujeme zde především rozdíl mezi poetikou prvního oddílu sbírky a její proměnou ve zbylých dvou a popisujeme rozdíly. U básní, které se nestaly součástí *Hosta do domu*, pak nastiňujeme možný důvod, proč je zde básník nezařadil.

V posledních částí práce pak popisujeme Wolkerovu proměnu básnického pojmenování a také upozorňujeme na hlavní kategorie a typy textových změn, které básník v textových úpravách své poezie provádí. Snažíme se vybírat ty textové změny, které se opakují častěji v průběhu námi sledovaného období, a tedy mají vliv na proměnu poetiky jako celku.

Výsledkem výše zmíněných kategorií, které v této práci zpracováváme v jednotlivých kapitolách podrobněji, je popis hlavních vlivů a změn, které jsou součástí vývoje Wolkerovy poetiky v námi sledovaném období let 1918 – 1921.

# 1 Stylová proměna autora v počátcích básnické tvorby, zejména v letech 1918 – 1920

V této kapitole se zaměříme na Wolkerův vstup do světa literatury, respektive na období, které jeho zařazení se mezi básníky bezprostředně předcházelo. Pokusíme se popsat, vznik autorova osobitého stylu a jeho konstituování během v letech 1918 – 1920. Při tom budeme brát v úvahu především konstitutivní prvky i mimoliterární zkušenosti, které na něj v těchto letech působily a napomáhaly tak proměně jeho poetiky.

Wolker byl v období dospívání, které je pro utváření názorů a postojů člověka velmi zásadní. Jak dospíval lidsky, ruku v ruce „dospívala“ i jeho básnická tvorba, a to až do vydání jeho první sbírky – *Host do domu*.<sup>1</sup>

Mezi hlavní vlivy z kulturního prostředí, které na mladého Wolkeru působily, by bylo možné jmenovat především impresionismus a také symbolismus. Hlavně prvky prvního jmenovaného se staly pevnou součástí autorových básnických děl období let 1918 – 1920. Dokonce sám Wolker přiznává, že byl v těchto letech ovlivněn jinými, již uznávanými, básníky. V korespondenci z období středoškolského studia zmiňuje tři velká jména české a světové literatury: Baudelaire, Verlaine a Hlaváček.<sup>2</sup> Kromě těchto tří dále četl a znal Nerudu, Čecha, Vrchlického, Zeyera, Bezruč, Machara a mnohé další.<sup>3</sup> Již z dob počátku gymnaziálních studií si zamiloval Wilda, Poea a Browningovou.<sup>4</sup>

O básníkově kulturním přehledu a čtenářském povědomí svědčí i drobnosti z intimního života. Je například známo, že své přítelkyni (Marii H.) říkával Klytie.<sup>5</sup> Wolker také právě své tehdejší milé věnoval svou adaptaci Klytie k svátku.<sup>6</sup>

Vedle četby navíc na univerzitě navštěvoval přednášky literární kritiky, které vedl Arne Novák<sup>7</sup>, dále pak filozofii, angličtinu a dalších několik zájmových předmětů, které si dobrovolně přidal k již tak nabitému rozvrhu studií práv.

Wolker měl na svůj věk také velmi slušnou znalost cizích jazyků. Kromě němčiny, kterou uměl především díky letním prázdninám (1913 a z větší části též 1914) stráveným v Šumperku v německé

---

<sup>1</sup> Jak si dále ukážeme, je období vzniku básní autorovy prvotiny opravdovým průlomem v jeho osobité poetice.

<sup>2</sup> Srov. Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha, 1984. Str. 356.

<sup>3</sup> Srov. Tamtéž. Str. 357-358.

<sup>4</sup> Srov. Wolkerová, Zdena. *Jiří Wolker ve vzpomínkách své matky*. Václav Petr, Praha, 1937. Str. 123.

<sup>5</sup> Klytie byla původně nymfa a milenka Apollóna. Wolker mohl na příběh o ní narazit pravděpodobně ve Vrchlického překladu Leconte de Lisleho básně Klytie.

<sup>6</sup> Mladý básník již zde ukazuje své literární citění, když přidává další postavy z *Ovidiových Proměn*.

<sup>7</sup> S Arne Novákem se Wolker seznámil již během svého života v Prostějově, a to skrze své známé, Wichterlovy. I proto Arne Novák sledoval počátky literárních prací Jiřího Wolkeru více, než by tomu bylo, kdyby jej osobně neznal.



rodině známých svých rodičů, byl schopen číst anglicky beletrii, a to bez slovníku, již v osmnácti letech. Od svého příchodu do Prahy (1919) pak studoval francouzštinu.

V letech 1918 – 1920 jezdil autor s přáteli či známými často do přírody, kde trávil i několik týdnů, takže je v jeho tvorbě z tohoto období velmi exponovaná přírodní tematika, zejména pak některé prchavé okamžiky, které jej zaujaly. Wolker zde navazoval na četné skautské tábory<sup>8</sup>, kterých se účastnil již o několik let dříve a kde také postupně působil jako vedoucí. Dlouhé chvíle v přírodě Wolker od mládí fascinovaly a rád se k procházkám vracel i později, např. na Svatém kopečku. Odtud tedy pravděpodobně pramení propojení impresionismu, který znal teoreticky z četby, s jeho vlastním životem a následně i psaním.

Nelze však říci, že by se některý z výše uvedených činitelů podílel na Wolkerově tvůrčí práci dominantně a ostatní stály jen v pozadí. Naopak, byla to právě souhra všech zmíněných vlivů. Jednak z prostředí literárního, kde se mladý autor seznamoval se svými úspěšnými předchůdci, ale nejen poety, nýbrž i prozaiky a dramatiky, a jednak šlo také o vlivy jeho každodenního života.<sup>9</sup>

Pravděpodobně právě doba, ve které mladý Wolker dospíval v muže, ovlivnila i jeho sociální smýšlení<sup>10</sup>, když na vlastní kůži zažil například hmotnou nouzi na konci první světové války, když lidé dostávali povolávací rozkazy (kterým se jemu a jeho otci podařilo jen tak tak uniknout i díky vlivným známostem)<sup>11</sup>, potraviny na přiděl, apod.<sup>12</sup>

Wolker dokonce v dopise žádá matku o odhlášení z přidělů v Prostějově, neboť se již na podzim, v říjnu roku 1919, zdržoval spíše v Praze (u Borůvků), kde se měl v úmyslu k přidělům přihlásit. „*Pani Borůvková Ti vzkazuje, že jí máš poslat odhlášení moje od přidělených potravin mimo mouku, kterou mi posíláš. Musí mě zde přihlásit na obci, - a toto je k tomu nutno...*“<sup>13</sup>.

Další náznak směřování ke spíše „levicovému uvažování“ lze zaznamenat v básnickově korespondenci poměrně záhy, a to když píše na konci výše citovaného dopisu matce: „*Modli se za mě, - neboť jdu do*

---

<sup>8</sup> První takový tábor absolvoval básník v roce 1916, kdy jej rodiče chtěli vzdálit do ústraní od válečné každodennosti, jejíž vlivy mohl v Prostějově vidět hned za okny svého pokoje, na náměstí.

<sup>9</sup> Viz výše zmíněné výlety do přírody. Účast na skautských táborech, známí, přátelé, literární osobnosti, apod.

<sup>10</sup> Jak vzpomíná například básníkova matka: „... *prožil demonstrační bouře z hladu na ulicích prostějovských, byl svědkem střílení do bezbranného lidu, volajícího po chlebě, viděl padnouti zasažené a odvážeti mrtvé a raněné...*“. Wolkerová, Zdena. *Jiří Wolker ve vzpomínkách své matky*. Václav Petr, Praha, 1937. Str. 125.

<sup>11</sup> Otec Wolker byl povolán již v srpnu 1915, jako dvaadvacetiletý, ale díky známostem strávil jen pár měsíců v olomoucké nemocnici v kanceláři, dokud nebyl od branné povinnosti osvobozen. Sám Jiří prošel studentským vojenským školením v Hranicích na Moravě v roce 1917. Ani otec ani syn však nikdy do boje nezasáhli. Srov. tamtéž str. 123-137.

<sup>12</sup> Zde je nutné jedním dechem dodat, že i když si mladý básník zažil chvíle, kdy musel žít skromně, pořád rozhodně patřil, především díky otcovým příjmům, spíše k vyšší střední vrstvě obyvatelstva a vyloženou nouzi nikdy netrpěl.

<sup>13</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha, 1984. Str. 45.

*jedné pochmurné schůze frakce anarchistické, - která pořádá se v polorozbořeném domku na nábřeží u Křesťanů, odkud je báječný pohled na Hradčany. Bude se tam zakládat šílenný časopis, - a mě tam také pozvali. No tak, - budeš mít syna bolševika!*<sup>14</sup>

Poslední citaci uvádíme ne proto, abychom podtrhli všeobecně známý obraz o Wolkerovi, který částečně přetrvává z minulého režimu, ale z jiného, pádnějšího důvodu. Ještě nebyl ani konec října 1919, a už se Wolker po měsíčním pobytu v Praze účastnil schůze, při níž se zakládal časopis. Svědčí to o jeho obrovské aktivitě, která je pro něj zejména v prvních měsících v hlavním městě typická. Ostatně o Wolkerově politickém smýšlení se vyjádřil i jeho spolužák z gymnázia a kamarád páter J. Procházka: „*Otázky politicko-organisační ho nijak nezajímaly. Hlásil se ke komunismu jen po stránce ideové.*“<sup>15</sup>

Vedle zmíněných studií práv, která sama o sobě zajisté stačí člověka zaměstnat, tak Wolker stíhal navštěvovat známé, učit se cizím jazykům, chodit na koncerty, včetně filharmonie a také psát, k čemuž mu samozřejmě tento bohatý styl života nabízel mnoho inspirativních zážitků. Wolker však nebyl jen pasivním příjemcem pražské kultury či hledačem inspirace bez vlastních reakcí. Svou přemýšlivost nad uměním reflektoval například v korespondenci slovy: „*Byl jsem již na mnoha rozličných pražských atrakcích, jak jsem se již minule zmínil, a byl jsem většinou zklamán. Jedině filharmonie a populární koncerty v Obecním domě jsou skutečně ryze umělecké.*“<sup>16</sup>

Wolker nezhálel. To lze jednoduše ukázat na faktu, že již na konci října, byl představen S.K. Neumannovi, s nímž se scházeli v pražské kavárně Union každý pátek, aby diskutovali o literatuře.

Dalším dílčím rozhodujícím milníkem ve Wolkerově životě v Praze bylo neuznání osvobození od poplatků za vysokou školu s odůvodněním, že básníkův otec platí příliš velké daně (má příliš vysoké příjmy)<sup>17</sup>, než aby mohli být Wolkerovi poplatky odpuštěny. Tím se prohlubuje pro mladého básníka již tak znatelný pokles životní úrovně.<sup>18</sup>

Wolker procházel v letech 1918 až 1920 mnoha změnami, které jej posunuli dále na cestě od chlapce k mladému muži. Ať už vezmeme v úvahu začátek studia na univerzitě či výše uvedené literární okolnosti, jež spoluutvářely proměnu jeho poetiky.

---

<sup>14</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha, 1984. Str. 46.

<sup>15</sup> Srov. Wolkerová, Zdena. *Jiří Wolker ve vzpomínkách své matky*. Václav Petr, Praha, 1937. Str. 162.

<sup>16</sup> Tamtéž. Zde je na místě doplnit, že na koncerty do Obecního domu je zvala paní Sobotková, sestra skladatele Dvořáka, která zde měla stálou lóži. V opačném případě by si Wolker mohl jen těžko dovolit navštěvovat společenské akce takového ražení, neboť neměl dostatek finančních prostředků.

<sup>17</sup> Wolkerův otec pracoval jako bankovní úředník a měl tedy slušný příjem.

<sup>18</sup> Nemáme zde na mysli, že by Wolker trpěl, ale je pravda, že si musel platit všechny přednášky a hodiny na univerzitě, které nespádaly do jeho oboru sám, což znamenalo jen dvě možnosti: buď si najít svůj příjem, nebo hodiny zrušit. Wolker se rozhodl pro první možnost a našťásti mu to vyšlo.

Zde je na místě potrhout fakt, že Wolkerův dosavadní život, na nějž byl zvyklý z Prostějova, se s příchodem do Prahy zásadně změnil. Jednak vlivem právě skončivší války a jednak také změnou prostředí a finančního zázemí se mladý básník dostal do pro něj zcela nové situace – situace, kdy musel řešit existenční otázku. Souběžně s tím Wolker poznává pražské vrstevníky a další literárně a umělecky činné lidi, kteří jej přivedli blíže k sociální rovině poezie, když společensky a politicky tíhli k levicovému myšlení.<sup>19</sup> Mladý básník se v Praze dostal do prostředí, které tak postupně mění i jeho literární směřování. Motivy přírody, které byly pro Wolkeru typické před podzimem roku 1919, se z jeho poezie částečně vytrácejí a jsou nahrazovány umělecko-poetickým popisem všedností, jež mladého básníka obklopují. Byla to právě Wolkerova životní situace, která jej nasměřovala k tomu, aby si „začal všímat obyčejných věcí“.<sup>20</sup> Ve stejné době rovněž z Wolkerovy poezie postupně vymizely také koncepty jeho básnických vzorů, které je možné sledovat až do roku 1920 (viz níže v ukázkách).

Abychom mohli podrobněji zmapovat období, které Wolkerově obratu v poezii předchází, a popsat jednotlivé faktory, které mladého začínajícího básníka ovlivňovaly do roku 1920, zaměříme se nyní v dílčích podkapitolách na konkrétní problémy samostatně.

### 1.1 Inspirace literárními vzory: využití literárních forem

V této dílčí kapitole se zaměříme na proměnu Wolkerovy stavby verše, a to v průběhu sledovaného období, tedy 1918-1920. Pokusíme se na konkrétních příkladech uvést, v čem a jak se autor po formální stránce vyvíjel a nastíníme, proč se tak pravděpodobně stalo.

Pokud jde o rytmiku a stavbu verše, zpočátku Wolker často psával pravidelným rytmicky přesným veršem, pravděpodobně po vzoru svých básnických vzorů<sup>21</sup>, a teprve později (prakticky až v roce 1920) se jeho poezie poměrně výrazně po formální stránce proměňuje a dostává se do podoby, která je nám již známá z jeho knižní prvotiny.<sup>22</sup>

Jak jsme již naznačili výše, Wolker zpočátku užíval verš naprosto pravidelný, a to jak z hlediska rýmů, tak z hlediska rytmu.<sup>23</sup> Je zřejmé, že pravidelný rým, který je tak častý v poezii devatenáctého století a starší, si Wolker přivedl do své tvorby právě tím, že literaturu tohoto období četl a znal.

---

<sup>19</sup> Zde chceme dodat, že nelze slučovat levicové smýšlení dvacátých let s levicovou politikou celého předlistopadového režimu.

<sup>20</sup> I proto pak můžeme ve Wolkerově poezii říct, že miluje věci, které jsou mlčenlivé, i když by tak moc chtěly mluvit.

<sup>21</sup> Zde je ještě patrná určitá rozkolísanost v tematické rovině i na úrovni hledání formálních postup, kdy autor do teoreticky zvládnuté formy básně (vázaný a pravidelný verš) vsazuje témata, která jsou mu známá z četby, ale i ta, která se týkají bezprostředně jej samotného, což ne vždy vychází dobře. Viz dále příklady.

<sup>22</sup> Srov. Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954.

<sup>23</sup> Dokonce v průběhu třibení stylu došel až tak daleko, že napsal ironickou báseň *Monotónní písnička* (viz níže), kde sebeironicky naráží na naprosto pravidelný rým a rytmus právě takto napsanou básní. Srov. Wolker, Jiří.

Ač Jiřího Wolkeru nelze řadit k básníkům, kteří by holdovali určité formě poezie, kterou by využívali více, než ty ostatní, v letech 1918 a 1919 Wolker napsal mimo jiné i sonet, romanci, básně milostné, epigramy, verše sokolské<sup>24</sup>, apod. Byl tedy, co do prozkoumávání stavby básní, velmi pilným. Možná je až překvapivé, že si pro své pozdější tvůrčí období (1920 a dále) nezvolil některé z těchto ustálených forem poezie.

K autorům, které jsme již výše zmínili, můžeme přidat mnohé další, jimiž byl Wolker fascinován, ať už šlo o krátkodobou lásku k bytí jedinému dílu autora, nebo o dlouhotrvající pocit sounáležitosti a porozumění napříč několika díly. Pokud Wolkeru některý z autorů zaujal více, zpravidla se k němu opakovaně vracel, a několika dokonce věnoval celou báseň.

### „Edgar Allan Poe

*Jde, bledá mrtvolně, a hledí na mou duši.  
Široce rozevřené oči. V ztuhlých líci  
dva květy hekatických růží. Cos chce říci,  
však nemůže, jen mrtvým pohledem mě kruší.*

*V šíleném tanci hrůzy srdce moje buší.  
Ty oči hrozné, oči stále z chmury tmící  
se upírají na mě. Noc jest ve světnici  
a přízrak bledý, který nikdo nevytuší,*

*jedině já. Kam štveš mě, bledý stíne?  
Má duše naříká a vzlyká, v pláči hyne  
a zmírá v děsné hrůze. Půlnoc již tu skoro*

*a stále hledíš na mě zraky havraními,  
jdeš bez přestání za mnou kroky šílenými,  
kam štvát mě ještě chceš? O Leonoro!*<sup>25</sup>

Jak můžeme vidět vlevo v básni Edgar Allan Poe, Wolker se striktně drží formálního uspořádání sonetu, přičemž dodržuje i přesné rýmy vzoru *abba* ve čtyřverších a *aac, bbc* ve trojverších. Dokonce se mladý básník vypořádává i s rytmičným problémem, který nastává na koncích obou trojverší, kdy plné jméno ženské postavy (dle předlohy Poea) zní „*Eleonora*“, avšak rytmicky by verš o slabiku nevyšel, tak jej Wolker zkrátil jen na „*Leonora*“. Touto úpravou zachovává šestistopý jamb<sup>26</sup> o třinácti slabikách. Dále zde můžeme vidět přítomnost prvku, který mladý básník převzal, byť jen v obraze, tedy všem dobře známého Poeova *havrana*.<sup>27</sup>

Je pravda, že Edgar Allan Poe určitě patřil k Wolkerovým oblíbeným autorům, a to především v mládí, kdy navštěvoval osmileté prostějovské gymnázium. Vždyť výše zmíněnou báseň napsal ještě před svými osmnáctinami. Vedle Poea však Wolker napsal také báseň, kterou věnoval Otakarovi Theerovi.

---

*Mladistvé práce veršem.* Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 338. O to markantnější je vyznění, když hned vedle této básně stojí na protější stránce báseň *Zrána*, která je naopak naprosto nepravidelná.

<sup>24</sup> Zde máme za podstatné upozornit na vazbu s Hlaváčkovými Sokolskými sonety.

<sup>25</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem.* Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 130.

<sup>26</sup> Tedy alexandrín.

<sup>27</sup> Zde v obratu „...zraky havraními...“

### **„Otakarovi Theerovi**

*Tys uvil věnce svojich veršů z kovu  
a struny tvojí lýry z bronzu byly,  
zahořklé strofy hrdou bolest kryly,  
jak rakve kryjí paže smutných rovů.*

*Kdes na vysoké věži u praporu  
sám proti vichřicím a lýtým běsům  
jsi zpíval neochvějně ku nebesům  
svou ocelovou píseň plnou vzdoru.*

*A vždy, kdy hrom a silné blesky zuří,  
tvou postavu jsem viděl na cimbuří,  
jak zvedá vzhůru svoje tvrdé pěsti.  
Tak stál jsi pevně nad ornicí země.  
Však náhle zaburácelo tak temně  
a blesk tě skosil, který všechny klestí.<sup>28</sup>*

Zde mladý Wolker použil formální vzorec pro sonet, který použil již ve výše citované básni *Edgar Allan Poe*. Ale tady již nedodrží jamb šestistopý, ale pětistopý – jedenáctislabičný. Navíc spojuje trojverší v šestiverší. Kromě formy je však zajímavé především to, že obě básně se naprosto liší ve zpracování tématu. Zatímco báseň *Edgar Allan Poe* je určitou variací na Poeovy literární motivy, *Otakarovi Theerovi* je téměř hymnický sonet. Kromě zmíněného lze v obsahu najít také Wolkerovo velmi dobré povědomí o tom, kdo Theer byl a kam jej lze literární prací zařadit (viz poslední trojverší, kde nepřímo poukazuje na tematiku, kterou Theer do svého díla vkládal. Samotný Theer byl Wolkerovi jistě dobře známý nejen jako autor, ale také jako překladatel, protože přeložil drama Wolkerova oblíbence Oscara Wildea, *Salome: drama o jednom dějství*).

Je to právě Oscar Wilde, kterému mladý básník rovněž věnoval báseň, i když v tomto případě je autory Wolkerových spisů báseň řazena ke konceptům.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 103.

<sup>29</sup> Srov. Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 453.

### „Oscar Wilde

*V sad smaragdový slunce žluté zlato leje.  
Závany vůní tančí mezi liliemi.  
Jablka granátová uklání se k zemi  
a bílý motýl used na květ orchideje.*

*Dvě těla růžová se sluncem lásky hřejí.  
Utápí sebe ve svých zracích, tiší, němí.  
Jen srdce písněmi k nim jasně zpívá všemi.  
Čmeláci bzučí, včelky kmitají se v reji.*

*A na rtech zanícených plane úsměv věčný.  
Koberec těžké trávy líbá jejich těla,  
jež bolestných slz dosud v ráji neuzřela.  
Jest radost prchavá, však bol jest  
nekonečný.<sup>30</sup>*

Je zřejmé, že citovaná báseň je ještě nedokončená, přinejmenším jde-li o editaci. Byť formálně dodržuje pravidelný rým a rytmická čtyřverší, obsahově je neucelená a některá slova z ní dokonce vyčnívají (například slovo *used* v prvním čtyřverší). Na rozdíl od obou předchozích básní, z nichž jedna byla hymnem Theera, druhá evokovala poeovskou atmosféru prostřednictvím temných motivů, zde mladý Wolker pracuje s tématem lásky tendujícím až k ornamentálnosti. Pravdou však zůstává, že Wilde byl Wolkerovým oblíbeným autorem dlouho a až teprve v období geneze *Hosta do domu* Wolker „vyměňuje“ dekadenci za pokoru.

#### 1.1.1 Lexikum

Znakem, který ukazuje na vliv četby děl z devatenáctého století, je lexikum, které se také u autora poměrně značně proměňuje. Během roku 1918 a částečně ještě i v roce 1919, kdy se Wolker drží v zásadě striktně vázaného verše, se v jeho textech objevují archaismy, přechodníky (včetně minulých) a obecně básnické obraty, které mají ve dvacátých letech dvacátého století a v dobách pozdějších velmi malou frekvenci užití, a to i v poezii, nemluvě o textech jiných.

Zde pro Wolkera obecně platí, že čím později je báseň datována, tím méně v ní nalezneme slova a obratů, které autor přejímá od svých básnických vzorů. Naopak, s postupem času přibývá osobitosti a vlastního zpracování, a to jak na rovině formální, tak na rovině tematické. V básních zde citovaných výše, které jsou datovány do roku 1918, můžeme vybrat slova a slovní obraty, jež Wolker načelil a použil, ale jež nejsou jeho poetice blízké.

Edgar Allan Poe: **Cos** chce říci, pohledem mě **kruší**, chmury **tmící**, noc **jest** ve světnici, v pláči **hyne**, a **zmírá**, hledíš **zraky** havraními; Otakarovi Theerovi: *struny tvojí lýry*, paže *smutných rovů*, a *lítým běsům*, na *cimbuři*; Oscar Wilde: *sad smaragdový*, *kmitají se v reji*, v ráji *neuzřela*, *jest radost*, **bol jest**.

<sup>30</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 453.

Když tento výčet srovnáme s lexikem, které Wolker využíval v *Hostu do domu*, zjistíme, že z výše zmíněných nepoužil žádné. Samozřejmostí je, že výše uvedený výčet se vztahuje k typickým tématům autorů, jejichž díla měl již mladý Wolker přečtena. Proto také celá témata, nebo jejich útržky, používal i ve své tehdejší poezii. Samozřejmě včetně lexikální výbavy.

### 1.1.2 Stavba verše v počátcích Wolkerovy poezie

Jak jsme již naznačili výše, Wolker se v období své jinošské poezie po formální, ale částečně i obsahové stránce ještě hledal, takže není překvapením, že lze zaznamenat poměrně široký rozptyl i ve stavbě verše, kterému se budeme krátce věnovat v této části práce.

Předně je potřeba říci, že Wolkerův verš v roce 1918 zůstává pravidelný, a to jak rytmicky, tak pokud jde o rým.<sup>31</sup> V tomto období je mladý Wolker ještě notně ovlivněn literaturou svých básnických, ale i prozaických předchůdců, tedy napodobuje jak tematiku, kterou se výše zmínění básníci zabývali, tak i formální postupy jejich textů.

Pro lepší přehlednost uvádíme několik příkladů, na kterých ukážeme, jak konkrétně vypadala stavba verše autora v letech 1918 a 1919:

#### ***Dnes v noci pršelo...***<sup>32</sup>

*Dnes v noci pršelo  
a já jsem tiše snil...  
V mou duši padly mlhy  
a deště teskný kvil.*

*Dnes v noci pršelo  
a já jsem ve snách zřel,  
jak cestou blátivou  
pocestný smutně šel.*

*Kam kráčel, nevím již.  
Však když jsem procital,  
on cestou blátivou  
šel stále ještě dál.*

Jak je patrné z příložené ukázky, Wolker užívá v této konkrétní básni z července 1918 pravidelný verš, který navíc doplňuje i stejným systémem rýmů v každé strofě. Vedle toho ovšem báseň obsahuje také další zmíněné prvky, které jsou pro mladého básníka na konci desátých let dvacátého století typické. Máme na mysli především obraty „teskný kvil“ a „ve snách zřel“, které jsou důkazem přítomnosti archaismů v autorově poezii. Zároveň je patrná i přítomnost vysoce exponovaného „já“ lyrického subjektu, kterým podtrhává vlastní explicitní aktivitu vzhledem k událostem fikčního světa básně.

<sup>31</sup> Existuje určitá obecná tendence, která se line směrem k autorově knižní prvotině, kdy postupně oslabuje jak pravidelnost verše, tak rýmu.

<sup>32</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 206.

Extrémním příkladem Wolkerovy poezie vázaným veršem je pak výše zmiňovaná báseň *Monotonní písnička*, kde autor dává najevo svou nespokojenost s přílišnou svázaností a formálními nároky na takto psanou poezii:

***Monotonní písnička***<sup>33</sup>

*Půjdu kolem lesa,  
půjdu kolem stráně.  
Uvidím tvé ruce,  
posečkám si na ně.*

*Nebudu jim říkat  
žádná marná slova.  
Budu je jen hladit,  
znova, zas a znova.*

*Neříkejte, ruce,  
kde jste ráno byly,  
nebo byste srdce  
krutě poranily.*

*Dejte se jen hladit,  
dejte se jen líbat.  
Ohlížet se budem,  
až se začne stmívat.*

Zde, jak můžeme vidět, jde o báseň naprosto pravidelnou isosylabickou. Je napsaná třístopým šestislabičným trochejem s ženským zakončením. Navíc Wolker upřednostňuje dvojslabičná slova nad víceslabičnými, čímž jen posiluje tendenci k písňové formě básně. Jak jsme již uvedli výše v poznámce pod čarou, je možné, že šlo v tomto případě o jakousi sebeironii Wolkerovy dosavadní básnické tvorby, kdy je autor nespokojen s podobou svého verše, ale mohlo jít také jen o pokus o písňovou formu básně.<sup>34</sup> Na určitou nadsázku ukazuje i jednoduchost textu, který je od začátku do konce explicitní a neukrývá snad žádný hlubší význam. Výjimkou je snad jen užití synekdochy, kdy je žena zastupována rukama.

---

<sup>33</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 338.

<sup>34</sup> Tuto formu však u Wolkeru jinde nenacházíme, proto se přikláníme spíše k variantě sebeironie autora.



Určitý posun ve stavbě verše nacházíme u mladého Wolkeru až v první polovině roku 1920, kdy však již pracuje na své knižní prvotině. Současně ale musíme dodat, že rozhodně nejde o období, která by bylo možné jednoznačně ohraničit na „období s pravidelným veršem“ a „období s veršem nepravidelným“. Tak tomu určitě není. Wolker jen postupně rozšiřuje své formální obzory a tříbí si vedle básnických forem také zpracování básnických témat. Jako zástupce textů, které formálně znamenají krok do oblasti volného verše, jsme vybrali:

### ***Na přední stráži***<sup>35</sup>

*My všichni na přední stráži,  
ty a já,  
pro dnešek špatní, pro zítřek lepší,  
my všichni vidíme očima svýma  
od větrů do krve zarudlýma  
i západ rudý.*

*A věříme dětsky, že dobře je tak  
pro všechny děti, které se narodí z ženy,  
pro všechny lidi s krví a srdcem.  
Jim vidění rudým západy nové vykoupit chcem,  
by jedenkrát za nás a za všechny minulé uzřeli nebeské nebe  
a slunce slunečních barev,  
by jedenkrát k večeru zemřeli radostí,  
že vidí vše tak, - jak stvořil to Bůh.*

Zde již autor naprosto nesleduje formální vzorec verše tak systematicky (stavbu strof, pravidelnost počtu slabik v jednotlivých verších, apod.), jak tomu převážně bylo v minulých dvou letech, naopak, nechává jasně dominovat tematiku textu nad formou. A je to právě tematika Wolkerovy poezie, které se budeme věnovat v další podkapitole naší práce.

## **1.2 Tematika ve Wolkerově poezii v letech 1918 – 1920**

Zaměříme se na proměnu jednotlivých motivů, které Wolker ve své mladistvé poezii zpracovává, patrně ještě v závislosti na tom, kterého autora a dílo zrovna četl, či v jakém kontextu četby se právě pohyboval. Jak jsme se již zmínili výše, v letech 1918 a 1919 často trávil svůj volný čas v přírodě (což mu ostatně zůstalo i do dob pozdějších). Z toho tedy plyne první velká skupina motivů, které se v poezii z tohoto období objevují. Vedle toho však nelze zapomenout ani na vliv impresionismu, který Wolkeru ovlivnil natolik, že ve svém díle reflektuje prchavost okamžiku reprezentovaný jednou řadou lamp, podruhé alejí stromů, apod.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 381.

<sup>36</sup> Ve druhém případě se tedy spojují oba motivy zároveň.

### **Akáty<sup>37</sup>**

*Akáty ještě zelené  
a přec již zasněžené  
jdu kolem vás tmou ulice  
a za mnou sníh se žene.*

*A celou dlouhou ulicí  
jdou černé řady lidí,  
zda aspoň jeden pod sněhem  
nesmělou zeleň vidí?*

*Ne, nikdo vás si nevšímá.  
Jen dvě vás zříme, braši:  
to já a onen plamének,  
jenž na nároží zháší.*

### **Západ<sup>38</sup>**

*Na stráni, v průsmyku tichého lesa  
stojíme spolu.  
Sluníčko pozvolna klesá  
bledými nebesy západních snění,  
která se v růžové obláčky pění,  
do údolu.*

### **Zimní odpoledne<sup>39</sup>**

*Modravý nebes stín pad v bílé pláň sněhu  
a slunce na horách žeh žlutý roznítilo.  
Den zbledl v stříbrnou a křišťálovou něhu.  
Jdu cestou do kopce. Jest všude bílo, bílo...*

### **Zráni<sup>40</sup>**

*Na horských lukách ležím,  
do jasných nebe se dívám,  
cítím, že rty moje zrají,  
slyším, že tiše si zpívám.*

*Poslouchám horský potok,  
poslouchám bedlivě sebe.  
Ze srdce voní mi země,  
do očí padlo mi nebe.*

*Až budou rty mé zralé,  
po cestě sejdu bílé,  
v údolí šťasten stanu  
u dveří svojí milé.*

---

<sup>37</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 225.

<sup>38</sup> První strofa tamtéž. str. 237.

<sup>39</sup> První strofa tamtéž. str. 240.

<sup>40</sup> První tři strofy básně tamtéž. str. 283.

V letech 1918 až 1920 byl Wolker velmi zaujat přírodou, jejíž stránky se mu již dříve otevíraly prostřednictvím četby jeho oblíbených autorů. Je-li příroda obecně Wolkerovým tématem číslo jedna na konci desátých let dvacátého století, musíme současně dodat, že zde také dochází k postupnému odlivu vlivů autorů, od nichž přírodní tematiku Wolker přebírá a s tím se postupně vytrácí i tematický přetlak přírodních motivů u samotného Wolkera. Signifikantním příkladem může být báseň *Strach*:<sup>41</sup>

### **Strach**

*Noc už je tu.  
Musím jít dále.  
Proč jsem jen na zbraň myslel dnes stále ?*

*Divný mám strach.  
Cesty jsou klamné.  
Že dnešní noci číhají na mne !*

*Taková noc !  
Úzkost mě jímá.  
Zdali se ubráním rukama svýma.*

*Bledou mám líc,  
těžkou mám hlavu.  
Úprkem poběžím okolo splavu.*

*Protáhlý stín  
lehl si popelem.  
Nezvedne ruku, až půjdu kolem ?*

*Hoří můj zrak,  
chvějí se ruce.  
Budu se ohlížet po boží muce.*

*Budu se modlit :  
Nedej mi, nebe,  
abych dnes potkal v půlnoci sebe !*

Wolker užívá velmi jednoduchých básnických pojmenování, aby vyjádřil svou intenci. Z tohoto hlediska je již celá báseň blízká jeho pozdější tvorbě, kdy své obrazy a metafory tvořil právě podobným způsobem, ale nutno dodat již o něco zdařileji. Tam ovšem povětšinou funguje koherence již na úrovni celého textu básně. Že ještě stále nejsme u zrodu skutečně osobité Wolkerovy poezie, o tom nás může přesvědčit několik veršů, které příliš neladí s celkovým nádechem básně, ale zároveň mohou být určitým vodítkem k autorům, jež Wolkera ovlivňovali. Ku příkladu celá strofa: „*Bledou mám líc, /těžkou*

---

<sup>41</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. str. 327.

*mám hlavu. /Úprkem poběžím okolo splavu.*“ nezapadá jednotlivými verši sama do sebe a ani k celkovému rázu básně. Především třetí verš, tedy: „*Úprkem poběžím okolo splavu.*“ se jeví být spíše pragmaticky zvoleným z hlediska rýmu, než aby šlo o hlubší podstatu, jež by doplnila význam celku básně. Nelze ovšem zjednodušit situaci natolik, že bychom zde slovo „splav“ jednoznačně přiřknuli Šrámkovi, kterého Wolker četl, ale úplně vyloučit tento fakt nelze. Přinejmenším je velmi pravděpodobné, že Wolker v roce 1919, kdy báseň *Strach* vznikla, využíval stále značné množství slov, jež lze považovat vzhledem k jeho pozdější tvorbě zcela jistě za převzatá. Byť je tento fakt viditelný především dříve, tedy zejména v roce 1918, i zde můžeme takové příklady najít.

Hojné je rovněž užití barev, a to jak zcela běžných<sup>42</sup>, především pak bílé a rudé (červené, nachové), tak ostatních a odvozených (stříbrná, mlhavá, šedivá, apod.). Zde je možné vysledovat vliv „*prokletých básníků*“, např. Verlaina, kteří často situovali své fikční světy do noci a popisovali bílé a stříbrné odlesky ležící na všem přítomném.<sup>43</sup>

Kromě zmíněného obsahu Wolkerových textů lze v poezii tohoto období nalézt často téma lásky a noci, nezřídka propletené dohromady, což není nijak překvapivé, i vzhledem k věku autora. Zásadním rozdílem oproti Wolkerově pozdější poezii však zůstává fakt, že píše otevřeně o intimitě milostného života, používá například slovo „*klín*“<sup>44</sup>. Otevřeně erotické básně již v pozdější tvorbě nenajdeme.

Zmíněné hlavní obsahy a motivy, ale i další, méně časté, Wolker zpracovává různými způsoby.<sup>45</sup> Je však důležité zmínit také to, že kromě vysokého množství vlivů, které na autora působí v těchto dvou letech, je rovněž na pováženou, kolik stihl napsat textů.<sup>46</sup> Jde o přibližně 180 básní, což je daleko více, než za srovnatelnou dobu o rok či dva později, kdy bude připravovat sbírku *Host do domu*. To jen svědčí o tom, že Wolker ještě neměl ustálený styl, naopak i u textů, které jsou si obdobím vzniku blízké, můžeme najít veliké rozdíly v tématu i formálních postupech.

V mnohých z básní můžeme nalézt náznaky variací na známé básníky, kteří byli v té době již uznávaní a které Wolker nepochybně četl a znal. Jedním z mnoha takových příkladů by mohl být

---

<sup>42</sup> Zde máme na mysli podobu lexik, která se využívají s vysokou frekvencí i v běžné mluvené řeči, respektive i v projevech psaných.

<sup>43</sup> Ve srovnání se svými básnickými předchůdci však Wolker nepracuje s tak exponovaným kontrastem světla a tmy, mezi nimiž se line úzká hranice mlhava, ale spíše jej fascinuje spojení těchto krajních pozic nočního světa ve spojení s láskou (viz níže). *Prokletí básníci* se vymaňovali i ve své poezii i ve svých životech z pozice běžných členů společnosti, kdežto Wolker se nijak od společnosti nevykořeňuje, naopak, snaží se popsat její méně viditelnou součást zevnitř.

<sup>44</sup> Zde myšleno povětšinou jako ženský klín, tedy milenčin.

<sup>45</sup> Viz výše.

<sup>46</sup> Srov. Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 205-383.

následující verš: „*Svaly své do snů dnes slyšel jsem prskat.*“<sup>47</sup> Především ve spojení s dvojverším o dvě strofy výše: „*Milenko moje, / tepaná ze žhavé bronzi,*“<sup>48</sup>. Zde je možné spatřit inspiraci Bezručem, byť rozhodně ve „wolkerovské úpravě“. Zřejmé také je, že Wolker znal Čelakovského Tomana a lesní pannu. „*Bílého koně slyšel jsem ržát... ...Stříbrně zazvonil kopytem o zem,... ...Hoj, - jaký to bude šílený spád!*“<sup>49</sup> nebo Nerudu.<sup>50</sup>

Podobných příkladů by se nepochybně dalo při podrobném hledání nalézt více. Chtěli jsme však tímto jen poukázat na fakt, že Wolkerův osobitý styl se v tomto období ještě jen pomalu rodil i prostřednictvím variací na známá díla. Nelze však jednoznačně stanovit jednotlivá období, kdy by mladý básník využíval svých znalostí konkrétního autora. Jinými slovy, není možné sestavit periodizaci vlivů autorů, kteří Wolkera ovlivňovali, protože když už mladého básníka některý z jeho předchůdců zaujal natolik, že využil prvky jeho literatury ve své jinošské poezii, střípky tohoto vlivu lze nalézt v průřezu několika měsíců i déle. Je-li tedy možné učinit nějaký závěr ohledně literárních vlivů, které na Wolkera působily, pak ten, že jde o souznění a sladění vícero vlivů najednou.

---

<sup>47</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 342.

<sup>48</sup> Tamtéž.

<sup>49</sup> Srov. Tamtéž. Str. 295.

<sup>50</sup> Srov. Tamtéž. Str. 323. *Romance o princezně a loupežníku*. (Zajímavé je, že podobný motiv využil také Vladislav Vančura o dvanáct let později v *Markétě Lazarové*)

## 2 Lyrický subjekt v období 1918 – 1921

Máme za podstatné se pozastavit také u problematiky lyrického subjektu, který se s postupným uzráváním Wolkera jako autora proměňuje. K tomuto jsme se rozhodli využít typologii, kterou nám nabízí Miroslav Červenka.

### 2.1 Subjekty fikčního světa lyriky

V této kapitole se dotkneme fikčních světů v lyrických dílech a blíže se budeme věnovat především problematice subjektů (viz dále). V jejich typologii budeme vycházet z prací Miroslava Červenky, a to především z konceptů, které rozpracoval v publikaci *Fikční světy lyriky*.<sup>51</sup> Důraz budeme klást na dílčí úseky publikace, v níž autor vysvětluje fungování fikčního světa (přesněji fikčních světů) v lyrice a jeho vztahu k subjektům. Zmíněný vztah totiž determinuje, jakým způsobem jsou předměty, osoby, apod., transformovány ze světa „každodenního“ do světa fikčního, smyšleného. Červenka poukazuje na fakt, že fikční svět v lyrice je oproti epickému fikčnímu světu stavěn výhradně na percepci mluvčího, tedy prostředí mluvčí čtenáři předkládá jako „zrcadlový odraz svého nitra“.<sup>52</sup>

K tomu, abychom mohli dále vysvětlit zmíněnou transformaci, nejprve však máme za vhodné uvést a vyložit samotné subjekty, jak nám je předkládá Červenka.

Červenka zmiňuje v rámci rozlišení subjektů v lyrice čtyři subjekty:<sup>53</sup>

- a) *Empirický autor* – osobnost, lidská bytost. Fyzický a „živý autor“, člověk.
- b) *Subjekt díla* – imaginární entita, která rozhoduje o tom, jak se esteticky i obsahově dílo utváří. Čtenář si subjekt díla dle Červenky konstituuje až na základě textu, respektive stop v textu obsažených, a výsledný součet „norem“ projektuje na dílo. Subjekt díla stojí na pomezí mezi světem reálným a fikčním a stává se pomyslným mostem, jenž oba světy propojuje. Nemá však možnost přímo promlouvat ke čtenáři prostřednictvím dialogu, tato funkce přísluší lyrickému subjektu, ale ovlivňuje formu, ve které se promluva objevuje, např. že je báseň psaná pravidelným pětistopým jambem, apod.
- c) *Lyrický subjekt* – vzniká průsečíkem empirického autora a subjektu díla, respektive průsečíkem jejich charakteristik. Jsou mu vlastní mimoliterární city, myšlenky a prožitky. Na rozdíl od Subjektu díla (viz výše zde) je přítomen přímo uvnitř fikčního světa<sup>54</sup> a je konstruován

---

<sup>51</sup> Srov. Červenka, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Paseka, Praha, 2003.

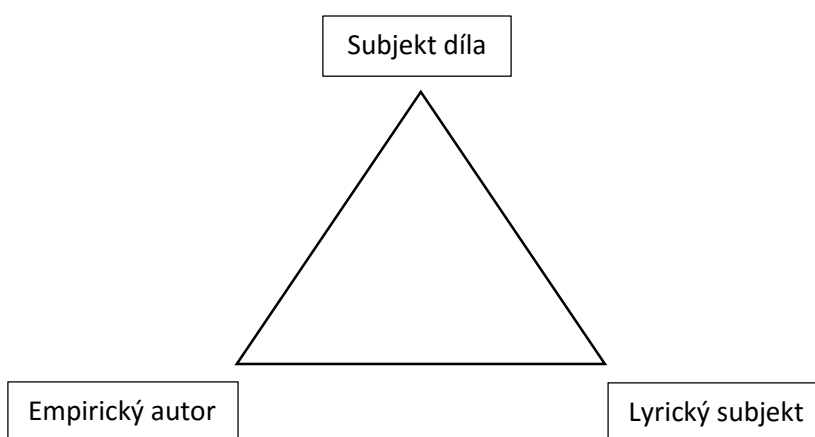
<sup>52</sup> Srov. Tamtéž. Str. 37

<sup>53</sup> Rozděluje i čtenáře (příjemce) textu. Pro naše potřeby se však zaměříme jen na subjekty svázané s tvorbou a obsahem díla, nikoliv jeho recepcí čtenářem.

<sup>54</sup> Je namístě zde dovysvětlit podrobněji, že Červenka chápe *lyrický subjekt* odlišně od *vypravěče v 1. osobě*. *Lyrický subjekt* zastává funkci vypravěče, ale uvnitř jednotného a *jediného* fikčního světa, kdežto *vypravěč*, nahlížen prismaticem tradičního chápání naratologů, v próze propojuje fikční světy dva; fikční svět samotného vypravěče a fikční svět vyprávěného.

promluvami. Lyrický subjekt si „vynucuje“ přítomnost fikčního světa, do něhož náleží. Pakliže nastane situace, kdy v básni žádný mluvčí není a dílo je „neosobní“, jedná se dle Červenky o báseň role<sup>55</sup>, nebo jde o „autostylizační postup lyrického mluvčího.“<sup>56</sup>

Graficky by bylo možno vztahy subjektů (včetně *empirického autora*) znázornit následujícím schématem. Uvádíme jej zde pro názornost a s upozorněním, že orientace vrcholů trojúhelníku nemá signalizovat hierarchii mezi subjekty, ale poukázat na jejich vzájemnou provázanost a vztahovou zaangažovanost.



d) *Další mluvčí v lyrickém dialogu* – lze definovat jako komunikačního partnera *lyrického subjektu* v rámci promluvy (dialogu) uvnitř básně.<sup>57</sup> Jedná se o subjekt, který nemusí být vždy přítomen.

Nyní je možné rozvést vzájemný vztah fikčních světů a subjektů dle Červenkovy koncepce. V tomto kontextu je potřeba uvést, že výše zmíněné subjekty, korelující s fikčním(i) světem (světy), se stávají nositeli několika funkcí, jednak konstruují primární fikční svět jako takový (viz zde výše) a jednak vytvářejí paralelní, sekundární, fikční svět hry<sup>58</sup> s již zmíněným vytvořeným fikčním světem. Do sekundárního pak „zvou své čtenáře“.

„Věci, osoby, události, krajiny nepříznakově zůstávají v naraci účelem sdělení, *lyrický subjekt* je především zprostředkuje, a to i v případě, že je zároveň deformuje, nahlíží ze svého úhlu, explicitně komentuje, atd.“<sup>59</sup> Přesněji lze tuto Červenkovu tezi doložit další jeho myšlenkou. „V lyrice jsou entity

<sup>55</sup> Z němčiny pocházející slovní spojení pro pojmenování básně, v níž se mluvčí „blíží epické postavě, která evidentně nemůže být autostylizací nebo personou autora díla.“ Červenka, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Str. 55

<sup>56</sup> Tamtéž. Str. 50

<sup>57</sup> Z důvodu zaměření našeho tématu práce budeme hlavní pozornost věnovat prvním třem zmíněným subjektům, jež hrají hlavní roli. Blíže se lze s tímto typem subjektu seznámit v kapitole 7. *Rozvržení subjektů; Subjekt tvůrčích činností, osobnost*. In Červenka, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Str. 40 – 49.

<sup>58</sup> Tato funkce náleží *subjektu díla*

<sup>59</sup> Červenka, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Paseka, Praha, 2003. Str. 25

vnějšího světa exponovány jako předměty zkušenosti subjektu, svědčící především o něm.<sup>60</sup> Oproti skutečnému světu, kde předměty stojí samostatně a jsou nositeli jedinečných významů, vystupují v lyrické básni jako „nástroje“ *lyrického subjektu*, který pomocí nich ilustruje své myšlenky a vtiskává jim subjektivní významy. Červenka tedy chápe *lyrický subjekt* jako základní stavební kámen důležitý na cestě k porozumění básni. Čtenář na místech „nesoudržnosti“ textu hledá chybějící elementy tak, že uhaduje implicitní na základě explicitně zmíněného. Násobením více těchto vyvozování konstruuje *lyrický subjekt*, jenž zastřešuje a usměrňuje významy konkrétní interpretace.<sup>61</sup>

Dále je na místě zmínit, že existuje značný rozdíl mezi užíváním stylových prostředků v běžném jazyce při dorozumívání a stylovými prostředky, jež jsou determinovány uměleckou formou. „V běžném užívání jazyka je výběr stylových prostředků předurčen funkcí a typickými podmínkami diskurzu. V uměleckém užití takové determinace není, a není ani žádná předem vyloučená inkompatibilita; neexistuje žádný konflikt zároveň aktualizovaných jazykových rysů, který by byl předem zakázán a nemohl se stát výzvou k hledání smyslu, tj. své vlastní umělecké motivace.“<sup>62</sup> Je důležité zde připomenout, že pokud jde o formální stránku jazyka, tedy například o typ verše, rytmus, apod. Je konkrétní podoba takovéto umělecké promluvy řízena *subjektem díla*, který je nositelem určité estetické (a dalších) normy, jak jsme již naznačili výše v typologii fakultativních subjektů.

## 2.2 Vývoj lyrického subjektu v letech 1918 – 1921

Jak jsme si mohli všimnout výše, zprvu mladý básník zaujímá úhel pohledu přímo, skrze osobitý lyrický subjekt, který je posílený ich-formou, explicitně pojmenovává a účastní se dějů, které ve fikčním světě básně probíhají. Právě tento prvek je pro poezii mladého Wolkeru velmi typický. Je totiž velmi dobrým vodítkem na cestě k utváření osobitého autorského stylu.

Jako příklad exponovaného lyrického subjektu můžeme uvést báseň *Já plakal...*, kterou Wolker napsal v červnu roku 1918. Můžeme si všimnout identifikace lyrického subjektu s empirickým autorem, a to v citové rovině básně.<sup>63</sup>

*Já plakal jsem dnes dlouho do půlnoci...  
V mých slzách Bolest ke spánku se kladla  
a zkolébána tajuplnou mocí  
usnula k ránu znavená a zvaldla.*

*Když vzbudil jsem se, den již rozesmátý  
mně tisíc květů házel do komnaty.*

<sup>60</sup> Červenka, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Paseka, Praha, 2003. Str. 25

<sup>61</sup> Srov. tamtéž. Str. 26

<sup>62</sup> Tamtéž. Str. 38

<sup>63</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 169.



Tu **cítíl jsem**: šel kdos kolem mého snění.  
A na rtech žhlo cos jako políbení.

Další básní, která nám představuje tehdejší podobu Wolkerova lyrického subjektu je *Dnes o černých jsem očích snil...*, kterou mladý básník složil v červenci roku 1918:<sup>64</sup>

*Dnes o černých **jsem** očích **snil**,  
jež démonicky plápolaly.  
Dvě tvrdá ňadra smavých vil  
**mně** k hříchu srdce rozhoupaly.  
Dnes po objetích **toužil jsem**,  
jež duši by **mi** zapálily,  
a rtů **jsem viděl** rudý lem,  
jenž všlehl **mi** plamen děsné síly,  
a vůní kvítí **byl jsem jat**,  
jež šíleně **mě** omámila.  
Dnes onu **chtěl jsem milovat**,  
jež láskou by **mě** usmrtila.*

Jak je zřejmé z výše citovaných básní,<sup>65</sup> Wolkerův lyrický subjekt opravdu stojí v roce 1918 v centru dění básně a je buď hlavním strůjcem děje (viz vyznačená slova), nebo se nad ději alespoň podílí jako jeho příjemce či účastník. K zmiňované identifikaci s empirickým autorem dochází skrze citovou exponovanost a přímé referenty.

Vedle pozice lyrického subjektu je především druhá citovaná báseň dobrým dokladem toho, že Wolker využívá pro sebe ne tak typické motivy a propléτά je s problémy a nápady, které jeho mladou hlavu a srdce aktuálně tíží. Ukázkové je zde jmenovitě propojení lásky se smrtí, kdy je zřejmé, že Wolker – dospívající muž, je jistě láskou fascinován, ale na druhou stranu nechává do poezie proniknout jednak téma smrti, které velmi umně s láskou provazuje. Smrt už ale není jeho tématem, ale spíše převzatým střípkem z poezie svých předchůdců.<sup>66</sup> Na ukázce je pak vidět i výše zmiňovaný ostře stylizovaný jazyk a některá slova, která Wolker přenáší i do své aktuální tvorby od jiných autorů.

Má-li lyrický subjekt Wolkerovy poezie konce desátých let dvacátého století ich-formu a sám se účastní děje, je tomu v případě lyrického subjektu v pozdější Wolkerově poezii (*Hostem do domu počínaje*) jinak. Jednak již Wolker později nepracuje s lyrickým subjektem v ich-formě tak často, dokonce

---

<sup>64</sup> Tamtéž. str. 175

<sup>65</sup> Tučná slova označil autor diplomové práce.

<sup>66</sup> Romantické, prokletých básníků, buřičů, apod.

většinou ani není explicitně v básních pojmenován.<sup>67</sup> Jako příklad této polohy osobitého Wolkerova lyrického subjektu můžeme uvést báseň *Poštovní schránka*:<sup>68</sup>

*Poštovní schránka na rohu ulice,  
to není lečjaká věc.  
Kvete modře,  
lidé si jí váží velice,  
svěřují se jí docela,  
psaníčka do ní házejí ze dvou stran,  
z jedné smutná a z druhé veselá.*

*Psaníčka jsou bílá jako pel  
a čekají na vlaky, lodě a člověka,  
aby jak čmelák a vítr je do dálek rozesel,  
- tam kde jsou srdce,  
blizny červené,  
schované v růžovém okvěti.*

*Když na ně psaní doletí,  
narostou na nich plody  
sladké nebo trpké.*

Jak je velmi dobře patrné z citované básně, nelze hovořit o exponovaném lyrickém subjektu. Naopak, tento ustupuje do pozadí a nechává vyniknout věci (obecně předměty fikčního světa básně), které se stávají aktéry dějů. Popřípadě je přítomen vykonavatel děje obecný.<sup>69</sup> Kromě zmíněného je zde vidět silná personifikace věcí. Ty tedy nejen konají, ale ve Wolkerově chlapeckém<sup>70</sup> vidění žijí.

Hlavním a zásadním rysem Wolkerovy osobité poezie, kterou zde máme na mysli vše od autorovy knižní prvotiny dále, je přesunutí aktivity z já na věc či obecného konatele děje. Vzniká tak v podstatě inverzní postup ve vyobrazování fikčního světa básně, protože čtenář není veden průvodcem přímo, ale prostřednictvím melodie tónů, které Wolkerův lyrický subjekt propůjčuje danostem<sup>71</sup> fikčního světa básně.

Neradi bychom však vyvolali dojem, že Wolkerova poezie je až do roku 1920 striktně vybavena lyrickým subjektem v ich-formě, který je hlavním strůjcem děje fikčního světa, ale v pozdější autorově poezii tomu tak již není. Tak jednoduše rozhodně nelze diferencovat. Jde spíše o jakousi tendenci, kdy Wolker spolu se slábnoucími vlivy svých básnických vzorů a motivu lásky<sup>72</sup> přesunuje svou pozornost na další

---

<sup>67</sup> Jistou výjimkou, která potvrzuje pravidlo je báseň *Pokora* začínající veršem: „*Stanu se menším...*“, ale ani zde už není verš vystavěn tak, aby na lyrický subjekt strhával pozornost. (Nezní například: „*Já se stanu menším...*“)

<sup>68</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 16.

<sup>69</sup> Zde máme na mysli pasáž „*Lidé si jí váží velice...*“, kdy Wolker nahrazuje výše akcentované já generalizujícím *oni*, popřípadě v jiných textech *my*.

<sup>70</sup> Především v oddílu *Chlapec* sbírky *Host do domu*.

<sup>71</sup> Máme na mysli věci, předměty, obecné aktéry dějů a další náležitosti fikčního světa básně.

<sup>72</sup> Ten v jeho poezii zůstává i nadále, ale ne již tak ostře a vyzývavě, jako v některých verších z let 1918-20.

entity, které se ve fikčních světech jeho poezie objevují již od počátku – na věci. Kromě věcí ovšem také na trojlístek nosných pilířů jeho metafor a přirovnání, tedy na oči, ruce a srdce.

Celý přerod práce s lyrickým subjektem je tak u Wolkera červenou nití, která se táhne od explicitního a velmi výrazného ich formového lyrického subjektu v počátcích Wolkerovy poezie (prakticky vše do roku 1920), až po neosobní, nerušivý a implicitně přirozeně plynoucí lyrický subjekt Wolkera Chlapce, kdy nás provádí svým fikčním světem živých věcí, prostřednictvím kterých se teprve obraz lyrického subjektu skládá a uceluje.

### 3 Stylizace v dopisech

V této kapitole máme v úmyslu rozkrýt a popsat autostylizace autora v jeho vlastní korespondenci. To by nám mělo pomoci v promýšlení proměn lyrického subjektu v básnickém díle Jiřího Wolker. Důvodem pro zařazení této části do diplomové práce je rozkrýt přístup Jiřího Wolker k lidem, jež ho obklopovali, a pochopení vzájemných vztahů, jejichž prostřednictvím si vytváří nejen postoje k nim, ale i ke světu jako takovému. Jako hlavní zdroj nám bude ku pomoci kniha shrnující básníkovu korespondenci.<sup>73</sup> Metodologicky jsme práci v této kapitole opřeli o knihu Jaroslavy Janáčkové *Řeč dopisů, řeč v dopisech Boženy Němcové*.

Přestože Wolker zemřel, jak známo, velmi mladý, stihl za svůj nedlouhý život napsat značné množství dopisů. Zmíněná publikace (viz výše zde) dělí Wolkerovu korespondenci na dvě části. Předně *Dopisy rodinné a milostné* a dále *Dopisy přátelům a známým*. Jsme toho názoru, že pro naše potřeby bude nosná především druhá část knihy, v níž můžeme sledovat pestřejší spektrum nuancí, s nimiž se Wolker staví k různým situacím, jež v dopisech (a v životě) řeší. Nelze však zcela opomenout ani první část, protože zde je pečlivě zaznamenán vývoj jeho psaní, a to již od jeho osmi let.

#### 3.1 Role syna

Jedná se o autostylizaci, jež samozřejmě vychází z elementárních rodinných vztahů rodič – dítě, které však Wolker užívá i v pozdějších letech, kdy již studuje v Praze na vysoké škole. Stále však můžeme číst v některých jeho dopisech rodičům, jak žádá tu o pochopení situace, tu o radu nebo o peníze. Může se zdát, že vydělovat stylizaci tohoto typu není na místě, ale v kontextu toho, co a hlavně *jak* Wolker psal ve svých ostatních dopisech přátelům po dvacátém roce svého života, dostává tento jeho postoj své místo i v našem rozvažování. V tomto období již některé jeho dopisy rodičům značně kontrastují s korespondencí přátelům, ale i samy mezi sebou.

*„Milý tatínku, děkuji Ti srdečně za dopis a peníze. Košík z domu jsem však dosud nedostal, ač maminka mi psala, že dojde asi ve čtvrtek, a dnes je už pondělí. Jsem z toho **celý postrašený**, když si pomyslím, že by se zase měl ztratit. **Je zde krutá zima...**“<sup>74</sup> (zvýraznil PS)*

Zde můžeme jasně vidět, jakým způsobem byl Wolker schopný vrátit se ve svém nitru a myšlenkách do dřívějších let života – života chlapce. Lze poměrně s jistotou říci, že způsob, jakým psal citovaný dopis, především obraty „*celý postrašený*“ a „*je zde krutá zima*“ jsou stylizace, v nichž se snaží působit na city rodičů. Velmi důležité ale je, abychom zde uvedli i část dopisu následujícího, který dokládá, na jak širokém spektru jazyka a stylu se Wolker pohyboval i v rámci úzkého výseku dopisů nejbližším a jak s tímto nástrojem dokázal pracovat.

<sup>73</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha, 1984.

<sup>74</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha, 1984. Str. 116.

*„Milá maminko, koš jsem šťastně dnes dostal a děkuji za něj. Mnohých věcí jsem již svrchovaně potřeboval. Že jste lakové boty neposlali, - je dobře...“<sup>75</sup>*

Na první pohled můžeme zaznamenat, že Wolker nepíše s naléhavostí, ale s trochou nadsázky by se dalo říci, že jen informuje. Co je však důležitější, zde již neužívá obrátů, jimiž by v rodičích vyvolal pocit lítosti nad ním.

Jak jsme si ukázali na těchto dvou krátkých citacích, Jiří Wolker dokázal používat jazyk tak, aby mu sloužil k dosažení určitého cíle a naplňoval jeho úmysly a potřeby.

### 3.2 Role blízkého přítele

Nejviditelnějším vodítkem k rozkrytí této básníkovy pozice, je korespondence přátelům, již psal na sklonku života. Zde velmi pečlivě přemýšlel, které informace (především o svém zdravotním stavu) komu poskytne a v jakém množství. Je zřejmé, že intimní líčení svých zážitků z lékařských procedur nevyprávěl na potkání, přestože byl na Slovensku až na řídké návštěvy osamocený. Do této kategorie Wolkerových autostylizací v dopisech však zdaleka nelze řadit pouze listy z období konce jeho života. Naopak, existuje celá řada dopisů, ve kterých lze vystopovat spříznění duší i z dřívějšího období, především z doby, kdy básník pobývá v Praze. Kromě toho je dobré poznamenat, že především vlivem směřování Wolkerovy poetiky směrem k proletářskému umění se mnoho vztahů s jeho přáteli mění a oslabuje, popřípadě i mizí. Ale není to jen básníková umělecká orientace, která je příčinou odcizování v některých Wolkerových vztazích. Kvůli své mimořádné aktivitě a velkému počtu lidí, mezi nimiž se pohyboval, se vyvíjely i dílčí postoje a názory básníka zpravidla rychleji, než tomu bylo v případě některých jeho přátel, a tak se logicky jejich cesty mohly v některých případech vzdálit. V tomto kontextu je možné zmínit například postupný odklon Wolker od Devětsilu nebo jeho postupný myšlenkový odklon od směřování Zdeňka Kalisty. Právě v dopise Kalistovi Wolker píše: „... - *hádám se o politiku (následkem toho opustilo mě 70% mých 'přátel')...“<sup>76</sup>.*

### 3.3 Role kolegy

Zde máme na mysli především Wolkerovu roli účastníka určité skupiny, ať už literární nebo společenské, a z této příslušnosti pak vyplývající jednání, které je zaznamenatelné i v dopisech. Právě v korespondenci přátelům lze zaznamenat poměrně značné množství dopisů, které mají organizační funkci, ať už se Wolker domlouvá s pražskými kamarády na přednáškách ohledně proletářského umění a teoriích s tímto spojenými nebo třeba žádá o zaslání časopisů, knih, honorářů, apod. Právě prostřednictvím dopisů si Wolker také udržuje přehled o dění na všech polích jeho zájmu, především když právě není v Praze. Máme za vhodné zde připomenout, že Wolker udržoval korespondenci

<sup>75</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha, 1984. Str. 117.

<sup>76</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha, 1984. Str. 379.

s velkým množstvím přátel, čímž si udržoval přehled a jistotu, že se k němu z té či oné strany dostanou všechny informace, které se chtěl dozvědět.

Vzhledem k tomu, že často býval nemocen, byl do jisté míry odkázán na přátele, i pokud šlo o běžné provozní věci, jako byl například zápis do školy a celá studijní agenda vůbec. Jeho nemoc se obvykle stala příležitostí, ne-li přímo nutností, udržovat s přáteli vztahy, aby byl schopen dostát všem svým závazkům.

Kromě zmíněného sem lze zařadit také dopisy, v nichž Wolker komentuje a hodnotí literární díla svých kolegů a poskytuje jim tak určitou reflexi, kterou následně očekává i od nich, pokud sám něco napíše a rozhodne se o dílo (s některými z nich) podělit.

### 3.4 Role „chudého studenta“<sup>77</sup>

Tady je na místě poznamenat, že zmíněná role ovlivnila více než jenom Wolkerovy dopisy. Jiří Wolker totiž vyrůstal v poměrech nadprůměrných, pokud jde o finanční zabezpečení. Svě mládí v Prostějově prožil u rodičů a v nedaleké vilce svých prarodičů na Svatém kopečku u Olomouce. Byl tedy zvyklý na poměrně vysoký životní standard, zejména v porovnání s tím, jak se v tomto hledisku jeho život změnil v Praze, kde studoval vysokou školu.

Jak se později ukázalo, právě tato změna poměrů ve Wolkerově životě také přispěla k dotváření poetiky v jeho prvotině. Vezměme zde v úvahu, že autor byl najednou zbaven „komfortu“, jemuž se mohl těšit doma, a byl nucen každý měsíc vyjít s vcelku malou částkou peněz (navíc v dražší Praze). Tím nechceme naznačit, že by Wolker v Praze strádal, protože mu rodiče, krom peněz na nutné výdaje ohledně stravy a ubytování, posílali kapesné. Ale i tak to byl pro Wolkera skok o kus níže, což se odrazilo (nejen) v jeho korespondenci.

Krom již zmíněných dopisů rodičům, kde je žádal o peníze na (zpravidla) základní potřeby<sup>78</sup>, se Wolkerova *role „chudého studenta“* projevovala především v dopisech přátelům, zpravidla těm, jež se v daném období jeho života pohybovali nejbliže. Je zajímavé, že si Wolker tuto pozici uchoval až takřka do konce života, kdy ještě několik měsíců před smrtí píše v dopisech adresovaným přátelům do Prahy, aby mu poslali honorář za články, aby měl jak vyjít s penězi. Také v dopisech rodině ze Slovenska, kde trávil poslední měsíce své léčby, můžeme najít pasáže, kde během léta píše, že mu finance vystačí jen do září a pak bude muset domů. „*S penězi asi týden ještě vystačím, ale nic víc.*“<sup>79</sup> Do vcelku tísnivé finanční situace se Wolker dostává také během letního pobytu v lázních v Teplé, když píše Zdenkovi

---

<sup>77</sup> Tuto roli vytýkáme samostatně, i když může připomínat již výše zmíněnou *Roli syna*, ale není tomu tak, protože *Role syna* se v našem uchopení týká jen Wolkerova vztahu s rodiči, kdežto do *Role „chudého studenta“* řadíme širší kontext i na poli vztahů.

<sup>78</sup> Viz výše *Role syna*

<sup>79</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha 1984, Str. 147.

Kalistovi: „...*Přednosti našeho pobytu jsou: les, vzduch, - pohyb. Nedostatky jsou: finanční nouze (mám 8 Kč) – hlad – hrozná zdejší dražota... Dražota je zde veliká. Vše 2x tak drahé jako v Praze. Náš oběd, který je abonovaný a který, jak jsem se již zmínil, - za nic nestojí – má cenu 14 Kč. Jinak obědy pod 20 Kč nedostaneš.*“<sup>80</sup>

Rovněž v korespondenci Josefu Horovi se můžeme dočíst o Wolkerově peněžní situaci: „*Milý Horo, doslechl jsem se, že pohádka už vyšla. Prosím, dej mi poslat honorář a číslo. Prvého potřebuji jako soli...*“<sup>81</sup>

Ve výčtu úryvků korespondence bychom mohli pokračovat dále. Prostřednictvím počátku dospělého života, tedy života v Praze během svých studií, se Wolker seznamuje se situacemi, jež se mu během jeho dětských let a dospívání vyhýbaly, zejména díky zázemí poskytovaném rodiči. Právě tento přechod mezi dvěma světy (světem dětským a světem dospělých) pak odráží i ve své první sbírce básní *Host do domu*. Více o tom, jak Wolker pracuje se stylizacemi právě v této své prvotině, se dozvíme v následující kapitole, v níž si klademe za cíl popsat Wolkerovy stylizace.

---

<sup>80</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha 1984, Str. 393-394.

<sup>81</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha 1984, Str. 345.

## 4 Stylizace ve sbírce Host do domu

V této kapitole se zaměříme na Wolkerovy stylizace napříč jeho první sbírkou básní *Host do domu*, která vyšla v roce 1921.<sup>82</sup> Jak jsme si již ukázali výše (Viz kapitola Stylizace v dopisech), Wolker uměl velmi dobře využít jazykových prostředků tak, aby vystihl své potřeby a dosáhl kýženého účinku právě pomocí slov.

Jak sám autor chápe svou knižní prvotinu, se můžeme dočíst především v korespondenci s Janem Zrzavým (viz dále), který první vydání Hosta ilustroval. Wolker zde na několika stranách dopisu vykládá základní rozčlenění sbírky a vysvětluje svůj postoj a „stylizaci“<sup>83</sup> v jednotlivých jejích částech.

### 4.1 Základní členění sbírky Host do domu

Knihu Wolker rozdělil na tři části<sup>84</sup>, z nichž každá zastupuje určité období života člověka, zejména pak charakteristické vlastnosti, jež jej v daném období doprovázejí. Hned úvodní báseň *Pokora* je dle Wolkerova výkladu<sup>85</sup> počátečním bodem, od kterého se odráží celá sbírka. Sám autor báseň popisuje jako symbolické zastoupení zlomového momentu v životě dospívajícího chlapce. Jedná se o moment, kdy se z chlapce stává mladý muž<sup>86</sup>, který zjišťuje (mimo jiné), jak moc toho o světě ještě neví, a tedy logickou reakcí na tuto skutečnost je pokora, se kterou ke vší novosti, jež jej obklopuje, přistupuje.

#### 4.1.1 Chlapec

Úvodní oddíl sbírky *Host do domu* Wolker pojmenoval *Chlapec*. První básní tohoto oddílu i celé sbírky je pak právě zmiňovaná báseň *Pokora*, jež svou tematikou velmi dobře vystihuje celou první část sbírky, kdy se Wolker v nejširším chápání stylizuje do role chlapce, jenž během dospívání zjišťuje, že obraz světa, který před něj kladli rodiče, tak docela neodpovídá skutečnosti. Celá část je pak propletena jednak problémem poznání toho, jak svět funguje ve skutečnosti a jednak ještě dohováající naivitou chlapeckého pohledu. Právě v tomto konfliktu tkví hlavní problém první části *Hosta do domu*, prostřednictvím něhož Wolker vytváří napětí mezi „světem dětským“<sup>87</sup> a světem dospělým. Samotná báseň *Pokora* pak je tou nejjasnější ilustrací napětí mezi oběma zmíněnými světy. „*Stanu se menším a ještě menším, / až budu nejmenším na celém světě...*“<sup>88</sup> lze na pozadí zmíněného konfliktu chápat jako moment, kdy si chlapec uvědomuje, že svět znamená mnohem víc než jen jeho rodné město a prostory, jež jej každodenně obklopují (domov, škola, apod.). A byt si mohl až do tohoto okamžiku připadat jako

---

<sup>82</sup> V témže roce vyšla též samostatně Wolkerova báseň *Svatý kopeček*, kterou později přiřadil právě ke sbírce *Host do domu*.

<sup>83</sup> Dalo by se mluvit též o úhlu pohledu na svět, či o změně pozice nazírání na něj.

<sup>84</sup> Jsou to *Chlapec*, *Ukřižované srdce* a *Host do domu*

<sup>85</sup> Viz dopis J. Zrzavému

<sup>86</sup> S tímto motivem Wolker pracuje i ve svých dalších básních a přímějí, než v básni *Pokora*. Například v úvodní básni jeho druhé sbírky se stejným názvem – *Těžká hodina*

<sup>87</sup> Viz též výše stylizace syna, kde se prostřednictvím korespondence dozvídáme, jak Wolker činí své první kroky právě ve světě dospělém a jaké problémy ho na cestě čekají.

<sup>88</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 11.



neohrožený a plně ovládající vše, co jej obklopuje a dobře zná, od momentu pochopení už tomu tak není. Přístup ke světu se mění a Wolker-chlapec „zpokorní“, když pochopí, jak velmi se liší svět známý, ve kterém si byl jistý, od světa celého, úplného. Sám Wolker podstatu první části sbírky shrnul v dopise Janu Zrzavému takto: „... a hlavně první části její 'chlapec', kde po letech své módní a estetické decadence a nadčlovčenství (kterýpak septimán by nebyl dekadentem!) zahazují za sebe tuto těžkou pózu a stávám se znovu chlapcem, který našel místo svoje mezi všemi věcmi tohoto světa. **Věci ožívají a mluví s lidmi i zvířaty. Všechno sešlo se na jedné společné řeči: pokora...**“<sup>89</sup>(Zvýraznil PS). Z citace je zřejmé, že Wolker se ve své stylizaci staví do nové poznávací pozice, v níž chce dojít k porozumění světu v širším kontextu, než tomu činil doposud. Můžeme zde nalézt základní stavební kameny oddílu sbírky v podobě událostí<sup>90</sup>, lidí a lyrických subjektů<sup>91</sup> a věcí<sup>92</sup>, které jsou nejbližší jeho každodennosti. Důležité je ale zdůraznit, že již nelze mezi zmíněnými kategoriemi jednoduše hierarchizovat a hodnotit, která z nich je (nej)důležitější, protože všechny spoluutvářejí fikční svět lyrického subjektu<sup>93</sup>, jenž by byl bez kterékoliv z nich neúplný.

Vytvořený fikční svět nám pak sám lyrický subjekt básní vykládá a vysvětluje, a to například prostřednictvím usouvztažnění určitých vlastností, věcí, hodnot, apod. s dalšími entitami lyrického světa básní. „*Myslím, že v poledne každý den/by mohl být květinově tichý a slavný,/kdyby všechny plotny u kamen/mohly být jako louky na jaře./Maminky-sluníčka...*“<sup>94</sup>(zvýraznil PS). Například v citované básni *Kamna* autor usouvztažňuje dvě dvojice pojmů, se kterými pak dále pracuje a vytváří na pozadí běžné denní situace každému známé, tedy vaření (pečení), souběžnou linii svého fikčního světa (pro čtenáře zatím neznámého), kde se kamna stávají loukou a maminka je sluncem, jež na ní svítí a vyživuje ji. Výsledkem této metafory („...v odplatu za to by daly/růst na sobě chlebům a koláčům,/tak jako květinám polním,/co rostou z lásky a tepla.../...Vezměte z našich rukou, moji nejmilejší,/kytici!“<sup>95</sup>zvýraznil PS) na úrovni celé básně je pak precizace analogie ke třetí dvojici svázaných pojmů - kytici koláčů, chlebů, apod.). Wolker nám zde skrze lyrický subjekt nám takto vykládá svůj vztah k žití, životu a úctu k nim. Kromě toho ale lze též chápat širší pohled přítomný v celém prvním oddíle sbírky – pokoru, skrze kterou se na svět dívá. Přítomnost chlapeckého pohledu je zřetelná i z citovaných úryvků, i celá báseň se nese v podobném duchu, tedy bez přítomnosti jakéhokoliv problému či špatnosti. Kontrast se „světem dospělých“, který zde Wolker vytváří, lze v celé

<sup>89</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha, 1984. Str. 616.

<sup>90</sup> Básně *Svatodušní svátky, Žně, K svátku mé milé*.

<sup>91</sup> Především v básních *Pokora, Žebráci, Žák*.

<sup>92</sup> Básně *Kamna, Poštovní schránka, Okno*.

<sup>93</sup> Zde máme na mysli: Lyrický subjekt = Wolkerova stylizaci chlapce.

<sup>94</sup> Báseň *Kamna* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 15.

<sup>95</sup> Báseň *Kamna* in WOLKER, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 15.

básni spatřit už v hlavní myšlence. Běžně známé sousloví „*Bez práce nejsou koláče*“ Wolker zpracovává jako okamžik „*tichý a slavný*“<sup>96</sup>, ve kterém nechává koláče kvést, tedy přidává život, slavnostnost a krásu k běžné skutečnosti, a to právě na základě pohledu skrze pokorné oči chlapce.

Jinou stylizaci, která však opět pramení z prvních kroků do dospělého světa, je stylizace do samotáře. V tomto případě Wolker staví do kontrastu sebe a okolí a podtrhává rozdíly svým vnitřním světem, tedy city. Dále lze v této stylizaci zaznamenat určité časové zakotvení, kdy se mezi řádky dozvídáme, že bezpečný dětský svět, kdy za něj leccos zařizovali ostatní, už je pro Wolkera pryč a nastává období, kdy je okolnostmi „nucen“ vyjít do světa na nohou vlastních. Patrné je obé zmíněné (kontrast samoty a jednoty s blízkými i časová uchopitelnost) například v básni *Svatodušní svátky*, kde autor hned v úvodních dvou verších píše: „*Všichni chlapi domů odjeli,/jen já zůstal v cizím městě.*“<sup>97</sup>(zvýraznil PS) Jak je zřetelně vidět již na první pohled, Wolker opět pracuje s dvojicemi pojmů, ale tentokrát vytváří kontrastní opozita (všichni chlapi doma x já v cizím městě). Tato opozita následně rozvíjí v dalších verších. „*Dva dny jsou chlapi doma už,/to budu ještě dlouho sám.*“<sup>98</sup> (zvýraznil PS), kde zvýrazněné *už* může znamenat jednak to, že chlapi *už* celé dva dny doma slaví, tedy podtrhovat kontrast dále zvýrazněného *dlouho sám* a poukazovat na to, jak pomalu čas plyne, když je člověk sám a nemá ho s kým sdílet, nebo – jak uvádí Kubínová<sup>99</sup> - určité protiřečení si (tedy kontrast), kdy zmíněn *už* ukazuje na rychle uběhlý čas v kontrastu s následujícím *dlouho sám*.

Tato stylizace nové samoty však stojí na pozadí stylizace Wolker-chlapec, jak je možno doložit následujícím úryvkem téže básně: „*Na svatodušní svátky/srdci se vždycky chce k mamince zpátky...*“<sup>100</sup> (zvýraznil PS). Zde se nejen odkrývá určitá nedospělost prostřednictvím touhy po matce, ale navíc Wolker upozorňuje na to, že nově vzniklá situace, kdy je v dospělém světě sám, je pro něj nepohodlná a „nechtěná“, přinejmenším čas od času, což dokládá rovněž zvýrazněné slovo „zpátky“.

Časovou rovinu, a svým způsobem též kontrast nového se starým, lze objevit také v této básni. Zejména pak v poslední strofě<sup>101</sup>, kde nám Wolker předkládá metaforu času skrze vlak<sup>102</sup>. Wolkerovy dny zde „...

---

<sup>96</sup> Báseň *Kamna* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 15.

<sup>97</sup> Báseň *Svatodušní svátky* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 14.

<sup>98</sup> Báseň *Svatodušní svátky* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 14.

<sup>99</sup> Srov. Kubínová, Marie. *Proměny české poezie dvacátých let*. Československý spisovatel, Praha, 1984.

<sup>100</sup> Báseň *Svatodušní svátky* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 14.

<sup>101</sup> Verše 13-21.

<sup>102</sup> Opět zde vzniká metafora prostřednictvím provázání dvou pojmů (Den a vlak), kterou následně rozvíjí v dalších verších básně.

jedou a jedou...“, zatímco sám autor je „Chlapcem v poli...“<sup>103</sup>. Kontrast statického s dynamickým je tady zřejmý.

Je namístě podotknout, že v tomto oddíle (*Chlapec*) se Wolkerův lyrický subjekt nachází stále ještě spíše ve světě dětském, snovém, možná místy až naivním<sup>104</sup>, o čemž svědčí i následující pasáž: „*Chlapec v poli myslel, že převezou (vlaky/vagóny – pozn. autora) za kytku máku,/nebo za slzu, nebo za úsměv,/ale ony přejely, nevzaly,/neřekly nic,/za sebou nechaly/jen svět spoutaný okovy černých kolejnic.*“<sup>105</sup>. I když ještě Wolker-chlapec stojí spíše ve světě dětském (chlapeckém), přesto lze zachytit první náznaky přesahů do světa dospělého. „*Srdce, přece se **vzmuž/a** seznam se s **kamením!***“<sup>106</sup> (zvýraznil PS). Zde Wolker apeluje na svou touhu zapojit se do světa dospělého, což se mu však – jak můžeme vidět i z ukázek výše – zatím příliš nedaří, a celý oddíl *Chlapec* se tak nese v duchu balancování na hranici mezi oběma světy a reflexe situací, které na této třecí ploše zákonitě vznikají.

Samotná Wolkerova stylizace do postavy chlapce s sebou přináší i výrazný vliv na podobu fikčního světa, který prostřednictvím svých chlapeckých očí vytváří. Asi nejjednodušeji by jej bylo možné charakterizovat vlastními Wolkerovými slovy (viz též výše): „...*stávám se znovu chlapcem, který našel místo svoje mezi všemi věcmi tohoto světa. **Věci ožívují a mluví s lidmi i zvířaty.***“<sup>107</sup> (Zvýraznil PS). Skutečně, především skrze personifikaci věcí, jež Wolkerův subjekt chlapce obklopují, vytváří autor fikční svět, který „tepe žitím“ a přibližuje jej tak sobě i čtenářům k mládí, které bývá obecně s vitalitou a chutí žít spojováno. „*Slunce je veliký básník/a **napsalo krásnou báseň...***“<sup>108</sup> (Zvýraznil PS). „*Poštovní schránka na rohu ulice,/to není lečjaká věc./**Kvete modře...***“<sup>109</sup> (Zvýraznil PS). Jak je zřejmé z dvou posledních citací, ale i z některých užitých dříve (viz především báseň *Kamna* výše), Wolkerův chlapecký lyrický subjekt fikčního světa „překládá“ vše z jazyka věcí neživých do jazyka „věcí živých“. Silný je zde – z citovaných ukázek patrný – přírodní motiv, především pak metafora louky a květin, na něž svítí shora slunce a vše roste a kvete. Tento idylický postoj si Wolker udržuje v celém oddíle sbírky a postupně jeho jednotlivým prvkům (květiny, louka, slunce) přiřazuje další dílčí spoluvýznamy. „Kvetou“ tak nejen poštovní schránky na rozích ulic, ale i kamna, kromě květin „obyčejných“ – tedy v běžném obecném významu slova – nám Wolker-chlapec předkládá kytice koláčů a chlebů<sup>110</sup>, kvítek,

<sup>103</sup> Báseň *Svatodušní svátky* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 14.

<sup>104</sup> Ne však v pejorativním slova smyslu.

<sup>105</sup> Báseň *Svatodušní svátky* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 14.

<sup>106</sup> Tamtéž.

<sup>107</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha, 1984. Str. 616.

<sup>108</sup> Báseň *Žně* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 17.

<sup>109</sup> Báseň *Poštovní schránka* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 16.

<sup>110</sup> Srov. Báseň *Kamna* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 15.

jež oslovuje „Chlapečku“<sup>111</sup>, apod. Zkrátka autor před námi čtenáři vykresluje svět, který se symbolicky odehrává na pozadí bující přírody. Metafora a přirovnání, se kterými pak pracuje – a „předefinová“ tak původní významy věcí na významy nové – slouží v posledku také jako upozornění na to, jaké hodnoty Wolkerův lyrický subjekt chlapce uznává a co považuje za důležité. Morální poselství, které se pak nese i zbytkem oddílu tkví již v prvním náznaku v básni *Pokora* a Wolker je nechává na vybraných místech vyniknout. Jde o kontrastní situaci, kdy si o nejmenší kvítek nebe opírá dlaň, aby nespadlo, čili zdůraznění toho, že i věci malé a zdánlivě nevýznamné mohou mít zásadní vliv na svět. Odtud tedy pramení i Wolkerem v dopise<sup>112</sup> zmiňovaná pokora mimo jiné ke všemu „malému“, co na světě je. Wolker nás celým oddílem vede a prostřednictvím situací v jednotlivých básních nám mezi řádky ukazuje jednak svůj postoj ke světu a jeho pozitivní vztah k životu a jednak nám jakoby mimochodem předkládá i své hodnoty a věci (včetně živých), které považuje za důležité.

#### 4.1.2 Ukřižované srdce

Tato prostřední část sbírky *Host do domu*, jak Wolker píše v dopise Janu Zrzavému, „...*jest bída, bolest a saze tohoto života, který náhle se mi zjevuje s ohromnými chybami a nespravedlnostmi, které je nutno milovat, aby byly spaseny.*“<sup>113</sup> Jestliže Wolker-chlapec v předcházejícím oddíle sbírky stojí před rozhodnutím udělat první krok do světa dospělosti, jenž s sebou kromě krásného přináší také ošklivé, nyní do něj vchází jako Wolker-muž a předkládá čtenáři své svědectví o tom, jaký dle jeho čerstvě „dospělých očí“ tento svět je.

O překročení hranice mezi světy Wolker-chlapce a Wolker-muže vypovídá velmi dobře poslední báseň prvního oddílu sbírky, *V parku před polednem*. Zde Wolker v pátém a šestém verši píše: „*I já jsem ještě dnes dítě. / A mohu všechno mít rád.*“<sup>114</sup> Tato pasáž, jak je zřejmé z citované ukázky, ještě zastupuje Wolkerovu stylizaci do chlapce, ale druhá polovina téže básně a o to víc pak její konec již náleží Wolkerovu lyrickému subjektu muže: „*Pozitří to budou už dospělé oči, co lásku v prsou mi rozjitří.*“<sup>115</sup> Kromě očí, které jsou jedním z hlavních kontrastních motivů Wolkerovy tvorby v celé sbírce, je ve zmíněné básni prostřednictvím následujících dvou veršů („...*kvetoucí modlitbou vykoupím bolesti kamenných domů. / Ale i modlitba tvrdne jak zrající jablko v haluzích stromů.*“<sup>116</sup>) naznačen přerod z lyrického subjektu chlapce, který má ještě místy až idylické představy o světě, v lyrický subjekt muže,

---

<sup>111</sup> Srov. Báseň *Pokora* in WOLKER, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 11.

<sup>112</sup> Viz výše dopis Janu Zrzavému

<sup>113</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha, 1984. Str. 616.

<sup>114</sup> Srov. Báseň *V praku před polednem* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 24.

<sup>115</sup> Srov. Tamtéž.

<sup>116</sup> Srov. Tamtéž.

který si již uvědomuje (začíná uvědomovat) plnou váhu života a kromě bezpečí a všeho krásného z let chlapeckých začíná zápolit také s nástrahami světa dospělých.

Úplná proměna pak nastává v básni následující, tedy *Ukřižované srdce*, kde Wolker-chlapec nechává symbolicky zemřít (ukřižovat) své chlapecké srdce, aby bylo znovu vzkříšeno lidským utrpením a smutkem. Celá proměna zde může symbolizovat nalezení smyslu bytí. Od této chvíle (vzkříšení srdce) se lyrický subjekt může procházet světem se srdcem, které „...vzklíčilo / dnes ráno. Červený květ / chodí po zemi a po nebi, / Pánaboha velebí / v *nevěstincích a kasárnách*...“<sup>117</sup> (Zvýraznil PS). Wolker zde využívá již zmiňovaného motivu květu / květiny / kytice, která symbolizuje kromě síly života také hodnotu, kterou Wolker považuje za důležitou. Silná je i přítomnost křesťanských motivů, neboť v textu lze nalézt paralelu s umučením Ježíše Krista a jeho vzkříšením; i některé verše jsou podobny veršům biblickým: „*Jsem láska a kvetu / ranou otevřenou, / aby všichni nevěřící / železným životem rozbití / mohli v ni prsty vložit.*“<sup>118</sup>

Kromě motivů křesťanských (vzkříšení) a motivů přírodních (květ) je ve světě Wolkerova lyrického subjektu stále přítomné napětí mezi tím, jakým se (ještě jako lyrický subjekt chlapce) naučil hodnotám a tím, jaký svět kolem sebe má. Právě tento nepoměr pak podtrhuje kontrast mezi stále ještě čistým, sotva dospělým, lyrickým subjektem muže a neduhy a prohřešky světa, do kterého právě vstoupil.<sup>119</sup> Najednou se totiž jeho poněkud schématický svět chlapce, ve kterém mnoho životních elementů zůstávalo ukryto v pozadí, doplňuje, a vzniká nové, úplnější prostředí, které již obsahuje například symbolické zastoupení lidských neřestí (nevěstince a kasárny). Zde se aktualizuje napětí mezi tím, jak funguje svět lyrického subjektu muže a tím, jaký sám lyrický subjekt muže je. Máme za důležité na tomto místě upozornit na to, že tento první krok Wolkerova lyrického subjektu muže (prostřednictvím básně *Ukřižované srdce*) do světa dospělých je veden stále na pozadí zažitých hodnot, které si lyrický subjekt s sebou přináší z období chlapectví.<sup>120</sup>

Motivy, které si Wolker-muž stanovuje jako určující pro svět dospělých (oddělující jej tak od světa dětského), tedy například zmiňovaný nevěstinec, kasárny, ale též určitá tvrdost světa jako celku („...*modlitba tvrdne jak zrající jablko*...“<sup>121</sup>), se následně stávají základními stavebními kameny jednotlivých dílčích fikčních světů každé básně v oddíle *Ukřižované srdce*. Ač by se mohlo zdát, že Wolkerův subjekt muže po vzoru svého „dřívějšího já“ v podobě Wolkera-chlapce bude k takto

---

<sup>117</sup> Srov. Báseň *Ukřižované srdce* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 25.

<sup>118</sup> Srov. Tamtéž.

<sup>119</sup> Viz výše „*v nevěstincích a kasárnách*“

<sup>120</sup> Viz výše poslední strofa básně *Ukřižované srdce*: „*Jsem láska a kvetu*...“

<sup>121</sup> Srov. Báseň *V prahu před polednem* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 24.

tvrdému a umělému<sup>122</sup> světu přistupovat kriticky a s neporozuměním, či dokonce pohrdáním, není tomu tak. Jak nám prozrazuje sám autor v citovaném úryvku dopisu J. Zrzavému<sup>123</sup>, jediným řešením, jak se vypořádat s bolestí a neduhy tohoto světa, je milovat je, aby mohly být spaseny. Odtud tedy pramení poslední strofa básně *Ukřižované srdce*<sup>124</sup>, kdy se Wolkerův lyrický subjekt muže staví do role průvodce, který se snaží vyložit čtenáři, co je skutečnou podstatou i na první pohled tvrdých a bolestných věcí v životě. Dozvídáme se tak například v básni *Dláždění*, že elementární význam pro svět města, jenž nám zde Wolker-muž předkládá, má dláždění, které podepírá vše a na němž vše stojí. Kromě toho, že nám autor předkládá pomocí personifikace spojení „obyčejných lidí“<sup>125</sup> se světem neživým, odlidštěným (městským, kamenným), upozorňuje také na morální otázku celé této metafory, tedy že stejně jako na dláždění je vystavěno celé město. „*Dláždění, kamenná organisace, / dalo se na pochod ulic, / ohromilo střechy prapory tisíci / s ušlapanými lidskými tvářemi...*“<sup>126</sup>(zvýraznil PS). Celá společnost v tomto pojetí stojí na „obyčejných lidech“, kteří – stejně jako *dláždění* město – podepírají všechny ostatní lidi.<sup>127</sup> Celou báseň pak uzavírá další metafora, která svou formou potrhuje zmíněnou myšlenku: „*Jen ruce dlaždičů/pod svou vlastní prací pochované / zvolna se prsti vztýčily. / Lán stotisíc rukou. / Klasy. / Obilí.*“<sup>128</sup> Wolkerův lyrický subjekt muže v roli průvodce svým lyrickým světem nám touto dvojí metaforou, kdy připodobňuje vztyčené prsty ke klasům obilí vizuálně, ale i vnitřně prostou logikou (obilí=chléb a obilí=ruce, tedy ruce=chléb), předkládá svůj pohled na tento neživý svět skrze hodnoty, jež považuje za důležité. V tomto případě jde především o lidskou práci, zejména její elementární jádro, které se pak stává bránou pro tvoření složitějších sémantických konstrukcí v básnickém obraze (nejprve je potřeba mít dobře položené základy-dlaždice, aby se mohlo stavět dále).

Jestliže byl v prvním oddíle sbírky lyrický subjekt chlapce přímým účastníkem děje, (v básni *Pokora* vystupoval jako přímý subjekt v první osobě: *stanu se menším...*), v *Ukřižovaném srdci* už tomu tak není. Zde se lyrický subjekt muže pokouší svět reflektovat zprostředkovaně, není přímým vykonavatelem děje, jak tomu bylo v prvním oddílu sbírky. Již nepopisuje sebe, ale spíš svět kolem sebe, který vidí skrze své *dospělé oči*. Jednou z výjimek v tomto ohledu zůstává závěrečná strofa úvodní básně *Ukřižované*

---

<sup>122</sup> V tomto kontextu = nepřirodnímu

<sup>123</sup> Viz výše

<sup>124</sup> Viz výše

<sup>125</sup> V tomto kontextu by se nabízelo slovo dělníky, ale nebylo by zcela vyčerpávajícím termínem.

<sup>126</sup> Báseň *Dláždění* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 29.

<sup>127</sup> Zde se zřetelně dostává na povrch Wolkerovo sociální cítění, kdy se z pozice poměrně dobře zabezpečeného člena společnosti zastává těch, jež stojí na jejím dně. Dle Wolkera a výše předložené metafory však ono dno považuje za zásadní a určující základ, bez něhož by vyšší společenské vrstvy nebyly možné.

<sup>128</sup> Báseň *Dláždění* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 29

*srdce*<sup>129</sup>, kde se dozvídáme, jaký Wolkerův lyrický subjekt muže je a jak tedy bude k (pro něj novému) světu přistupovat. Mužský lyrický subjekt je tedy v neustálém napětí mezi svými *dospělými očima*, jimiž vidí, jak věci ve světě dospělých fungují, a *svým srdcem*, které je naplněno morálními hodnotami, jež v tomto světě mnohdy velmi tvrdě narazí. Z tohoto napětí dále plyne spektrum básní skládajících celý oddíl ve sbírce a proměna světa a jeho hodnotově-materiálního nastavení. Jednotlivé básně pak představují modelové situace, jež nám autor předkládá s cílem, abychom se zamysleli i nad tím, co považujeme za samozřejmé a platné, protože se může ukázat, že tomu tak ve skutečnosti není. Wolker nás tímto zve, abychom jako čtenáři jeho poezie hráli jeho hru a znovu definovali významy a hodnoty podírající naši společnost, nebo abychom je přinejmenším důkladně promysleli a popřípadě upravili tak, aby odpovídaly současnému stavu světa.

Určitý návrat k subjektivnímu pojetí dospělého světa představuje báseň *Zamilovaný*, která dále rozvíjí již zmíněnou myšlenku v básni *Dláždění*. Zde se Wolkerův lyrický subjekt muže stylizuje do role chudého („*chudý přišel k vám / byl jsem to já sám...*“<sup>130</sup>), který se zamiluje do bohaté slečny, a na pozadí tohoto archetypálního milostného příběhu ilustruje osobní rovinu sociální nerovnosti mezi lidmi a z toho pramenící vztahy, jež naznačoval již ve zmiňované básni *Dláždění*. Opět se prostřednictvím setkání dvou postav střetáváme se situací, jejímž vyústěním Wolker-muž podtrhuje onu nerovnost. „*Na ulici je bláto / a v srdci hlad, / člověk musí mít někoho rád, / člověk je sám; / ztratil se mezi lidmi.*“<sup>131</sup> V této sloce básně lyrický subjekt muže upozorňuje na to, že na ulici je bída vnější, což ostatně každý dobře ví, ale i bída vnitřní, tedy osamocení jednotlivce mezi ostatními lidmi a citové strádání. Právě tato samota vnitřní se pak táhne zbytkem básně a nechává nás kromě obecného kontrastu mezi chudým a bohatým zakusit také rozdílnost citové bohatosti, respektive citové chudoby. Wolkerův lyrický subjekt muže zde narážet na důležitost rodiny nebo obecně blízkých lidí, které potřebuje každý z nás, ale které zároveň mnoho z nás nechává stranou kvůli nejrůznějším důvodům. Lyrický subjekt muže nás na konci básně staví před dva závěry; jednak „*Chudý si s bohatým nevěří.*“<sup>132</sup>, což je další doložení myšlenky o rozrůzněnosti jednotlivých sociálních vrstev společnosti, následně pak celá báseň končí obecně předkládanou pravdou, že peníze kazí charakter a člověk, který má, chce zpravidla ještě víc. „*Taková krásná byla, / dívala se a neviděla. / Hrozně zlaté oči měla, / jako dvě zlatnické výkladní skříně, / křičící / na žebráckou a loupežnickou ulici.*“<sup>133</sup> (Zvýraznil PS). Je zřejmé, že nejdůležitější pasáží je ta o dívání se a nevidění, což ukazuje, že si bohatý s chudým nejen nerozumí, jak jsme se dozvěděli již

---

<sup>129</sup> Viz výše

<sup>130</sup> Báseň *Zamilovaný* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 34

<sup>131</sup> Tamtéž.

<sup>132</sup> Tamtéž.

<sup>133</sup> Tamtéž.

dříve, ale bohatý chudého ani nevidí – toto lyrický subjekt muže ze své pozice nemohl nechat bez povšimnutí.

Když jsme se výše zmiňovali o tom, že lyrický subjekt muže většinou nevystupuje v tomto oddíle jako subjekt v první osobě, ale svět popisuje zprostředkovaně, je namístě uvést, že v básni *Nemocná milá* subjekt muže hovoří ke čtenáři v první osobě, ale nikoliv sám za sebe, nýbrž prostřednictvím své milé, skrze která tak popisuje jejich vzájemnou lásku a problémy s ní spojené. „*To není nemocný pokojík, / to je smutný rybník / a já jsem utonulá / na dně jeho dřevěném.*“<sup>134</sup> V tomto případě se jedná spíše jeho pohled na její vnitřní přístup k němu samotnému a k jejich vzájemnému vztahu. Vlastní vnímání Wolker-muže jako sebe sama není v básni ani naznačeno. Přesto však v básni jako subjekt vystupuje, když nechá pohrávat si svou milou s představou, že ji přijde navštívit („*Milý si možná vzpomene / a snad mě navštíví v této hlubině. / Na židli sedne, klobouk složí na klíně, / řekne, že venku je pěkné počasí.*“<sup>135</sup>) a odpustí jí („*Ale dnes srdcem svým / ani jediného hladového nenasytím. / Odpusť mi, můj milý, hříchy moje!*“<sup>136</sup>). Lyrický subjekt se transformuje do explicitně ztvárněného adresáta – jde tedy o báseň role. Wolker nám zde skrze svůj lyrický subjekt muže ilustruje další, pro něj nový, problém, který jej ve světě dospělých zasahuje, tedy láska.<sup>137</sup>

Oddíl se uzavírá krátkou básní *Básníku, odejdi!*, kde Wolkerův lyrický subjekt muže nechává vykristalizovat své poselství z obou oddílů do jednoduchého závěru, v němž mu jde o předání lásky a pokory všem lidem. „... *přeryj ten lán od hřbitova k obzoru! / Zvečera zasej tu lásku a pokoru, / aby se urodilo ráno zlaté a zářící, / jemuž by scházeli básníci, / protože všichni lidé / by dovedli plakat a zpívat.*“<sup>138</sup> Jde mu v posledku o to, aby lidé byli schopni vidět svět právě ze strany lásky a pokory a dokázali tyto vlastnosti uplatňovat v životě, čímž by pak lyrický subjekt chlapce i lyrický subjekt muže přestal být potřebným, protože by své čtenáře „naučil“ dvěma hlavními způsoby interpretace světa tak, jak jej vidí sám.

Wolker v dopisech upozorňuje na to, že v oddíle *Ukřižované srdce* se snažil být co nejprostším, že se snažil oprostít od složitých básnických postupů. Jeho hlavním cílem bylo psát o lidském utrpení, avšak prostým jazykem, nikoliv přehnaně, a upozornit na některé aspekty života, které povětšinou zůstávají ukryté pod povrchem a čekají na to, až je někdo (znovu)objeví.<sup>139</sup>

---

<sup>134</sup> Báseň *Nemocná milá* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Praha, 1954. Str. 35.

<sup>135</sup> Tamtéž.

<sup>136</sup> Tamtéž.

<sup>137</sup> Zde máme na mysli lásku mezi mužem a ženou, nikoliv širší a obecnější pojetí.

<sup>138</sup> Báseň *Básníku, odejdi!* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 36.

<sup>139</sup> Srov. Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel. Praha, 1984. Str. 616.



### 4.1.3 Host do domu

Poslední oddíl sbírky je dle Wolkerových vlastních slov „*části vykoupení. Je to prolnutí Ukřižovaného srdce Chlapcem. Je to tichá pohoda a zastavení, nebo aspoň to býti má. Je to hlavně víra v to, že člověk je dobrý.*“<sup>140</sup> V tomto oddíle bychom Wolkerovu stylizaci mohli označit za průvodce světem, který má obé z předchozích oddílů, tedy i chvíle místy až naivistické dobroty, ale i chvíle nepěkné až strašné. Oproti minulým oddílům však lyrický subjekt procházející světem nevytváří takové kontrasty, které by na čtenáře křičely, jak tomu činil v předchozích částech sbírky, ale jen teče jako řeka krajinou a vybírá okamžiky života všech lidí. Důležité pak je zmínit, že tyto okamžiky, ať jsou už pozitivní, nebo negativní, naplňuje klidem a především nadějí v podobě víry v dobro. Jak sám píše ve své korespondenci (viz výše), především v dobro v člověku.

Vedle obecné víry (důvěry) v dobrotu člověka je zde přítomna i silná duchovní rovina užívající křesťanskou tematiku ještě více, než tomu bylo v předešlých částech knihy. I proto báseň *Smrt*, kde Wolker-průvodce rozehrává velmi pesimistické téma, nekončí špatně, ba naopak. „*Potom / nad tebou a křižovatkou / velké světlo rozsvítí se. / Divem ztichneš jako pěna. / A v tom světle políbí se / muž a žena.*“<sup>141</sup> Zde lyrický subjekt upozorňuje na to, že nejen začátek lidského života je spjat s láskou, ale i jeho konec. Pozitivní vyznění pak podpírá posledním dvojverším: „*To už ani ve snu není, / to je spíše probuzení.*“<sup>142</sup> Smrt tedy z pohledu Wolkerova lyrického subjektu není koncem, ale novým začátkem, v čemž spatřujeme blízkost křesťanskému učení, ale také obrovskou nadějí a vírou v dobro obecně (nezávisle na náboženství), které jsou přítomny v celém oddíle. Opravdovou roli průvodce propůjčuje Wolker svému lyrickému subjektu v básni *Poutníci*, ve které je hlavním poselstvím myšlenka, že víra<sup>143</sup> je smyslem, který zůstává, i když by se mohl svět zdát nepochopitelným a beze smyslu. „*Svět je jenom chodník nebem, / nebe zas je velké pole, / květy nahoře i dole, / - řekl bys, že konce nemá.*“<sup>144</sup> Právě spojením „*květy nahoře i dole*“ Wolker upozorňuje na skutečnost, že leccos z „nebeského“ je dosažitelné i na světě. K tomuto dosahování, tedy již zmiňované víře (v dobro například), pak nabádá poslední strofou: „*V srdci dary, v rukou srpy, / v očích anděly a chrpy, / na žně jdeme do Betléma.*“<sup>145</sup>

Dobro Wolker promítá také do věcí, protože si uvědomuje, že každá věc na světě má svou cenu. Mimo to ve fikčním světě věci *žijí a dívají se*. „*a ony zatím žijí a dívají se na nás/jak věrní psi pohledy soustředěnými / a trpí...*“<sup>146</sup> Hlavní myšlenkou ve vykládání tohoto svého světa je kromě zřejmé

---

<sup>140</sup> Tamtéž.

<sup>141</sup> Báseň *Smrt* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 40.

<sup>142</sup> Tamtéž.

<sup>143</sup> Zde v širším slova smyslu (ne jen náboženském).

<sup>144</sup> Báseň *Poutníci* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 39.

<sup>145</sup> Tamtéž.

<sup>146</sup> Báseň *Věci* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 44.

náklonosti k věcem, upozornění na jejich neschopnost činu jako první a z vlastní vůle. „*Ostýchají se první dát do řeči, / mlčí, čekají, mlčí...*“<sup>147</sup> Implicitně tak báseň může čtenáři vnuknout myšlenku, že lidé přeci nejsou jako věci, tedy mohou konat jako první a sami od sebe, z vlastní *vůle*. A je to právě *vůle něco vykonat*, na niž zde Wolkerův lyrický subjekt naráží, a upozorňuje, jako na jednu z důležitých společenských hodnot, na cestě za dobrem.

Morálním apelem, silně přítomným v celém posledním oddíle sbírky, Wolker uzavírá poslední báseň sbírky *Dnešek*, a to v konečném nenápadném verši: „*že Pánbůh se jim zjevil jako člověk.*“<sup>148</sup> (Zvýraznil PS), což v kontextu celé básně a při propojení s dalšími biblickými motivy (*apoštolové, zmrtvýchvstání*)<sup>149</sup> sugeruje myšlenku, že každý sám za sebe je schopen na světě šířit víru v dobro a připojit se k Wolkerově lyrickému subjektu, k jeho cestě za budoucností, s vírou v naději a dobro v lidech.

---

<sup>147</sup> Tamtéž.

<sup>148</sup> Báseň *Dnešek* in Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 46.

<sup>149</sup> Srov. Tamtéž.

## 5 Skladba a časové rozvržení sbírky *Host do domu* a básní z tohoto období

Jak jsme již uvedli v minulé kapitole<sup>150</sup>, je sbírka *Host do domu* poměrně různorodá. Její jednotlivé oddíly lze z hlediska času rozdělit na dvě hlavní období, která se od sebe podstatnou měrou odlišují. Kromě toho máme k dispozici velké množství dosud knižně nepublikovaných básní, které Jiří Wolker ve zmíněných obdobích napsal. Přesněji pak, kolik a která díla do sbírky *Host do domu* zařadil. I zde totiž nacházíme určitý nepoměr mezi kvantitou napsaných básní a počtem textů, jež se nakonec ve sbírce objevily. V celé sbírce lze nepochybně sledovat konflikt mezi světem chlapce a světem mladého muže, jak jsme již zmínili v předchozí kapitole. Z toho pak logicky vyplývá i konflikt obsahový, kde lze vysledovat podstatnou proměnu. Pro lepší uchopení problematiky jsme se rozhodli rozdělit sbírku *Host do domu* z hlediska geneze básní do dvou časových období, konkrétně května až října 1920, kdy vznikla podstatná část oddílu *Chlapec*, a pozdějšími básněmi, které autor psal pro zbylé dva oddíly sbírky. Oběma obdobími se budeme věnovat samostatně; pokusíme se rozkrýt, v čem spočívají jejich specifika a jak se jedno od druhého odlišují, popřípadě mají-li nějaké společné charakteristiky.

### 5.1 Období od května do října 1920

Je na místě uvést, že za prvopočátek geneze sbírky lze považovat 5. květen 1920, kdy Wolker napsal báseň *Pokora* (pod původním názvem *Zmenšování*).<sup>151</sup> Charakteristickým rysem tohoto období je pro Wolkeru poměrně velké množství napsaných básní<sup>152</sup>, z nichž však jen vcelku malá část nakonec byla zařazena do sbírky, a to navíc výhradně do oddílu *Chlapec*. Byť je linie tohoto oddílu jasně deklarovaná již zmíněnou úvodní básní *Pokora* – tedy určitý přerod z dospívajícího a lehkovážného chlapce v chlapce, který si uvědomuje krásy světa, kterého je součástí a váží si jej – nebylo pravděpodobně pro Wolkeru jednoduché z napsaných básní vybrat ty, které do sbírky vetkne. Jak sám autor napsal v dopise Janu Zrzavému, v prvním oddíle sbírky „*věci ožívují* a mluví s lidmi a zvířaty“.<sup>153</sup> Tato charakteristika se skutečně stala hlavním kritériem pro zařazení básní do oddílu *Chlapec*. Nakonec Wolker vybral třináct básní, z nichž první napsanou je zmíněná *Pokora* a poslední *V parku před polednem*, již autor psal 21. května 1920.

Přestože básně obsažené v prvním oddíle sbírky *Host do domu* jsou psány výhradně v květnu 1920, zorný úhel, kterým autor pohlížel na svět, zastoupený oddílem *Chlapec*, lze vysledovat i v později

---

<sup>150</sup> Viz výše Stylizace ve sbírce *Host do domu*

<sup>151</sup> Srov. Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 237.

<sup>152</sup> Viz Tabulka 1 níže.

<sup>153</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha 1984. Str. 616

utvářených básních. Proto také první tvůrčí období *Hosta do domu* ohraničujeme až říjnem 1920. Změnu přístupu v autorově tvorbě lze uvést na básni *Věci*<sup>154</sup>.

První báseň *Věci*<sup>155</sup>, kterou Wolker napsal 23. září 1920, odráží přístup, jenž je nám známý z oddílu *Chlapec*<sup>156</sup>. V této básni je autor obklopen věcmi, které jsou mu blízké „v mém pokoji jsou věci, / s kterými jsem uzavřel přátelství.“<sup>157</sup>, a navíc k němu i promlouvají. „věci v mém pokoji jsou jediní živí, / protože promluví lidským hlasem: / Hochu, my ti věříme!“<sup>158</sup>. Jak je i z citací patrné, v této básni jsou věci živé a blízké lyrickému subjektu básně, což odpovídá ladění celého oddílu *Chlapec*, i když tuto báseň autor napsal „až“ na konci září 1920 a i když se rozhodl ji nezařadit do sbírky.

Druhou báseň *Věci*, jež Wolker napsal 15. prosince 1920, je již o poznání jiná a neodráží směřování prvního oddílu sbírky, ale naopak, je plnohodnotnou součástí oddílu třetího, tedy *Host do domu*. Jak jsme již naznačili výše, obě básně se od sebe poměrně výrazně odlišují, pokud jde o způsob zachycení světa lyrického subjektu a přístup k němu. V této básni jsou věci „mlčenlivými soudruhy“<sup>159</sup>, což je obrat o sto osmdesát stupňů oproti věcem mluvícím (viz výše). Kromě toho rovněž můžeme vidět i posun, pokud jde o celkové uchopení popisovaného světa, kde již nedominuje pouze optimistický pohled plný života a chuti k žití: „a ony zatím žijí a dívají se na nás / jak věrní psi pohledy soustředěnými / a trpí, ...“<sup>160</sup>. Z citací je zřejmý určitý vývoj v autorově vnímání světa, který by bylo možné popsat jako určité vystřízlivění a ukotvení sebe sama ve všeobsahujícím světě, který není již nadále jen umně předneseným optimismem.

Níže uvedená tabulka zachycuje básně, které autor napsal mezi 5. květnem a 24. říjnem 1920 a které nakonec nebyly zařazeny do sbírky. Vedle názvu básně a data vzniku lze také v dalších dvou sloupcích vyčíst, zda báseň vyšla časopisecky, popřípadě ve kterém periodiku.

---

<sup>154</sup> Existují dvě různé samostatné básně s podobnými motivy i obsahem, ale předneseny jiným pohledem na svět, kde se odráží změna v autorově postoji s postupujícím časem.

<sup>155</sup> Wolker napsal v témže roce dvě různé básně téhož názvu.

<sup>156</sup> Viz výše.

<sup>157</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 89.

<sup>158</sup> Tamtéž.

<sup>159</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 44.

<sup>160</sup> Tamtéž.

**Tabulka 1: Nezařazené básně z období 5/1920 – 10/1920**

Název básně	Datum vzniku (rukopis)	Datum časopisecky	Periodikum
Smích	5.5.1920	-	-
Tři poutníci	7.5.1920	-	-
Poslední květy	mezi 7.5. a 12.5. 1920	-	-
Loučení	12.5.1920	-	-
Vojáčku na přední stráž!	12.5.1920	-	-
Deštivý den	17.5.1920	-	-
Neděle	18.5.1920	-	-
Poutník usíná	polovina dubna 1920	-	-
Ukřižovaná	27.5.1920	-	-
Očista	2.6.1920	-	-
Prorok	16.6.1920	-	-
Dívka	17.6.1920	-	-
Chlapec	18.6.1920	-	-
Pořád si na vás myslím...	21.6.1920	-	-
Léto	21.6.1920	-	-
V hospodě	27.6.1920	5.6.1921	Rudé právo
Prosba	28.6.1920	5.8.1920	Kmen
Bílé noci	29.6.1920	-	-
Děšť	13.7.1920	-	-
Park	14.7.1920	-	-
Loučení	20.7.1920	31.7.1920	Prostějovský rozhled
Večer o žních	23.7.1920	-	-
Bílé dveře	1.8.1920	-	-
Zlý večer	10.8.1920	-	-
Oblaka	11.8.1920	10.10.1920	Pramen
U nás	23.8.1920	-	-
Cesta na podzim	24.8.1920	-	-
Zlá ulice	25.8.1920	-	-
Podzim	30.8.1920	-	-
Noc	31.8.1920	23.9.1920	Kmen
Odpoledne	3.9.1920	-	-
Raněný	3.9.1920	-	-
Věci	23.9.1920	-	-
Zima	23.9.1920	-	-
Rostu jako bílý den...	3.10.1920	-	-

## 5.2 Období od konce října 1920 dále

Za zlomovou, která časově začíná toto období Wolkerovy tvorby, lze považovat báseň *Nemocnice* z 24. října 1920. V té již mizí lehkost a veselost, s nimiž se tak rád Wolker chlapeckýma očima díval na svět v rozmezí května až října.<sup>161</sup>

Právě báseň *Nemocnice* je určitým přelomem v autorově přístupu k popisu světa. Tématem i jeho zpracováním by ji bylo možné zařadit do druhého či třetího oddílu sbírky, i když se takto Wolker nakonec nerozhodl. Celá báseň se nese v duchu kontrastu utrpení a bolesti s nadějí a vírou. Jak autor poznamenává, druhý oddíl sbírky je o špatnostech a neduzích světa, „*kteřé je nutno milovat, aby byly spaseny*“.<sup>162</sup> Právě nemocnice, kde lidé povětšinou trpí, se stává metaforou pro život jako takový, přesněji pro život bez víry (zde křesťanské), kdy „nemocní“ čekají v naději na příchod Boha („*Pane lékaři, / sestupte s nebes tento smutný večer...*“<sup>163</sup>), aby měli naději žít. Kromě zmíněného Wolker hned na začátku básně pracuje s motivem těla a duše, které se stávají květináčem a květy „*...kvetou lidské oči / ve vyhublých květináčích.*“<sup>164</sup> Celá báseň pak končí návratem téhož obrazu: „*Oni zase ožijí / a budou přijímat život / jako ostatní květiny.*“<sup>165</sup>

Kromě výše zmíněných motivů báseň obsahuje také křesťanské motivy a obrazy, jimiž je uvedena i ukončena celá báseň, čímž působí o poznání sevřeněji, než tomu bylo v případě básní oddílu *Chlapec*.<sup>166</sup>

Jiří Wolker popisuje třetí oddíl *Hosta do domu* následovně: „*Tato část je vykoupení. Je to prolnutí Ukřižovaného srdce s Chlapcem. Je to tichá pohoda a zastavení, nebo to aspoň býtí má. Je to hlavně víra v to, že je člověk dobrý...*“<sup>167</sup>

Titulní báseň *Host do domu* stejnojmenného třetího oddílu sbírky si zaslouží pozornost hned z několika důvodů. Existuje ve dvou verzích, jež se od sebe natolik liší, že je i sám autor považuje za dvě samostatné básně. Ta, kterou vybral a zařadil do sbírky jako úvodní báseň třetího oddílu, je pro něho básní programovou, již pokládá za nutnou pro uvození celého oddílu, ale sám k ní přitom nijak nepřilnul, o čemž svědčí i výrok v jednom z dopisů: „*... jako všechny programové básně jest studená, hledaná a skutečně není psána ve chvílkách posvěcení. Poněvadž je v knize nutná asi tolik jako obsah*

---

<sup>161</sup> Je pravděpodobné, že kromě intencí druhého a třetího oddílu sbírky *Host do domu*, které v tuto dobu Wolker psal, jej ovlivnily i zdravotní potíže (jimiž jak známo autor trpěl), kvůli kterým revidoval svůj ve skrze optimistický pohled na svět z období jara a léta.

<sup>162</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha 1984. Str. 616.

<sup>163</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 92.

<sup>164</sup> Tamtéž.

<sup>165</sup> Tamtéž.

<sup>166</sup> Srov. Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha 1984. Str. 616.

<sup>167</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha 1984. Str. 617.

*a titulní list, musel jsem ji tam nechat, ač nerad.*<sup>168</sup> Při srovnání verze básně ze sbírky s verzí básně nezařazenou je na první pohled patrné, že v první Wolker klade důraz na biblické motivy, vyzdvihuje význam člověka, zejména jeho práce, což jí celou protéká a tvoří pojící linii. Velmi jasně je tento prvek patrný zejména ke konci obou básní. V první verzi, která byla vybrána do sbírky, zní příslušná část: „*Lidé / lidem / dveře / otvírají.*“<sup>169</sup>, kdežto ve druhé, nezařazené verzi básně takto: „*Hledáme / a nalézáme, / tlučeme / a otvíráte.*“<sup>170</sup> Lyrický subjekt se zde angažuje a stává se účastníkem jednání jedné ze stran (tlučeme / a otvíráte). V první verzi básně, ale stojí lyrický subjekt v pozadí a neupřednostňuje ani jednu ze stran.

Ve druhé verzi *Hosta do domu* se důraz na práci a člověka neobjevuje tak explicitně, naopak je zde více přítomna obraznost, která se stala typickým znakem oddílu *Chlapec*. „*Slunce, zlatý zvon na modré věži...*“<sup>171</sup> Jiným ukazatelem, jenž by druhou verzi *Hosta do domu* řadil rovněž spíše k prvnímu oddílu sbírky, je přítomnost živých věcí. „*a ty, můj kamenný chodníčku, / opři se o mne, ať jdeme dva...*“<sup>172</sup>

Lze shrnout, že obě verze básně nesoucí název *Host do domu*, jsou značně odlišné. Kdyby měla být – čistě hypoteticky – i druhá, nezařazená verze, do sbírky umístěna, byla by pravděpodobně vetknuta do oddílu *Chlapec*, kam by svou stavbou i zpracováním motivů patřila. Obě verze nám nabízejí velmi pěkný příklad stylové proměny, jež se odehrávala při genezi sbírky *Host do domu*.

Níže uvedená tabulka uvádí básně do sbírky nevybrané, jež lze je časově zařadit do období od 24. října 1920. Vedle názvu básně a data vzniku lze také v dalších dvou sloupcích vyčíst, zda báseň vyšla časopisecky, popřípadě ve kterém periodiku.

---

<sup>168</sup> Tamtéž.

<sup>169</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 38.

<sup>170</sup> Tamtéž. Str. 96.

<sup>171</sup> Tamtéž.

<sup>172</sup> Tamtéž.

**Tabulka 2: Nezařazené básně 24. 10. /1920 – 5/1921**

Název básně	Datum vzniku (rukopis)	Datum časopisecky	Periodikum
Nemocnice	24.10.1920	1920-1921	Cesta III č.34
Večeře	5.11.1920	-	-
V naší ulici	30.11.1920	-	-
V lese	31.1.1921	březen 21	Orfeus
Host do domu	5.2.1921	-	-
Velikonoce	28.3.1921	-	-
V neděli odpoledne	8.5.1921	-	-
Večer	14.5.1921	22.10.1921	Svoboda

### 5.3 Společné prvky nezařazených básní psaných v období geneze sbírky *Host do domu*

Obecně je možné konstatovat, že Wolker byl nucen vybírat především z básní napsaných v období od května do října 1920, kdy vytvořil nejvíce textů.<sup>173</sup> Právě v tomto časovém rozmezí zůstalo totiž ležet „ladem“ pětatřicet básní, zatímco z pozdějšího období je to pouze básní osm. Je tedy zřejmé, že autor nepracoval stále stejným tempem, ale jeho tvůrčí zapálení měnilo intenzitu v závislosti na době, kdy tvořil, ale i na postupné krystalizaci jeho představy o podobě celé sbírky.

V následujících odstavcích se pokusíme nastínit, v čem spočívá důvod nezařazení autorových básní do *Hosta do domu*, popřípadě na konkrétních příkladech explicitně upozorníme na společné rysy, které mohli autora vést k tomuto rozhodnutí.

Wolker básně pečlivě vybíral. To lze do jisté míry vidět například na dvojici textů *Dívka*<sup>174</sup> a *Chlapec*<sup>175</sup>. Obě básně svědčí o pohledu lyrického subjektu na svět, který jej obklopuje, ale je nutno dodat, že je to pohled velmi osobního charakteru, který nijak nebrzdí emocionální sílu jednotlivých prvků básně, což místy může působit až naivisticky. „*Jenom by vzdychla, / a protože sukénka má také oči, - / tak na ně / by stydlivě přitiskla dlaně.*“<sup>176</sup>

Do konceptu první oddílu sbírky by se rovněž (vedle citované básně *Dívka*) příliš nehodila ani báseň *Chlapec*, která se sice svým názvem shoduje s názvem celého oddílu, ale jinak je spíše osobním intimním zápisem autorových okamžitých niterných pocitů. „*Maminko, / veliký zázrak stal se na zemi. / Mám srdce – a srdce mé tluče, / mám oči – a oči mé vidí.*“<sup>177</sup> Protože je tato báseň reflexí subjektivní, nezapadá příliš do ladění oddílu *Chlapec*. Tam se Wolker prostřednictvím lyrického subjektu snaží

<sup>173</sup> Viz též výše.

<sup>174</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 68.

<sup>175</sup> Tamtéž. Str. 69.

<sup>176</sup> Tamtéž. Str. 68.

<sup>177</sup> Tamtéž. Str. 69.



zůstat stát spíše v neutrální pozici, nebo přinejmenším v pozici, která nepůsobí tak uzavřeně vůči okolí a čtenářům, ale naopak jim přichází vstřícně naproti a obsahy básní jim nabízí k žití stejnou či vyšší měrou jako sobě samému. Dalším důvodem, proč Wolker zavrhl báseň *Chlapec*, může být i naivita a citovost vyjádřena na konci básně: „*Věřím v Boha a v lidi. / Živote!*“<sup>178</sup>

Obě zmíněné básně jsou psány jako Wolkerova okamžitá osobní reflexe, což je činí texty ryze osobními a velmi intimními. Proto se autor rozhodl je do sbírky nezařadit.

Znázorňuje-li, jak jsme již konstatovali výše, geneze sbírky *Host do domu* určitou cestu v proměnách uvažování a postojů autora, je na místě zde zmínit, že mnohé básně, které Wolker do sbírky nezařadil, nesou rovněž stopy těchto proměn: stopy dospívání a tříbení si názorů, vyrovnávání se se svým okolím a vším, co na mladého člověka a jeho nezkušenost působí. Příkladem nezařazené básně, takového typu, může být *Ukřižovaná*. „*Ulice jen ti přetekla v klín / lhostejným dlážděním okolo domů mých vin... ..Pán Ježíš moh tenkrát říci 'Žízním', / kde ty jsi neřekla nic.*“<sup>179</sup>

Kromě zmíněných básní lze v celém spektru nezařazených textů naleznout také miniatury, které jsou zápisem autorova okamžitého dojmu, citové empatie. „*Vojáčku na přední stráži, / máš pušku i srdce / a proto zemřeš. / Vojáčku na přední stráži, / máš víru i děti / a proto živ budeš na věky.*“<sup>180</sup> Zde navíc autor konstatuje v určité variaci obecně známé úsloví, o tom, že děti jsou cestou, jak žít věčně.

„*Zastavil jsem se já / a pode mnou stanula zem, / jen nebe jde stále dál / a toho už nedojdem.*“<sup>181</sup> Rovněž tato báseň svým obsahem dokazuje, že je „jen“ zhmotněním aktuální myšlenky, a tudíž nezapadá do konceptu *Hosta do domu*, protože nevystihuje žádný z programových motivů sbírky.

Jak jsme si právě ukázali, měl Wolker především v období od května do října 1920 velmi napilno, přinejmenším pokud jde o psaní básní. I z citovaných ukázek je dle našeho názoru zřejmé, že zde autorův styl a tematika, respektive její zpracování, teprve krystalizuje. Proto také právě od května do října vzniklo tolik textů, které nakonec Wolker do *Hosta do domu* nezařadil. Bylo to totiž prostřednictvím těchto textů, kdy se vytříbilo Wolkerovo psaní natolik, aby byl schopen básně posledních dvou oddílů sbírky vypracovat takřka beze zbytku.<sup>182</sup>

---

<sup>178</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 69.

<sup>179</sup> Tamtéž. Str. 65.

<sup>180</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 61. Vojáčku na přední stráži!

<sup>181</sup> Tamtéž. Str. 58. Tři poutníci.

<sup>182</sup> Zde máme na mysli velmi malý počet básní, které autor napsal v období od října 1920 dále, kdy vznikla drtivá většina textů spadajících do oddílů *Ukřižované srdce* a *Host do domu*.

## 6 Proměna básnického pojmenování v letech 1918 – 1921

V této kapitole se pokusíme nastínit a popsat, jakým způsobem se vyvíjelo Wolkerovo básnické pojmenování, metafory a přirovnání, které ve svých textech používal. Abychom mohli zachytit vývoj, který nám podá vodítko k vývoji poezie mladého básníka ve sledovaném období, rozhodli jsme se zmapovat ty tvůrčí roky, jež předcházeli genezi sbírky *Host do domu*. Zde je na místě odůvodnit, proč začínáme právě rokem 1918. Důvody jsou následující:

Předně, nejde nám o vyčerpávající výčet změn, kterými si Wolkerova poezie prošla od prvopočátků jeho básnických pokusů, ale máme v úmyslu dosáhnout dílčího cíle, tedy popsat proměnu básnického pojmenování, které autor používá ve své knižní prvotině *Host do domu*, ve srovnání s obdobím, které knize bezprostředně předchází které je ještě do značné míry lemováno literárními vlivy.<sup>183</sup>

V souvislosti s výše zmíněným nemáme v úmyslu analyzovat a popisovat básnická pojmenování z Wolkerových dřívějších textů, protože jsme toho názoru, že nenesou stopy osobitého stylu mladého básníka natolik, aby bylo možné s nimi relevantně pracovat. Básně starší než je rok 1918, jsou protkány motivickými variacemi textů, které Wolker četl, a vesměs pro naše potřeby nepřinášejí ve srovnání s rokem 1918<sup>184</sup> nic nového.

Třetím důvodem, proč jsme se rozhodli sledovat proměnu básnického pojmenování u mladého Wolkeru až od roku 1918, je také fakt, že témata, která využíval v dřívějších textech<sup>185</sup>, nelze tak snadno spojit určitým jednotícím prvkem, který by poukazoval na jistý směr smýšlení básníka a s tím související prohlubování poznávání paradigmatu, ve kterém se Wolker pohybuje.<sup>186</sup>

Jak tedy samotná proměna básnického pojmenování u Wolkeru vypadá a jak se vyvíjí během sledovaného období let 1918 až 1921? Existuje zde několik aspektů, které zároveň působí jednak na postupný vznik specifického lyrického subjektu ve Wolkerově knižní prvotině<sup>187</sup>, jednak také na osobitý styl, který si mladý básník utváří. Především druhý jmenovaný fenomén, tedy osobitý styl, přichází výrazněji na světlo světa opravdu až krátce před vznikem textů, které se objevily v první části *Hosta do domu*.

Postupný odliv motivů a lexikálních spojení, které Wolker znal ze své četby, ze své vlastní poezie patří ke zlomovým procesům právě na cestě k Wolkerově básnickému osamostatnění. Níže uvádíme na konkrétních příkladech, jak vypadaly texty mladého básníka v průřezu sledovaného období a jak se měnilo básnické pojmenování, popřípadě jak své typické motivy Wolker postupně ohledává z různých

---

<sup>183</sup> Viz kapitola *Stylová proměna autora v počátcích básnické tvorby, zejména letech 1918-1919*.

<sup>184</sup> Kde se tyto fenomény stále hojně vyskytují.

<sup>185</sup> Máme na mysli před rokem 1918.

<sup>186</sup> Viz motivy přírody, které časem (hlavně v *Hostu do domu*) přecházejí ve svět živých prostých věcí.

<sup>187</sup> Viz kapitola *Stylizace ve sbírce Host do domu*.

stran, aby byl schopný nakonec vystavět naivistický chlapecký svět<sup>188</sup>, který však nepochybně velmi dobře funguje a drží pohromadě.

Jako základní opěrný bod pro naši analýzu básnického obrazu nám bude sloužit třetí svazek spisů Jiřího Wolкера, tedy díl *Mladistvé práce veršem*, kde jsou publikovány juvenilie mladého básníka v chronologickém pořadí. První báseň, kterou tato publikace uvádí v části věnované letům 1918 - 1919<sup>189</sup>, jsou *Oči* (psaná 8. 8. 1918), jež už v názvu využívá jedno z důležitých básnických pojmenování, které Wolker uplatňuje i ve své pozdější, knižně publikované básnické tvorbě.

### *Oči*<sup>190</sup>

*Oči se dívají do světa.  
Volají, čekají, prosí.  
Touha v nich divoce rozkvétá,  
touha, jež žíví i kosí.*

*Přijde dnes, přijde snad zítra již?  
Mé oči hledáním pálí.  
Do dna chci vypít svoji číš,  
než oči se krvavě zkalí.*

*V zahradách vzkvétají lilie,  
aby je v kytice vpletli,  
kdo z očí mých kytici uvije,  
dříve než v popel mi zetlí?*

Jak můžeme vidět na citované básni, již zde Wolker pracuje s obrazem tak, že jej rozvíjí na poli celé básně, což je pro něj typické hlavně do *Hosta do domu* dále. Zde však ještě celý básnický obraz není tak promyšlený a hlavně s některými ostatními částmi básně nevytváří souznící ideu, která by podtrhovala úvodní prosté konstatování: „*oči se dívají do světa...*“.

Především verš „*Do dna chci vypít svoji číš,*“ se určitým způsobem odkloňuje od rázu celé básně a je snad i zvolen takto i pro formální potřebu rýmu se slovem „*již*“ o dva verše výše.

Opakem zmíněného je pak celá třetí strofa básně, kde již vidíme náznak práce s básnickým obrazem, který Wolker využívá ve svém psaní i nadále. Zde však ještě pracuje s propojením dvou obrazů *živých entit*, tedy v našem konkrétním případě s *očima a květinami*. V básníkově pozdější tvorbě, tedy té knižně publikované, můžeme naléznout fenomén, kterým spoluvytváří magicky živý fikční svět básní,

<sup>188</sup> Především v prvním oddílu sbírky *Host do domu – Chlapec*.

<sup>189</sup> Srov. Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 205-252.

<sup>190</sup> Tamtéž. Str. 205. Wolker báseň napsal a poslal dopisem své tehdejší lásce, M. Horákové. Zmíněnou skutečnost zde uvádíme i proto, aby nám poskytla jednu z možných cest k interpretaci především poslední strofy básně, tedy určitý pocit osamělosti, který – jak básník doufá – skončí „*uvitím kytice z jeho očí*“.

tedy propojení *neživých věcí* s živým subjektem (člověkem, vlastností, rostlinou), takovýmto způsobem ožívají a harmonizují se s živým fikčním světem básní.<sup>191</sup>

Dílčím závěrem rozboru citované básně je fakt, že Wolker užívá obrazu, který si s sebou přenáší i dále do své pozdější poezie. Ve třech strofách opakuje motiv *očí*, který tak vytváří jakousi ideovou pojící linii celé básně. Je však podstatné, že v prvních dvou strofách básník užívá obrazu očí v kontextu velmi podobném běžnému jazyku a teprve další verše tato konstatování dále rozvíjejí směrem k básnickému obrazu. (*Oči se dívají do světa. Mé oči již hledáním pálí. Než oči se krvavě zkalí.*) Všechny tři příklady veršů jsou velmi blízko prostému mluvenému jazyku, což je rovněž fenomén, který je pro Wolkerovu poezii typický i nadále. Zde však ještě tolik nepromlouvá jistá magická naivita, skrze kterou mladý básník dotváří chlapecký svět *Hosta do domu*. V tomto smyslu je na dobré cestě jen třetí strofa, kde se básník táže: „...*kdo z očí mých kytici uvije...*“, což je již naprosto jiná práce s motivem očí, než tomu bylo v prvních dvou strofách básně. Zde se již dostáváme k daleko větší polysémii. Tento způsob práce s básnickým pojmenováním se bude u dospívajícího básníka objevovat častěji a vybroušeněji, a to až ke svému skutečnému výkvětu v básníkově prvotině.

Jak mnoho se Wolkerova práce s básnickým obrazem v tomto období lišila a v jak širokém horizontu práce se pohybovala, lze ilustrovat v jiné básni *Oči2*<sup>192</sup>, která je však o něco mladší.<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup> Tento fenomén je však typický téměř výhradně až ve sbírce *Host do domu*, zejména v prvním oddílu.

<sup>192</sup> Pro potřeby naší práce označujeme tuto báseň jako *Oči2*, abychom předešli nesrozumitelnostem.

<sup>193</sup> Srov. Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 213. Zde není známé přesné časové ukotvení básně, ale autoři zmíněné publikace text řadí chronologicky za výše zmíněnou báseň *Oči* (str. 205 in Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*.)

## Oči<sup>194</sup>

*Váš pohled zapálil mě kdys, že v jeho zlatém jasu  
jsem nezřel stínů života ni těžký řetěz Času,*

*že odpor ve mně vyšlehl k mým cestám plným prachu,  
že vše jsem urval, odhodil, co překáželo vzmachu,*

*i břemena, jež věčností se do krve mé vpila,  
a zabočil, kde vinula se vaše cesta bílá.*

*Tam běžel jsem, ač zakrvácen a bolestí svou zmámen,  
neb zřel jsem stále černý zrak a v něm ten zlatý plamen, -*

*až doběh jsem vás konečně, když slunce kleslo tiše  
v klín černých hor, mně neznámých, kdes v lesích cizí říše.*

*Když květy jsem vám podat chtěl, - v nichž duše moje zrála,  
mráz očí vašich spálil je. – Již jste mě nepoznala.*

*A na cestě teď ztemnělé, jež v neznámo kams vede,  
opuštěn pláči. Mizíte, i vaše oči bledé.*

*Ne, - nevrátím se. Noc je již a daleko je ke dnu.  
Jsou chladná dvě tu jezera. Dnes hluboko v ně vhlédnu.*

Jak můžeme vidět v této básni, Wolker pracuje s motivem očí naprosto jinak, než tomu bylo v předchozí analyzované básni. Zde nepřináší běžná konstatování, naopak, pracuje se symbolickou váhou adjektiv, konkrétně barev. Oči jsou zde odrazem celkového naladění básníkovy citu, který chová k subjektu ženy. Báseň, v níž Wolker popisuje koloběh své lásky k ženě, odráží jednotlivé fáze citu rovněž v námi sledovaných obrazech. Nejprve má lyrický subjekt básně „černý zrak a v něm ten zlatý plamen“, což sugeruje prvotní milostné pobláznění. V další části básně však již ženský subjekt „mrazem svých očí spaluje květy“. Následně pak žena zcela mizí a má „oči bledé“, tedy vyhaslé a bez zájmu. Na úplném konci básně pak nejprve explicitně („...opuštěn pláči...“) a následně i implicitně („Jsou chladná dvě tu jezera. Dnes hluboko v ně vhlédnu.“) zobrazuje mladý básník oči uplakané. Kromě motivu očí, se kterými, jak jsme si již stihli ukázat, Wolker pracuje opakovaně napříč svou poezií, se v básni line i pojící motiv cesty. Máme zde přítomnou cestu „...bílou, která se line...“ na počátku básně, proti tomu pak stojí na konci „...cesta ztemnělá, jež v neznámo kams vede...“. Barevné ladění básně, se kterým zde autor pracuje, je v závěru podtrženo ještě veršem „Ne, – nevrátím se. Noc je již a daleko je ke dnu.“

Všechny tři básnické obrazy (oči, cesta i kontrast dne a noci) zde utváří atmosféru fikčního světa celé básně. Mladý Wolker pracuje s prvky symbolismu, a to jak na úrovni básnických pojmenování a motivů,

---

<sup>194</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 213.

kteří využívá, tak po stránce jazykové. I pokud jde o délku a rytmiku verše, volí zde mladý básník velmi dlouhý, patnáctislabičný<sup>195</sup> verš, který podtrhuje pocitové naladění básně, tedy táhlý a dlouhý splín.

Vedle motivů, které jsme vyjmenovali výše, můžeme také poukázat na vliv symbolismu a dekadence, a to jak v rovině lexikální<sup>196</sup>, tak v rovině formální, kdy se Wolker stále drží pravidelného verše<sup>197</sup>, byť jej na první pohled kryje pod dlouhých patnáct slabik. Text by se dal nepochybně označit za baladický, což je také v pozdější Wolkerově práci zásadní pole, na němž se pohybuje.<sup>198</sup>

Jak se Wolkerova práce s básnickým pojmenováním dále proměňuje směrem k *Hostu do domu*, můžeme ukázat na básni *Lampa* (napsaná 23. 6. 1919), kde je již Wolker na půli cesty ke svému světu živých věcí.

### **Lampa**<sup>199</sup>

*Laskavé ruce na můj stůl mi lampu postavily,  
laskavé ruce plamének jí vdechly čistý, bílý,  
laskavé ruce odešly, - však vím, že u mě byly.*

*S plaménkem bledým, pokorným, si tiše pohovořím.  
Půjdeme spolu daleko až ke stříbrným zořím,  
a šeptnu-li já: „Zhasínám“, - tak on mi řekne: „Hořím“.*

*Já pro něj budu milovat i noc, jež hvězdy ztratí,  
já pro něj budu na všechno jen klidně vzpomínati,  
já za ním půjdu důvěřiv, jak za svým Bohem svatí.*

*Až vichřice nás přenesou přes boje přes zápasy,  
až dojdem v kraje slunečné a v luka věčné krásy,  
pak zvolna ruce laskavé zas v lampě plamen zhasí.*

V textu básně se objevuje dialog, který se však nekoná mezi člověkem a člověkem, jak je tomu běžné v životě, ale mezi člověkem a „plaménkem“, tedy entitou, která je podobná životu. Na půli cesty mezi živými a neživými věcmi, které utvářejí fikční svět básně, se ocitá i Wolker. Předkládá nám tichou báseň, v níž se zamýšlí nad jemnými a často přehlíženými věcmi našeho života. Pro nás je však zásadní právě zmíněný vztah mezi člověkem (zastoupeného lyrickým subjektem básně) a abstraktním „plaménkem“,

---

<sup>195</sup> Formálně jde samozřejmě o pravidelné střídání osmislabičného verše s veršem sedmislabičným, tedy čtyřverší, která jsou zpracována ve dvojici dvojverší, a to pravděpodobně kvůli formálním náležitostem rýmu, kdy se rýmují vždy jen sudé verše původního čtyřverší (např. jasu; času; zmámen, plamen, atd.).

<sup>196</sup> Slovní spojení jako například: „...jež v neznámo kams vede...“, „...kdes v lesích cizí říše...“, apod..

<sup>197</sup> Dva verše o osmi a sedmi slabikách sdružené do jednoho dlouhého.

<sup>198</sup> Balady sice Wolker občas psal i dříve, ale k plnému využití této formy se dostává až ve své druhé sbírce básní, *Těžké hodině*.

<sup>199</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 303.

který ožívá v momentě oslovení.<sup>200</sup> Dvojice, kterou zde Wolker vytváří, rámovaná ještě v úvodu a konci „*laskavýma rukama*“, je hlavním seskupením, které báseň staví do úplně jiné role, než tomu bylo v předchozích dvou citovaných textech. Zde již lyrický subjekt není sám vykonavatelem děje, ale stává se **spoluvykonavatelem**, což je obrovský posun směrem k Wolkerově poezii v *Hostovu do domu*.

Za zmínku určitě stojí i způsob, kterým se mladý básník vypořádal s přesahem významu slova *plamen*. Jak je v básni zřejmé, chtěl jej užít výhradně v pozitivním slova smyslu, čehož se mu podařilo docílit souhrou dvou postupů. Jednak používá deminutivum, tedy *plamének*, a jednak nechává *plamének* zrodit *laskavýma rukama*, což dohromady odbourává jakékoliv protichůdné<sup>201</sup> spoluvýznamy původního slova plamen a ponechává jen kladné konotace. Kromě toho také probudil touhu onen *plamének* chránit, protože jej lampě vdechly *laskavé ruce* a navíc je *čistý a bílý*, tedy vlastně novorozeně. To vše jsou jen některé z mnoha konotací, které Wolker za pomoci propojení jednoduchých, místy až triviálních, slovních spojení vytváří a v oparu jakési lehké naivity nám je jako čtenářům předkládá k rozplétání.

Pokud jde o formální stránku básně, Wolker zde využívá, shodně jako v básni *Oči2*<sup>202</sup>, patnáctislabičného verše, který je však ve skutečnosti jen spojením osmislabičného a sedmislabičného. Značný rozdíl však můžeme vidět v tom, že v případě básně *Lampa* mladý básník nevytváří sdružená dvojverší, ale trojverší, čímž však sám sebe tlačí do pozice, kdy musí vždy celých pětáctýřicet slabik vyplnit rozvinutím motivu, což se mu nedaří úplně přesvědčivě.<sup>203</sup>

Posledním textem, který uvádíme, je báseň *Kamna* (napsaná 16. 9. 1920) ze sbírky *Host do domu*. Vybrali jsme jej právě proto, že sleduje vývojovou linii Wolkerovy práce s básnickým pojmenováním. Jak si ukážeme níže, je již v textu ustálen postup, jímž mladý básník úspěšně konstruuje svůj fikční svět básní v celé sbírce.

---

<sup>200</sup> Zde máme na mysli oslovení ve smyslu obecné interakce mezi lyrickým subjektem a plaménkem. Rozhodně se nelez omezovat na výklad, kdy by šlo o interakci verbální.

<sup>201</sup> Ve smyslu k významu slova a cílenému vyznění básně.

<sup>202</sup> Viz zde výše.

<sup>203</sup> Hlavně v případě třetího přidruženého verše ve třetí sloce básně je znatelný rozdíl, ve kterém se Wolker esteticky i obsahově odklání od krásy a váhy veršů předešlých. („...já za ním půjdu důvěřiv, jak za svým Bohem svatí...“).

## **Kamna**<sup>204</sup>

*Myslím, že v poledne každý den* (8)  
*by mohl být květinově tichý a slavný,* (13)  
*kdyby všechny plotny u kamen* (9)  
*mohly být jako louky na jaře.* (10)  
*Maminky-sluníčka* (6)  
*v kuchyních by se nad nimi točily a smály,* (14)  
*žehnaly by je zlatýma rukama* (11)  
*a ony – jako ta země pod náma* (11)  
*v odplatu za to by daly* (8)  
*růst na sobě chlebům a koláčům,* (10)  
*tak jako květinám polním,* (8)  
*co rostou z lásky a tepla.* (8)  
*V poledne by je maminky otrhaly,* (12)  
*na stůl postavily čerstvě vonící:* (11)  
*„Vezměte z našich rukou, moji nejmilejší, kytici !“* (16)

Jak můžeme vidět z textu, je zde – oproti všem dříve zmíněným básním v této kapitole – značný posun hned v několika hlediscích básně. Pokud jde o formu, nelze již říci, že by Wolker dodržoval pravidelný rým, ani rytmus<sup>205</sup>, naopak, skoro se zdá, že záměrně z jakékoliv pravidelnosti uhýbá, a to pravděpodobně proto, aby celý text působil přirozeněji a obyčejněji, což souvisí s určitým naivismem a stylizací do pokory v celém oddílu sbírky. Pokud jde o básnická pojmenování, pracuje zde Wolker již daleko pečlivěji, než tomu bylo dříve. Některé prvky a postupy, které jsme již popsali dříve, si však uchovává i zde. Příkladná je určitá harmonizace ústřední dvojice subjektů, jež se ve fikčním světě básně objevují. Subjekty, které jsou si blízké v původním slova smyslu, tedy slova *maminka* a *plotna u kamen*, Wolker nejprve odcizuje, když nechává plotnu proměnit v *jarní louku*, ale následně je opět sblíží, dokonce ještě blíže, než si byly prve, když se maminka promění v *sluníčko*<sup>206</sup>. To vše se děje již v připraveném kontextu *květinového ticha a slavnostna*, které si mladý básník pokládá jako základní stavební kameny již v úvodních dvou verších.

O další krok dále jde Wolker na lince ožívování neživého, kdy nechává ožít zmíněnou *plotnu u kamen*<sup>207</sup>, z níž se stává *louka na jaře*. Celá analogie pak pokračuje nadále, když se neživé věci – chléb a koláč, coby výsledky činnosti u kamen, mění na živé *květiny polní*, které jsou výsledkem *lásky a tepla*, tedy

---

<sup>204</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 15. Číslo v závorkách na konci řádku značí počet slabik verše, abychom názorně ukázali, že Wolker již neužívá pravidelného verše.

<sup>205</sup> Zde je již patrné úplné odloučení od básnických vzorů, které spoluutvářely formální i tematickou stránku dřívějších textů mladého básníka. Viz také další kapitoly práce, kde se problematiky dotýkáme podrobněji.

<sup>206</sup> Důležité je, že zde Wolker zachovává deminutivní tvary u obou slov, čímž zachovává citové zabarvení a náklonnost, které k oběma cítí.

<sup>207</sup> Zde lze uvést důležitý krok, který Wolker provedl v editaci básně, kdy v původní verzi pracoval s dvojicí *kamna – louka na jaře*, což následně upravil na *plotna u kamen – louka na jaře*, čímž se oba prvky dvojice sblíží i tvarově, tedy plcha a plocha oproti původnímu věc a plocha.



dvou společných vlastností maminek a *sluníček*. Z jistého úhlu pohledu by se tak mohla báseň interpretovat jako oslava života a přírody.

Kromě toho však báseň obsahuje i linii, která poukazuje na běžný jev v novém světle, což je obecný postup, kterého se Wolker drží v celém oddíle *Chlapec*. Je zde skrytý apel, který nás vede k zamyšlení, že vše, co nám připadá běžné, není zase tak samozřejmé.<sup>208</sup> Zde a také v dalších básních tak rezonuje úvodní báseň celého oddílu, *Pokora*.

Jak jsme si ukázali na výše citovaných textech. Proměna Wolkerovy práce s básnickým pojmenováním, jakož i s formální stránkou básně je poměrně dobře popsateľná. S postupným vymizením vlivů literatury, jejíž prvky a motivy se proplétaly poezií mladého básníka až k úsvitu roku 1920, se rozvíjí také Wolkerův osobitý postup, kterým vystavuje fikční svět básní. Jde nejprve o proměnu obyčejného v jiné (maminky ve sluníčka, plotny v louky, chleby v květiny, apod.), které se svazuje do harmonických vztahů a utváří celé tělo básně. Dále je silná přítomnost důrazu na život, a to i u věcí původně neživých, které Wolker nechává proměňovat v živé. V neposlední řadě je to apel na pokoru (hlavně v oddílu *Chlapec*) a na zamyšlení se nad věcmi, které nám v životě připadají samozřejmé.<sup>209</sup> To vše je zahaleno do zdánlivě naivistických a jednoduchých veršů, které se samy o sobě nezdají být nijak výjimečnými, ale teprve v kontextu celé básně, kdy do sebe zapadnou všechny proměny a vztahy jednotlivých prvků a dojde k jejich harmonizaci a souznění, dostávají jednotlivé verše skutečný význam. Každý z nich má ve struktuře textu pevné místo a funkci, s nimiž by bylo jen velmi neradno hýbat.

---

<sup>208</sup> Těžko se divit, že Wolker takto uvažoval, když text psal dva roky po skončení první světové války a jeho první rok v Praze, kam odjel studovat na podzim 1919, se nesl v duchu poválečné krize, kdy si zažil nepohodu a existenční problémy, ve srovnání se svým dřívějším životem v Prostějově.

<sup>209</sup> Zde se rodí i později propukající rovina sociální tematiky.

## 7 Textové změny v poezii Jiřího Wolкера v letech 1918 – 1921

V této kapitole se pokusíme klasifikovat a následně popsat textové změny, které mladý básník ve své poezii prováděl. Cílem kapitoly je rozkrýt směr, kterým se změny jako celek upínají a jeho následná interpretace v souvislosti s předchozími kapitolami naší práce. Abychom mohli látku, která čítá velké množství básní, lépe uchopit, rozdělíme si časové období na dvě dílčí části, a to (podobně jako v předchozích kapitolách) na *období před Hostem do domu*<sup>210</sup> a *období Hosta do domu*<sup>211</sup>.

Máme za důležité si ve stanoveném kontextu všimnout zejména básní, v nichž docházelo k větším textovým změnám (změna slov či dokonce slovních spojení, veršů či dokonce celých strof), přičemž předpokládáme, že více textových změn nalezneme v prvním – časově starším období (1918 – 5. 5. 1920)<sup>212</sup>. Právě tyto takzvané větší textové změny nám totiž pomohou vysvětlit, kterak se měnila poetika mladého Wolкера v průběhu sledovaného období.

Hlavním podkladem pro práci v této kapitole budou dvě knihy mapující Wolkerovu poezii od počátku až k jeho předčasné smrti. Jedná se o spisy Jiřího Wolкера<sup>213</sup>. V našem případě první a třetí svazek, tedy *Básně a Mladistvé práce veršem*.

### 7.1 Textové změny v období před Hostem do domu

Podobně jako v předchozích kapitolách jsme se rozhodli i zde ohraničit sledovaný časový úsek tak, abychom mohli lépe podat ucelený popis námi hledaných textových změn. Za nosné texty v rámci této dílčí kapitoly budeme považovat všechny básně, které Wolker psal od 8. srpna 1918, kdy napsal v dopise své tehdejší milé báseň *Oči*<sup>214</sup>.

Dřívější poezie mladého básníka sice existuje a je přístupná, ale, jak jsme již naznačili v předešlých kapitolách, Wolker v ní hojně využívá motivů a postupů, které jsou odrazem jeho čtenářských zkušeností, což však přetrvává v dostatečné míře i v námi sledovaném období textů před *Hostem do domu*, tedy od 8. srpna 1918 do 5. května 1920. Jak jsme mohli vidět v předchozích kapitolách, tendence, které ovlivňovaly Wolkerovu novou poetiku<sup>215</sup>, jako například motivy a forma básní, jež

---

<sup>210</sup> Sem budeme řadit všechny básně, které chronologicky vznikly před pátým květnem 1920, kdy vznikla první báseň sbírky *Host do domu – Pokora*.

<sup>211</sup> Sem budeme řadit všechny básně, které časově odpovídají období geneze textů, jež Wolker vybral pro svou knižní prvotinu, tedy všechny básně od pátého května 1920 do 21. 5. 1921, kdy mladý básník napsal poslední báseň pro sbírku *Host do domu – V parku před polednem*.

<sup>212</sup> Na tuto skutečnost poukazují dílčí zjištění týkající se vývoje Wolkerovy poetiky, která jsme nastínili v dřívějších kapitolách práce.

<sup>213</sup> Spisy vyšly za spolupráce A. M. Píši, Miloslava Novotného a Zdeny Wolkerové v Praze v roce 1953 ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

<sup>214</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 205. Viz také výše v předešlých kapitolách.

<sup>215</sup> Zde máme na mysli v posledku Wolkerův magický svět živých věcí v *Hostu do domu*.

mladý básník četl, jsou přítomny i v textech v rozmezí let 1918 – 1920<sup>216</sup>, proto pro potřeby naší práce nebudeme sledovat textové změny v textech dřívějších.

Abychom mohli s textovými změnami lépe pracovat a jejich celkové vyznění bylo přehlednější a srozumitelnější, pokusíme se je klasifikovat a následně interpretovat dílčí kategorie změn. Nejde nám na tomto místě o vyčerpávající kvantifikaci<sup>217</sup> všech změn ve všech textech tohoto sledovaného období, ale jde nám zejména o tzv. *větší změny*<sup>218</sup>, které nám poskytnou informace ohledně směru, jimiž se mladý Wolker v úpravách svých básní ubíral. Ke každému typu změny, která hraje ve vývoji Wolkerovy poetiky větší roli, a tedy nás zajímá zejména, uvádíme v poznámkách pod čarou více příkladů z dalších básní, ať už jsou tyto básně a textové změny v nich obsažené dále v textu zmíněny, nebo ne.

První básní, která z hlediska textových změn vykazuje dostatečný potenciál, je *Noc*<sup>219</sup>, v níž Wolker změnil celou její polovinu, když přepsal druhou sloku básně. Původní čtyřverší: „*Jdu jaksí rozteskněn, / jdu, ani nevím kam. / Ponourou alejí / v noci kráčím sám a sám.*“ mění mladý básník na následující: „*Jdu s duší tesklivou, / jdu, - ani nevím sám, / zda něco sleduji, / či před čím utíkám.*“

Jak můžeme vidět v citovaném úryvku, jde o textové změny poukazující na Wolkerovu básnickou nezralost, kdy nemůže v dané chvíli najít slovní vyjádření pro míněné sdělení a jako mlhavý odraz svého pocitu píše: „*...jaksí<sup>220</sup> rozteskněn...*“, což následně mění na konkrétní a lépe představitelný obraz: „*...s duší tesklivou...*“, čímž mění nejasné a neuchopitelné v jasné a představitelné. Tato textová změna je zároveň zástupkyní první linie změn, tedy nahrazení nepřesného výrazu výrazem přesnějším.<sup>221</sup>

Zbylé tři verše pak poukazují na Wolkerovo postupné odlučování od dekadentních vlivů, když mění temnou beznaděj („*...nevím kam... / Ponourou alejí / ...sám a sám.*“) za pocit stesku, který jen dále rozvíjí nejistotou („*...nevím sám... / zda něco sleduji, / ...před čím utíkám.*“). Tento odklon od dekadentních a místy až depresivních nálad, na něž poukazuje původní znění strofy, je v tomto období pro Wolkeru postupně čím dál častějším.

---

<sup>216</sup> Zde je na místě uvést, že vlivy ostatních autorů, které se u Wolkeru objevují před rokem 1920 s jistou pravidelností, postupem času mizí a obecně platí, že čím pozdějšího data text je, tím méně je báseň protkána pozůstatky vlivů, které na mladého básníka působily.

<sup>217</sup> Jde nám o vystihnoutí hlavních tendencí, které jsou v analyzované poezii sledovaného období přítomny.

<sup>218</sup> Viz výše zde – úvodní část kapitoly.

<sup>219</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 208.

<sup>220</sup> *jaksi, jaks adv. nějak, trochu.* (Příruční slovník jazyka českého)

<sup>221</sup> Další příklady změny obecnějšího v konkrétní: *jaksi oddechnu si -> volněj oddechnu si* (Kvetoucí strom), *Svaté říše -> Svaté Země* (Okno mé milé), apod.

Z hlediska změn je pak velmi hodnotnou básní hned text chronologicky následující, *Kvetoucí strom*<sup>222</sup>, kde se některé typy změn, které jsme uvedli výše, opakují, ať už v téměř stejné podobě, nebo v analogických alternativách.

Změna, kterou jsme již uvedli výše, poukazující na nevybroušenost básnického vyjadřování mladého Wolkera, je nahrazení nejasného jasným, tedy zde z původního: „...- *tu jaksi oddechnu si...*“ na: „... - *tu volněj oddechnu si...*“. Mladý básník nám zde dokládá, jednak výše zmíněnou práci s nedokonalým zaznamenáním myšlenky, kterou následně dokončuje v procesu úpravy textu, ale také pro nás podstatný posun, kdy v textu básně užívá nespisovné – obecně české – *volněj*, což je jeden z hlavních proudů jazykového vývoje Wolkerovy jinošské poezie, tedy určité přiblížení se mluvenému jazyku běžně dorozumivacího stylu a zároveň na první pohled jednoduchost básnických pojmenování.<sup>223</sup> Tento fenomén si pak Wolker přenáší i do své pozdější tvorby, která je nám již dobře známá z knižních publikací. Máme zde tedy změnu z nejasného v jasné (*jaksi* -> *volněj*), která zároveň poukazuje na proces osvobodování se od jazyka bytší doby, tedy proměnu směrem k prostému jazyku.<sup>224</sup> Tato druhá linie textových změn se objevuje v celém námi sledovaném časovém horizontu.<sup>225</sup>

Mezi další substitute, které poukazují na aktualizaci jazyka ve smyslu změny směrem k soudobějšímu jazyku mladého básníka, lze zařadit změnu lexika *bolnou* -> *těžkou*. Celý desátý verš básně pak zní následovně: „*mé srdce, kdes až v kořenech, starostí **bolnou** dme se -> mé srdce, kdes až v kořenech, starostí **těžkou** dme se*“ (zvýraznil PS). Jak ale můžeme vidět z plného znění verše, Wolker se v tomto období<sup>226</sup> stále drží ve velké míře lexika, které zná z textů svých básnických předchůdců. Výrazy „*kdes*“ a „*dme se*“ jsou pro pozdější období Wolkerovy poezie využívány jen velmi zřídka. Zejména „*kdes*“ z hlediska významu básně nehraje prakticky žádnou roli a celý verš by nijak výrazně neutrpěl, kdyby slovo *kdes* Wolker vypustil. Rovněž zde vyplouvá na povrch další fenomén, který je pro Wolkera typický i později<sup>227</sup>, tedy redukce citové síly lexika. Zde konkrétně Wolker nahrazuje slovo *bolnou*<sup>228</sup> výrazem *těžkou*<sup>229</sup>.

---

<sup>222</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 209.

<sup>223</sup> Marie Kubínová v knize *Proměny české poezie dvacátých let* na straně 14 píše o Wolkerově poezii, že jeho obrazné pojmenování je zdánlivě prosté, ale zároveň pečlivě vystaveno uvnitř. Je zřejmé, že hranice mezi pojmenováním obrazným a neobrazným je úzká.

<sup>224</sup> Zde odkazujeme na dobu na přelomu devatenáctého a dvacátého století, z níž pochází značná část poezie, kterou Wolker četl a znal.

<sup>225</sup> Další příklady tohoto typu textové změny: *bolnou dme se* -> *těžkou dme se* (*Kvetoucí strom*), v *nebeskou výš* -> *výše a výš* (*Otevřené okno*), *přec si* -> *přece* (*Hřbitov*), apod.

<sup>226</sup> podzim 1918.

<sup>227</sup> Viz níže zde (s.56), když vypouští z verše slovo *vášnivě*.

<sup>228</sup> *adj.* bolest působící. (Příruční slovník jazyka českého)

<sup>229</sup> Tedy citově neutrálnějším výrazem.

Tato jazyková proměna v časovém horizontu zejména let 1918 a 1919 je pro mladého Wolkerova velmi typická a zásadní, protože jej vývojově posouvá blíže k *poetice jednoduchosti*<sup>230</sup>, kterou naplno využívá v *Hostu do domu*.

Další básní, kterou Wolker napsal ještě v roce 1918 a je z hlediska textových změn signifikantní, je *Okno mé milé*<sup>231</sup>. Zde můžeme uvést substituci rýmové dvojice. Wolker změnil původní *tiše, říše* na opravené *jemně, Země*. Celé verše<sup>232</sup> pak uvádíme v plném znění. Původně: „...*Půjdu tak zvolna a tiše... / nocí, zamlklou tmou; / půjdu jak kající poutník do Svaté říše...*“ a po změně: „...*Půjdu tak zvolna a jemně... / nocí, zamlklou tmou; / půjdu jak kající poutník do Svaté Země...*“. Jak můžeme vidět, zde nechává Wolker vyplout nad hladinu jednak posílení křesťanského motivu, když Svatou říši, která odkazuje k Německu, Římu či obecně říši nahrazuje Svatou Zemí, čímž odkazuje na Izrael, a jednak tím současně mění obecné slovní spojení v konkrétní. (*Svatá říše* -> *Svatá Země*).

V roce 1919 se nám z hlediska textových změn jako podstatná jeví mezi prvními básněmi *Otevřené okno*<sup>233</sup>, kde si můžeme prostřednictvím Wolkerových textových úprav ukázat, jak pracuje s básnickým obrazem a myšlenkou, jež se zde snaží opravami udržet v lepší harmonii s celým textem básně. Významné je především poslední čtyřverší, které původně znělo následovně: „*Hvězdy, ty mívají kolikrát podivnou moc, / nežli se naděješ, zvednou tě v nebeskou výš. / Ach, moje milá, / ničím se, ničím dnes nevyzbrojíš?*“ a Wolker jej přepracoval do podoby: „*Hvězdy, ty mívají kolikrát čarovnou moc; / nežli se naděješ, zvednou tě výše a výš. / Ach, moje milá, / ničím dnes okno své nevyzbrojíš?*“.

Jak si můžeme všimnout, některé postupy, které v editaci svých textů Wolker prováděl v roce 1918<sup>234</sup>, jsou přítomny i zde. Vytknout bychom v tomto smyslu chtěli první verš obou čtyřverší, kdy mladý básník nahrazuje slovo *podivnou*<sup>235</sup> slovem *čarovnou*<sup>236</sup>. Opět tak pojem významově neostrý nahrazuje pojmem konkrétnějším, i když je nutné jedním dechem dodat, že se již v tomto případě nejedná

---

<sup>230</sup> Máme zde na mysli způsob, jakým Wolker vytváří básnické obrazy, když postupuje od zdánlivě prostých konstatování a slovních spojení, která dává do nových, neotřelých kontextů, popřípadě je řadí dle modelu pomocí analogie, čímž dohromady skládá mozaiku nových významů, které se rodí a zanikají až na úrovni celého textu básně.

<sup>231</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 248.

<sup>232</sup> Jedná se o sedmý a devátý verš básně.

<sup>233</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 276.

<sup>234</sup> Viz výše.

<sup>235</sup> *adj.* budící podiv, divný, zvláštní. (Příruční slovník jazyka českého).

<sup>236</sup> *adj.* čarodějný, kouzelný. (tamtéž).

o posun tak markantní, jak tomu bylo v předešlých ukázkách a co je také důležité, opět se jedná o změnu substituci adjektiva za adjektivum.<sup>237</sup>

Dále je také v úpravách přítomna tendence k zjednodušení jednotlivých obrazů. Zde máme na mysli druhý verš čtyřverší, kdy se mění „...zvednou tě v nebeskou výš.“ na „...zvednou tě výše a výš.“. Je zřejmé, že Wolker se v tomto období již snaží vyhýbat ustáleným slovním spojením, která se v básních objevovala daleko dříve, než on sám začal psát své první verše. Současně je to důležitý mezník ve vývoji poetiky mladého básníka, protože postupná tendence zjednodušovat básnická pojmenování a oprostít se tak od klišé a ustálených slovních spojení a obrazů, vede až k bodu, kdy si Wolker uvědomuje, že musí začít tvořit jinak a začne ze svých chlapecky prostých veršů skládat mozaiky básnických obrazů.<sup>238</sup>

Změna, kterou Wolker provedl na samém konci básně, vyzní jako signifikantní naplno zejména ve vztahu k prvnímu verši celé básně, který zní: „*Okno dnes nechalas otevřené.*“. V tomto kontextu je změna „*ničím dnes, ničím se nevyzbrojíš?*“ -> „*ničím dnes okno své nevyzbrojíš?*“ zásadní, neboť implicitně proniká na povrch žárlivost mladého básníka lemovaná obrazem *okna*, tedy srdce či nitra jeho milé.

Je však potřeba zaznamenat také určitou Wolkerovu sebereflexi, s níž provedl změnu na konci prostřední (druhé) strofy básně. Původně zněla: „*Lampa tvá divný má, žlutavý jas. / Kdo ji, má milá rozžihal dnes? / Nemyslel na toho, kdo by ji zhas? / Svit její voní jak půlnoční les, / do jehož stínu / by poutníček jeden vášnivě rád kles.*“ (zvýraznil PS). Během textových úprav však mladý básník slůvko *vášnivě* vypouští, což již svědčí o jeho určité vyzrálosti. I tak samozřejmě celá strofa vyznívá velmi jasně ve smyslu žárlivé obavy.

Na Wolkerově cestě ke změně uvažování o světě, jež se pak následně promítlo i do pokory, kterou mladý básník ustavuje jako hlavní úhel pohledu v prvním oddíle *Hosta do domu*, si musíme všimnout změn, které provedl v básni *Réveillon*<sup>239</sup>. Báseň vznikla na konci září 1919 a je názornou ukázkou přechodu Wolkerova uvažování od dekadentních tendencí k pokornému chlapectví.

Změna v přístupu je patrná na posledních čtyřech verších básně, které původně zněly: „*Slyšíte ve tmách onen zvláštní tón, / jak tvrdošijně chodí kolem nás? / Jej nezvali jsme na svůj réveillon, / a kdyby přišel, - zaženem jej vráz.*“ V původní verzi pak následují čtyři verše, které nakonec básník úplně vypouští. Jsou

---

<sup>237</sup> Tato tendence je u Wolkeru v období před *Hostem do domu* běžná. Viz také příklad výše (bolnou -> těžkou) či v básni *Dopis* (in Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Str. 249.), (bolestně sladko jest žít -> úžasně sladko jest žít).

<sup>238</sup> k tomuto cíli však mladý básník dochází až z jara roku 1920, kdy vzniká hlavní část textů pro první oddíl sbírky *Host do domu*.

<sup>239</sup> Wolker, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 326.

to tyto: „Nuž zpijme se, - a bolest pomine! / A jezte, dnešní dort by brzy ztvrd. / Vše život bere, mimo jediné, / co věčně patří nám, a to je Smrt.“<sup>240</sup>.

Následná, upravená, verze, v níž již nefiguruje poslední čtyřverší, zní: „Že slyšíte tam ve tmách divný tón, - / že kdos tam jest a stále bližší je? / Ať přijde, - nezván, na náš Réveillon, - / nuž srdce dáme mu, - ať si je vypije!“.

Samozřejmě, že z hlediska Wolkerova uvažování je zásadní změnou poslední verše čtyřverší, tedy „...a kdyby přišel, - zaženem jej vráz. -> ... nuž srdce dáme mu, - ať si je vypije!“.

Zde vidíme, jak mizí agresivita a zapálenost mladíka okouzleného dekadencí a na scénu přichází rozváznější mladý muž. Není bez zajímavosti, že původní čtyřverší je psáno pravidelným pětistopým jambem, kdežto po úpravě poslední verš po této stránce vybočuje, neboť má dvanáct slabik, namísto původních a očekávaných deseti.

Toto rozvolnění formy, které je zde patrné, je u Wolker na přelomu let 1919 a 1920 častým jevem, jak se postupně dostává ke svému volnému verši, jehož využívá především od *Hosta do domu* dále.

Jak jsme si ukázali, mladý básník se v období před *Hostem do domu* postupně zbavoval nedostatků, které ve svých vlastních textech nalézal. Výše jsme uvedli dle nás nejzásadnější typy textových změn, jež můžeme v básních z tohoto období naléznout (nahrazení vágního konkrétním, substituce lexik spojených se starší poezií za slova v soudobém čase běžnější, vypuštění (či revize) slov, která básně ženou za citově únosnou hranici, substituce adjektiv a podobně). Jsou však přítomny samozřejmě i jiné (dle našeho mínění ne tak podstatné) textové změny, jimiž Wolker své verše vybrušoval spíše kosmeticky. Sem bychom mohli zařadit například interpunkci, která ve valné většině případů, kdy se k takové změně Wolker rozhodne, není změnou měnící rytmus, melodii, význam či celkové vyznění básně.<sup>241</sup>

Zkrátka Wolker v období před *Hostem do domu* své texty upravoval místy velmi rozsáhle, místy méně, ale v každém případě jsou hlavní tendence, které ukazují na jeho budoucí poetiku, velmi dobře odhalitelné – jak jsme si ukázali tak zejména na textových změnách většího rozsahu. V období, které za výše probranými dvěma roky 1918-1919 následovalo, již tolik textových změn u mladého básníka nenajdeme. Proč tomu tak je si ukážeme v následující podkapitole.

---

<sup>240</sup> Srov. tamtéž. str. 595-596.

<sup>241</sup> *Tak rozcuhané, tak umačkané -> tak rozcuhané a umačkané (Šaty), Bože můj, - zbloudit -> Bože můj, zbloudit (Kam půjdu?), přijít nesměli, -> přijít nesměli, (Deštivé večery), apod. Tento typ změny přetrvává i v období *Hosta do domu*.*

## 7.2 Textové změny v období Hosta do domu

V této kapitole se budeme věnovat textovým změnám, které mladý Wolker prováděl ve svých textech v období od 5. května 1920, kdy napsal svou první báseň *Pokora* (zároveň i úvodní text prvního oddílu *Chlapec*), do 12. června 1921, kdy napsal svou poslední báseň sbírky *V parku před polednem*.

Je na místě zde uvést, že oproti minulému období se již nedá mluvit o Wolkerově poezii jako o básních nepublikovaných. Právě naopak, poměrně značnou část textů, které mladý básník vytvořil v tomto časovém rozmezí, již někde publikoval. Valná většina se objevila v jeho knižní prvotině *Host do domu*, ale jsou zde i básně, které vyšly jen časopisecky.

Podobně jako v předchozí podkapitole, v níž jsme se zabývali roky 1918 a 1919, nebudeme se ani zde pokoušet o vyčerpávající výčet textových změn, které mladý básník během editace svých textů prováděl. Zaměříme se tedy především na texty a změny, v nichž – jak se domníváme – leží hlavní váha ve smyslu přerodu v poetiku chlapeckého světa.

První básní, kterou považujeme z hlediska textových změn i stylu, který autor využívá, za naprosto zásadní, a tudíž se jí budeme i zde věnovat, je báseň *Pokora*<sup>242</sup>, kterou nás mladý básník zve do svého chlapeckého světa a podává nám určitou pomocnou ruku k interpretaci celého oddílu sbírky.

Primární zásadní a důležitou změnou, kterou text prošel, je hned jeho název. Původně tuto báseň Wolker v rukopisech pojmenoval *Zmenšování*<sup>243</sup>. Nový název *Pokora* však daleko lépe odpovídá jednak obsahu básně i celého oddílu sbírky a jednak i názoru samotného Wolker na tuto část své první knihy básní, jak se můžeme dočíst v již dříve citovaném dopise Janu Zrzavému.<sup>244</sup>

Další změnou, kterou báseň obsahuje je pak zdánlivě zanedbatelný detail, kdy osmý verš původně zněl: „*jak kapička rosy*,“ což však vyřazuje z pozice aktivního konatele děje nebe<sup>245</sup>, nebo lépe řečeno, popisuje tento děj nepřímou, za pomoci přirovnání dvou samostatně stojících entit (kapička rosy a nebe). To ale Wolker následně odstraňuje, když verš mění na známé: „*kapičkou rosy*“. Tímto zdánlivým detailem dokazuje mladý básník veliký jazykový cit, protože z prostého přirovnání vytváří nepatrnou změnou obraz, který plně rezonuje s obsahem hlavní myšlenky básně, tedy s pokorou. Nebe

---

<sup>242</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 11.

<sup>243</sup> Srov. tamtéž. str. 226.

<sup>244</sup> Wolker zde píše: „*Kniha Host do domu počíná kratičkou básní...*“ (následuje plný text básně *Pokora*) „...*Toto jest zorný úhel knihy. A hlavně první části její „Chlapec“, kde po letech své módní a estetické dekadence a nadčlověčenství (kterýpak septimán by nebyl dekadentem!) zahazují za sebe tuto těžkou pózu a stávám se znovu chlapcem, který nalezl místo svoje mezi všemi věcmi tohoto světa. Věci ožívují a mluví s lidmi i zvířaty. Všechno sešlo se na jedné společné řeči: pokora...*“.

<sup>245</sup> Především verš totiž zní: „*nebe dlaň o tebe opřelo si*“



ve své nekonečnosti se opře pomocí kapky rosy (ta se najednou stává obraznou dlaní nebe) o nepatrný kvítek, konkrétně o ten nejmenší na celém světě.<sup>246</sup>

Už to je odvážný obraz, a navíc jej Wolker ještě bez mrknutí oka doplní posledním veršem: „...*aby nespadlo.*“, čímž definitivně otevírá čtenáři svůj kouzelný chlapecký svět. Svět, ve kterém váhu celého světa udrží přes kapku rosy nejmenší kvítek na světě, kde hovoří věci s lidmi a zvířaty a podobně. Zkrátka, Wolker nám implicitně sděluje, že v jeho světě není malých ani velkých rolí, každý má své místo a je to právě společná souhra velkého a malého, živého a neživého, reálného a vysněného a občas i dětského a dospělého, co činí tento svět funkčním a soudržným.

Velmi důležitou básní z hlediska textových změn je vedle výše uvedené *Pokory* také báseň *Ze soboty na neděli*<sup>247</sup>, kterou Wolker zařadil do druhého oddílu sbírky – *Ukřižované srdce*. Báseň vznikala v delším časovém rozmezí (mezi 26. 12. 1920 a 3. 1. 1921) a existuje ve dvou alternativách. Ta původní ve spisech se od později ve sbírce editované liší velmi. Mladý básník zde provedl mnoho úprav, k nimž lze řadit i přesun jednotlivých strof. Aby bylo lépe patrné, jak se od sebe obě verze básně odlišují, níže uvádíme jejich plné znění. Nejdříve verzi ze spisů, která je starší a následuje ji verze upravená pro *Hosta do domu*.

---

<sup>246</sup> Je dobré zde upozornit i na to, že změna je možná i díky valenčnímu potenciálu slovesa opřít se, které lze doplnit jedním, či dvěma členy. Např. Opřít se o zed'. Ale i: Opřít se **hlavou** o zed'. Právě druhého, případu Wolker zde využívá k vytvoření propojení entit nebe a kvítku v jednu.

<sup>247</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 30.

### **Ze soboty na neděli<sup>248</sup>**

*V noci ze soboty na neděli  
náměstí se rozveselí.  
Ztroskotaní opilci  
domů se vracejí sami a sami,  
rozmlouvají s lucernami  
o týdenní klopotě.  
Dnes vidí všechno trojitě  
a proto je vše třikrát těžší,  
ani sám Pánbu je nepotěší  
ve třech osobách.  
Zpívají hrubou písničku  
o štěstí a lásce  
a jejich písnička kamenná  
rozbíjí okna zavřená.*

*V den výplaty  
peníze má, i ten kdo není bohatý.  
Měsíc je jako panna bílý,  
opilí se životem neopili,  
oni jen zapili rumem a slivovicí  
život svůj – chorobu žaludeční  
a srdce vyvrhli na ulici,  
které jako červená výstražná svítilna  
varovalo v těle tiše a nesměle.*

*A přece:  
ráno bude neděle.*

### **Ze soboty na neděli<sup>249</sup>**

*V noci ze soboty na neděli  
náměstí se rozveselí.  
Ztroskotaní opilci  
domů se vracejí sami a sami,  
rozmlouvají s lucernami  
o týdenní robotě.  
Zpívají tvrdé písničky  
o štěstí a lásce  
a jejich písnička kamenná  
rozbíjí okna skleněná.*

*V den výplaty  
má peníze, i kdo není bohatý.  
Měsíc je jako panna bílý,  
opilí se životem neopili,  
oni jej zapili rumem a slivovicí  
jako chorobu žaludeční,  
nebo lásku podvedenou.*

*V noci ze soboty na neděli  
ztroskotaní lidé velmi zesmutněli.  
Dnes vidí všechno trojitě,  
což je pranic nepotěší,  
neboť je všechno třikrát těžší.*

*Proto v ten čas v smutných tmách  
zjevuje se jim Pánbůh ve třech osobách,  
ve jménu Otce říká jim: Synu!  
ve jménu Syna říká jim: Bratře!  
a ve jménu Ducha svatého tiše je pohladí po  
čele  
řka: Ještě dnes ráno bude neděle.*

---

<sup>248</sup> Původní verze ze spisů.

<sup>249</sup> Verze z *Hosta do domu*.

Jak můžeme na první pohled vidět, jsou básně jinak dlouhé, což způsobuje největší změna, kterou se Wolker rozhodl učinit předtím, než básně zařadil do sbírky – přidání pointy prostřednictvím poslední sloky. Byla-li v předešlé básni *Pokora*, hlavním motivem právě tato vlastnost, je zde hlavním motivem naděje, již hlavně ve druhé – upravené – verzi básně Wolker nechává naplno vykvést. Celá poslední strofa druhé verze básně je o naději a víře. Rovněž v kontextu Wolkerovy poezie lze najít prvky směřující ke kolektivismu a družnosti, kdy nechává jednotlivé podoby Boha pojmenovávat „*ztroskotané opilce*“ Bratrem a Synem<sup>250</sup>. Tento skrytý morální apel, jimž Wolker poukazuje na to, že i tito lidé jsou součástí naší společnosti, v první verzi básně úplně chybí, když básně končí prostým konstatováním: „*ráno bude neděle.*“ To je ve srovnání s upravenou verzí básně jen chabou náplastí na rozedranou duši pouličního opilce. Navíc již po několika verších první verze básně Wolker píše: „*...a proto je vše třikrát těžší, ani sám Pánbu je nepotěší ve třech osobách.*“ Čímž jim vlastně v uvozovkách odepírá soulad víry a naděje.

Kromě zmíněného posílení prvků naděje, víry a sounáležitosti Wolker provádí také další změny, tentokrát však ne již takového rozsahu. Z zmínku stojí například poslední verš první strofy, kdy nahrazuje původní „*rozbíjí okna zavřená*“ upraveným „*rozbíjí okna skleněná*“. Zdánlivý detail má však významově svou váhu, protože v prvním případě subjekty opilců rozbíjejí okna, která jsou zavřená, a tedy je (opilce) odmítají, kdežto ve druhém případě rozbíjejí okna skleněná, kde Wolker vystavil kontrast mezi tvrdou a pevnou písní, jež zastupuje povahu opilce na ulici a skleněným oknem, jež zastupuje běžného člověka, tedy pevného, ale značně křehčího.<sup>251</sup>

Další podobnou změnou, kdy Wolker mění význam a dopad celé části básně, je část, kdy v původní verzi text zní: „*oni jen zapili rumem a slivovicí / život svůj – chorobu žaludeční / a srdce vyvrhli na ulici, / které jako červená výstražná svítilna / varovalo v těle tiše a nesměle.*“, kdežto ve verzi z *Hosta do domu* můžeme číst: „*oni jej zapili rumem a slivovicí / jako chorobu žaludeční, / nebo lásku podvedenou.*“ Podobně jako v předešlém případě změny (*okna zavřená* -> *okna skleněná*) i zde můžeme vidět, jak Wolker ubírá na síle obrazu. Upravená verze užívá přirovnání, které se vztahuje obecně k libovolnému čtenáři, tedy přibližuje obsah textu všem, kdežto v první verzi celá pasáž podtrhává bezcitnost a zkaženost opilců. Je-li v první verzi básně z této části textu cítit určitá averze k opilcům, v upravené verzi je Wolkerův postoj spíše neutrální.<sup>252</sup>

---

<sup>250</sup> „*ve jménu Otce říká jim: Synu! / ve jménu Syna říká jim: Bratře! / a ve jménu Ducha svatého tiše je pohladí po čele*“

<sup>251</sup> Wolker zde navazuje na typ textové změny, kterou jsme sledovali již v předešlém období, tedy substituci adjektiv (viz předcházející kapitola výše), pomocí které zpřesňuje význam básně.

<sup>252</sup> V druhé verzi básně navíc Wolker pouští k opilcům Boha a jejich trojí vidění v tomto kontextu nabývá dalšího významu (trojjedinost Boha).

Celá báseň v obou svých verzích je názornou ukázkou toho, jak Wolker uvedl do praxe svůj nový pohled na svět, o němž píše v dopise J. Zrzavému.<sup>253</sup> Ve stejném listě také uvádí: „*Druhá část knihy Ukřižované srdce jest bída, bolest a saze tohoto života, který náhle se mi zjevuje s ohromnými chybami a nespravedlnostmi, které je nutno milovat, aby byly spaseny.*“<sup>254</sup> což velmi pěkně rezonuje se změnami, které Wolker provádí právě v básni *Ze soboty na neděli*, které jsme si uvedli výše.

Poslední báseň ze sbírky, na níž bychom zde chtěli ilustrovat význam textových změn je úvodní text třetího oddílu, báseň *Host do domu*<sup>255</sup>, kterou Wolker označuje za nutnou, ale o to méně k ní vnitřně přilnul. Doslova o ní píše: „...*jako všechny programové básně jest studená, hledaná a skutečně není psána ve chvílkách posvěcení...*“<sup>256</sup>.

Báseň vyšla jednak ve sbírce, ale ještě o něco dříve byla také uveřejněna v časopise Kmen (17. 3. 1921). Ještě v rozmezí mezi uveřejněním básně časopisecky a vydáním sbírky *Host do domu* však Wolker učinil dílčí textové úpravy, na které se nyní podíváme blíže.

Hned ve druhém verši nalezneme první změnu, kdy Wolker mění slovní spojení z časopiseckého „...*z kamenné sednice*“ na alternativu, kterou použil ve sbírce „...*z kamenné světnice*“. Tímto nahrazením se zbavuje příliš výrazného příznaku na slovu a volí raději výraz, který je bližší běžné řeči.<sup>257</sup>

V šestém a sedmém verši se liší přirovnání. V časopisecké verzi básně zněly verše: „*a země byla těžká jako bochník nerozkrojený / a země byla slavná jako bochník nerozkrojený.*“, ale ve sbírce již verše vypadají následovně: „*a země byla těžká jako práce modrookých havířů / a země byla slavná jako rodinná kamna při večeři.*“.

Jak je zřejmé z citací, dřívější – časopisecká – verze básně obsahuje v této pasáži přirovnání v rovině křesťanského symbolu – bochníku chleba, kdežto v upravené verzi básně nalezneme již sociální rovinu přirovnání nadřazenou křesťanské symbolice. Do krajnosti vedený kontrast v přirovnání modrookých, tedy čistých a barevných ve vztahu s havíři, tedy lidmi, jejichž práce je šedivá a špinavá, s implicitně obsaženým sdělením, že i havíři jsou čistí a krásní lidé, již směřuje k dalšímu Wolkerově básnickému vývoji, *Těžké hodině*. Sedmý verš naopak směřuje zpět k oddílu *Chlapec*, kdy Wolker opět propůjčuje kamnům slavnost. Tentokrát však již jde o kamna rodinná a o večeři, nikoliv o plotnu u kamen v poledne, jak tomu bylo v případě básně *Kamna* v prvním oddílu sbírky, čímž mladý básník pokračuje

---

<sup>253</sup> Viz též výše.

<sup>254</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha, 1984. Str. 616.

<sup>255</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 37.

<sup>256</sup> Wolker, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha, 1984. Str. 616.

<sup>257</sup> Opět typ změny, který jsme měli možnost sledovat u Wolkerova již dříve (viz předcházející kapitola).

na své symbolické cestě k dospělosti, tedy od poledních ploten u kamen, na nichž maminky-sluníčka váží kytice chlebů a koláčů, ke kamnům rodinným a večeri.

Vedle básní, na jejichž textové změny jsme se zaměřili v této podkapitole výše, bychom nyní chtěli uvést také několik příkladů textových změn v básních, které vznikly ve stejné době, jako texty do sbírky *Host do domu*, ale Wolker je do své první knihy nezařadil. Níže uvádíme ty básně a jejich textové změny, které považujeme z hlediska důležitosti za nejpodstatnější. První básní, u které se budeme věnovat především první sloce, je *Deštivý den*<sup>258</sup>. Wolker tuto báseň původně napsal do školního sešitu filozofie, ale následně ji hned několikrát upravoval, než byl s podobou (hlavně první sloky) spokojen.<sup>259</sup>

---

<sup>258</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 62.

<sup>259</sup> Pro lepší názornost textových změn jsme se rozhodli citované texty umístit na jednu stranu práce.

Původně báseň (nebo spíše její náčrt) ve zmíněném sešitě začínala následovně:

*„Když tak prší jako dnes  
a ráno je těžké jak provlhlý plášť,  
myslím si na vás, dělníci v předměstích,  
na stavbách, na vysutých lešeních  
z ruky do ruky si předávající červené cihly  
při stavbě bílého domu,  
v němž bude sucho a teplo.“<sup>260</sup>*

Jak můžeme vidět, jedná se spíše o koncept. Byť je již psán ve verších, obsahuje jen náznaky myšlenek a obrazů, se kterými by Wolker chtěl dále pracovat, což také učinil. Ještě v témže sešitě později celou první sloku upravuje do následující podoby:

*„Když tak prší jako dnes  
na dělníky myslím v předměstích  
na jejich lešení, stavby a provlhlý smích,  
na cihly červené, které jak červené květy jdou  
houpavě z rukou do rukou,  
aby se postavil dům, bílý jak růžový keř.“<sup>261</sup>*

Zde je již patrné, že básník jednotlivé motivy řadí k sobě a dále rozvíjí obrazy, jejichž náčrtky si poznamenal v první verzi sloky (například změna „z ruky do ruky si předávají červené cihly“ -> „na cihly červené, které jak červené květy jdou / houpavě z rukou do rukou,“).

Celá proměna z konceptu v báseň je dokonána v momentě, kdy výše zmíněnou – upravenou – verzi první sloky mladý básník přepracovává do finální podoby:

*„Když tak prší jak dnes,  
na dělníky myslím v předměstích,  
na vysutých lešeních hledám provlhlý smích  
a cihly vidím, které jak červené květy jdou  
houpavě z rukou do rukou,  
až se z nich vystaví dům bílý jak růžový keř.“<sup>262</sup>*

Je zřejmé, že finální podoba sloky již čtenáři předkládá promyšlenější konstrukce básnických obrazů i pečlivější volbu lexika, než jsme tomu byli svědky v předchozích dvou zněních. Například sledovaný verš s cihlami se tedy postupně mění následovně: „z ruky do ruky si předávají červené cihly“ -> „na cihly červené, které jak červené květy jdou / houpavě z rukou do rukou,“ -> „a cihly vidím, které jak červené květy jdou / houpavě z rukou do rukou,“. Zde máme za důležité poukázat zejména na provázání neživých cihel s živými květy<sup>263</sup> na základě společné vlastnosti (červená barva), ale také na jazykové

<sup>260</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 238.

<sup>261</sup> Tamtéž. Str. 239.

<sup>262</sup> Tamtéž. Str. 62.

<sup>263</sup> Koncept typický zejména v prvním oddíle sbírky (viz také výše v příslušných kapitolách).

vyjádření pohybu, dokonce až do značného detailu (*cihly jdou houpavě z rukou do rukou*). Právě zvukomalebná dvojhláska „ou“, kterou zde Wolker použil, vyznačuje nejen pohyb a jeho pravidelnost, ale i harmonii a soulad pohybů, na něž odkazuje užitá zvukomalba.

Změnou, která je také signifikantní, pokud jde o Wolkerův tvůrčí proces psaní poezie, je proměna užití adjektiva *provhlý*. V první verzi textu adjektivum rozvíjí substantivum *plášť*. Je tedy užit dle standardního jazykového úzu a nenese s sebou další významy. Kdežto počínaje druhou verzí textu nabývá ve spojení se substantivem *smích* jiného významu. Onen *provhlý smích* totiž znamená všechny dělníky na stavbě, navíc tato synekdocha ještě zachovává významové souznění s prvním veršem (*Když tak prší jako dnes*). Wolker touto textovou změnou propůjčuje mokrost deště dělníkům a tím je svazuje dohromady.<sup>264</sup>

Podobných textů, kdy vidíme Wolkerovu poezii zrát před očima, není příliš, a proto máme za vhodné využít tuto příležitost. Můžeme alespoň zde názorně ukázat, jakým způsobem básník v květnu 1920 (kdy báseň vznikla) tvoří.

Z jistého pohledu speciální básní, kterou zde chceme také uvést, je *Chlapec*<sup>265</sup>. Tedy báseň, která nese shodný název, jako celý první oddíl sbírky *Hosta do domu*, ale Wolker tento text přesto do sbírky nezařadil. Z hlediska textových změn lze poukázat na poslední sloku, kterou Wolker přepracoval. Původně zněla takto: „*Maminko, - já jsem uvěřil / v Boha a v lidi. / Veliký zázrak stal se na zemi. / Mám srdce, - a srdce mi tluče, / mám oči, - a oči mé vidí. / Živote!*“<sup>266</sup>

Celou strofu však Wolker následně přeorganizuje do podoby: „*Maminko, / veliký zázrak stal se na zemi. / Mám srdce – a srdce mé tluče, / mám oči – a oči mé vidí. // Věřím v Boha a v lidi. / Živote!*“<sup>267</sup> Jak je vidět, Wolker zde pracoval zejména s gradací, kterou přesunutím pořadí jednotlivých veršů výrazně posílil.

Báseň je však pravděpodobně natolik intimním rozhovorem matky a syna, že se jí právě proto Wolker rozhodl do sbírky nezařadit, i když velmi dobře vystihuje proměnu z mladíka okouzleného dekadencí v životem očarovaného chlapce, který skrze pokoru vše znovuobjevuje.

Jak jsme si ukázali ve výše uvedených ukázkách textových změn, Wolker v tomto období své texty upravoval také místy poměrně značně (podobně jako v období dvou let předchozích), ale na rozdíl od svých dřívějších textů zde v procesu změn směřuje k jasně stanovenému cíli. (v oddílu *Chlapec* ke světu

---

<sup>264</sup> Podobného postupu využívá i v básni *pokora* (viz zde výše).

<sup>265</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 69.

<sup>266</sup> Tamtéž. Str. 240.

<sup>267</sup> Wolker, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954. Str. 69. Poslední dva verše stojí jako nová strofa samostatně na konci básně.

živých věcí, v oddílu *Ukřižované srdce* ke zlu a špatnému na světě, ale vždy se špetkou naděje a přijímáním a v oddílu *Host do domu* k syntéze obojího, tedy k jakémusi vyrovnání se s novou rolí v dospělém světě skrze uchování si částí světa chlapeckého, který mu pomáhá překlenout vše zlé).

V celku vzato Wolker ve své poezii od roku 1918 do roku 1921 prováděl textové změny několika způsoby. Textové změny, kterých bylo zpočátku nejvíce, souvisely zejména s odstraněním pozůstatků vlivů, které na mladého básníka nepochybně působily díky jeho bohatých čtenářských zkušeností s poezií přelomu devatenáctého a dvacátého století, ale i z jiných období. Sem bychom mohli zařadit především lexikální substituce často archaických či ke klisé tíhnoucích slov a slovních spojení za výrazy bližší soudobé mluvě mladého básníka. Rovněž můžeme v této rané fázi změn sledovat eliminaci nadbytečných slov, ať už jde o přílišné citové zbarvení, nebo nadbytečně rozvedené obrazy.

Ve druhém období, které lze časově ukotvit do druhé poloviny roku 1919, již Wolker provádí častěji změny jiného typu. Po tom, co se již nemusí vypořádávat s přílišnou kvantitou v uvozovkách vypůjčených slov a obrátů od svých básnických předchůdců, začíná stavět vlastní obrazy a metafory, které v tomto období ještě značně upravuje a ve většině případů zjednodušuje, než se dobere správné míry a jednotlivých odstínů jeho oblíbených motivů, jež si zde také vytváří.

Poslední, třetí fáze, na cestě k poetice *hostovského*<sup>268</sup> typu je časově zařaditelná na samý konec roku 1919 či úsvit roku 1920, kdy Wolker z pečlivě vybraných dílků svých básnických obrazů, metafor a motivů začíná skládat složitější konstrukce, které však na venek působí velmi lehce a místy až prostě. Wolker zde nalézá skutečný cit pro poezii, kterou se nám chystá předložit ve své knižní prvotině a dává si velmi záležet nejen na soudržnosti jednotlivých motivů a obrazů na úrovni básně, ale některé motivy a obrazy přenáší na úroveň oddílu sbírky, popřípadě dokonce na sbírku celou (viz příklad s kamny výše). Zkrátka, zde již Wolker přestal být nadaným mladíkem, kterému se z času na čas podařilo napsat opravdu dobrou báseň, ale stává se básníkem se vším všudy, o čemž nás velmi záhy přesvědčil i v *Hostu do domu*.

---

<sup>268</sup> Zde máme na mysli náležící sbírce *Host do domu*.



## Závěr

Hlavním cílem práce byl popis vývoje poetiky Jiřího Wolкера v letech 1918 – 1921. Abychom mohli tento popis uskutečnit, rozdělili jsme si celou problematiku do jednotlivých částí, které jsme podrobněji zpracovali v samostatných kapitolách práce. Procesy změn, které jsme u Wolкера sledovali v dílčích částech práce, nyní spojujeme dohromady a předkládáme celkový závěr.

V roce 1918 Wolker píše prakticky výhradně vázaným veršem a dodržuje i pravidelný rým. Formální stavbou básně se tak ještě velmi přibližuje svým básnickým vzorům. V tematické rovině však již od počátku, vedle dílčích přesahů obsahů svých literárních vzorů, užívá i témata vlastní, která však ještě v tomto roce zpravidla vsazuje do formálně pevně svázaných textů, což, jak jsme si ukázali v příslušné kapitole práce, ne vždy funguje. V lexikální rovině se v roce 1918 Wolker postupně zbavuje archaismů a ustálených obrátů, které vstřebal četbou starších textů z přelomu devatenáctého a dvacátého století, ale i starších. Tato lexika zpravidla nahrazuje výrazy, které jsou jeho soudobému jazyku daleko bližší. Rovněž v rámci textových změn nahrazuje obecnější výrazy konkrétními, vypouští výrazy, které jsou citově vysoce exponované, apod. V rovině lyrického subjektu Wolker užívá ich-formu, kterou kontrastuje s dalšími subjekty fikčního světa básně, často například s ženou. Z hlediska básnického pojmenování Wolker nezdíraje pracuje s rozvíjením ústřední myšlenky, kterou variuje prostřednictvím metafor a jednotlivých odstínů významů, tento postup představuje zmnnožení obrazů, které jsou svázány jedním společným prvkem. (například v básni *Oči*).

V roce 1919 se od výše zmíněné soustavy Wolker začíná posouvat směrem k poetice, která je mu vlastní v *Hostu do domu*. Ve stavbě básně již nepracuje tak přesně s rytmikou a ani rýmů nevyužívá bezpodmínečně dle nastoleného modelu tak, jak tomu bylo v předchozím roce. V tematické rovině pak Wolker postupně opouští dekadentní náladu a věnuje se více přírodním motivům. V rovině lexikální stále probíhá proces, kdy se mladý básník vypořádává s vlivem svých básnických vzorů, ale archaismy a ustálené obraty z byvších dob již nejsou součástí Wolkerovy poezie této doby tak často. Básnická pojmenování zde již Wolker většinou nezmnnožuje kolem ústředního motivu básně, ale naopak je zjednodušuje, ale tak, aby zachoval jednotlivé odstíny významů vytvořených obrazů. V kategorii lyrického subjektu pak stále Wolker pracuje především s ich-formou, ale vedle osob již oslovuje například stromy a další součásti živé přírody, čímž se také posouvá směrem k poetice své prvotiny.

V roce 1920 a 1921, tedy v období, kdy vznikají básně pro sbírku *Host do domu*, je již Wolker plně připraven postavit se na vlastní (básnické) nohy a zcela opouští jazyk i formu svých literárních předchůdců (rytmus ani rým v básních z tohoto období nemají pevnou strukturu). Naopak. Na základě svých literárních zkušeností z let minulých, především na úrovni básnických pojmenování, si mladý básník vytváří vlastní styl. Zde je dobré připomenout změnu optiky sledování světa, kdy vlivem

poválečné situace, ale i stěhování do Prahy za studii mění Wolker pohled na svět a nechává promluvit svou pokoru. Právě v duchu této optiky pokory pak básník pracuje v prvním oddíle *Hoste do domu*, kdy nám předkládá chlapecký svět. V tematické rovině se tedy Wolker pohybuje na úrovni popisu světa kolem sebe, a to optikou chlapce (oddíl *Chlapec*), optikou dospívajícího muže, kdy již nevybírám jen pozitiva života, ale naopak – soustřeďuje pozornost na špatnosti (oddíl *Ukřižované srdce*) a optikou muže, kdy propojuje oba předchozí oddíly a spojuje je v jednotu života (oddíl *Host do domu*). Na úrovni lyrického subjektu zde již nepracuje s *ich*-formou, ale přesouvá pozornost k jednotlivým ožvládnutým entitám svého fikčního světa, zejména k obyčejným věcem, kterým však propůjčuje vedle života i slavnost a nesamozřejmost. V rovině básnického pojmenování Wolker v oddílu *Chlapec* hledá krásu v prostotě a prostřednictvím metafor a metonymií, ale i přirovnání, nechává vyplout na povrch magický odlesk skutečného (například když v básni *Kamna z matky*, plotny u kamen a pečiva učiní skrze básnická pojmenování slunce, louku a kytice květů). V následujících dvou oddílech sbírky již Wolker nepracuje s živým světem věcí, ale spíše vkládá naději na zlepšení k utrpení a špatnostem světa. Stále se však drží postupu, kdy ze zdánlivě jednoduchých pojmenování vytváří soustavu, která dohromady funguje jako metaforický celek v souladu s původními vztahy mezi jednotlivými prvky. Pokud jde o textové změny, je těch zásadních v tomto časovém období již minimum a vyjma básně *Pokora*, kde Wolker vybrušuje změnami vyznění básně k dokonalosti, se jedná spíše o změny méně podstatné či formální (substituce typu *a -> , ; , -> , -*).

V celku vzato, Wolker prochází v letech 1918 – 1921 procesem mnoha vývojových linií (které jsme uvedli výše). Z jejich součtu můžeme vysledovat směřování vývoje poetiky od raných básnických děl, kdy je ještě Wolker ovlivněn svými předchůdci, přes období zrání vlastního autorského stylu, kdy se zároveň zbavuje vlivů svých vzorů, až k finální podobě poetiky, jejíž podobu nám Wolker předkládá ve své knižní prvotině.

## Seznam použité literatury a zdrojů

### Primární

WOLKER, Jiří. *Básně*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954.

WOLKER, Jiří. *Mladistvé práce veršem*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1954.

WOLKER, Jiří. *Dopisy*. Československý spisovatel, Praha, 1984.

### Sekundární

ČERVENKA, Miroslav. *Dějiny českého volného verše*. Vyd. 1. Host, Brno, 2001, 248 s. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-729-4015-5.

ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Vyd. 1. Paseka, Praha, 2003, 83 s. Scholares. ISBN 80-718-5592-8.

HAUSENBLAS, Karel. *O jazyce poezie Wolkerovy*, in Studie a práce lingvistické [1]. K šedesátým narozeninám akademika Bohuslava Havránka. Academia, Praha, 1954. Str. 473-493.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Řeč dopisů, řeč v dopisech Boženy Němcové*. Vyd. 1. Praha: ISV, 2001, 198 s. ISBN 80-858-6683-8.

KALISTA, Zdeněk. *Kamarád Wolker: [Vzpomínky]*. Václav Petr, Praha, 1933, 145 - [II] s. Edice Atom.

KUBÍNOVÁ, Marie. *Proměny české poezie dvacátých let: [rozbory díla J. Wolkra, V. Nezvala a F. Halase]*. 1. vyd. Československý spisovatel, Praha, 1984, 109 s. Kritické rozhledy.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky II.* 2. dopl. vyd., ve Svobodě 1. Praha: Svoboda, 1948, 448, [3] s. Kmen (Svoboda).

NEZVAL, Vítězslav a Milan BLAHYNKA (ed.). *Moderní básnické směry*. 5. vyd., v ČS 4. Československý spisovatel, Praha, 1979, 286 s.

NEZVAL, Vítězslav. *Wolker: synopsis*. Dům kultury a vzdělávání, Prostějov, 1964, [16] s.

PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Vyd. 1. Academia, Praha, 2011, 299 s. Literární řada. ISBN 978-80-200-1960-8.

SEIFERT, Jaroslav (ed.), Karel TEIGE (ed.), Ondřej KAVALÍR a Tomáš VUČKA. *Revoluční sborník Devětsil*. ISBN 978-80-87310-22-9.

SVOBODA, Jiří. Jiří Wolker fiktivní a autentický (reflexe básnickovy poezie v proměnách času). *Moravica*. Univerzita Palackého, Olomouc, 2008, **2008**(6): 31-38.

ŠIMŠA, Josef. *XVII. Wolkrův Prostějov*. Moravské tiskařské závody, Olomouc, 1974.

WOLKER, Jiří. *Zasvěcování srdce*. 1.vyd.výboru. Československý spisovatel, Praha, 1984, 247 s. Klub přátel poezie (Československý spisovatel).

WOLKEROVÁ, Zdena. *Jiří Wolker ve vzpomínkách své matky*. Václav Petr, Praha, 1937, 286 s. Edice Atom.

Příběhy slavných: Den se mi v rukou přelomil. *Česká televize* [online]. 2001 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123383458-pribehy-slavnych/401223100031005-den-se-mi-v-rukou-prelomil>.

Příruční slovník jazyka českého. *Příruční slovník jazyka českého* [online]. [cit. 2015-12-03]. Dostupné z: <http://bara.ujc.cas.cz/psjc/>.