



Prozaická a dramatická tvorba Lva Blatného a Jiřího Wolкера - paralely a rozdíly

Diplomová práce

Studijní program: N7504 – Učitelství pro střední školy
Studijní obory: 7503T045 – Učitelství občanské výchovy pro 2. stupeň základní školy
7504T243 – Učitelství českého jazyka a literatury

Autor práce: **Bc. Vladěna Drbohlavová**
Vedoucí práce: doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc.



ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Vladěna Drbohlavová**
Osobní číslo: **P15000528**
Studijní program: **N7504 Učitelství pro střední školy**
Studijní obory: **Učitelství občanské výchovy pro 2. stupeň základní školy**
Učitelství českého jazyka a literatury
Název tématu: **Prozaická a dramatická tvorba Lva Blatného a Jiřího Wolкера**
- paralely a rozdíly
Zadávající katedra: **Katedra českého jazyka a literatury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Prostudování primární a sekundární literatury, stylová analýza vybraných textů a jejich interpretace.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

- BAUER, Michal (ed.). Hledání expresionistických poetik. Vyd. 1. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2006. 356 s. ISBN 80-7040-800-6.
- BLAŽÍČEK, Přemysl. Kritika a interpretace. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2002. 526 s. ISBN 978-80-86138-46-1.
- BROUČKOVÁ, Veronika. Srdce a smrt. Antologie brněnské literární skupiny. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2009. 269 s. ISBN 978-80-87310-00-7.
- FIALOVÁ-FŮRSTOVÁ, Ingeborg. Expresionismus: několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu. Vyd. 1. Olomouc: Votobia, 2000. 366 s. ISBN 80-7198-456-6.
- FRAENKL, Pavel. Poznání světa v díle Jiřího Wolкера. Host. 1924/1925, č. 4, s. 99106.
- KALISTA, Zdeněk. Kamarád Wolker. Praha: Václav Petr, 1933. 145 s.
- KUČEROVÁ, Hana. Základní problémy vývoje českého expresionismu. Vyd. 1. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2011. 296 s. ISBN 978-80-7405-124-1.
- MALÁ, Zuzana. "Nemělo to obličeje. Byla to věc." K napětí mezi člověkem a věcmi v prozaické tvorbě české avantgardy počátku 20. let. Česká literatura. 2011, 59(2), 175-197. ISSN 0009-0468.
- NOR, A. C. Jiří Wolker, básník a člověk. Praha: Václav Petr, 1934. 37 s.
- PAPOUŠEK, Vladimír. Gravitace avantgard. Praha: Akropolis, 2007. ISBN 978-80-86903-52-1.
- PAPOUŠEK, Vladimír a kol. Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905-1923. Praha: Akademia, 2010. ISBN 978-80-200-17925.
- SOLDAN, Fedor. Jiří Wolker. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1964.
- VLAŠÍN, Štěpán. Jiří Wolker: Studie s ukázkami z díla. Vyd. 1. Praha: Melantrich, 1974.

Vedoucí diplomové práce:

doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc.

Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání diplomové práce:

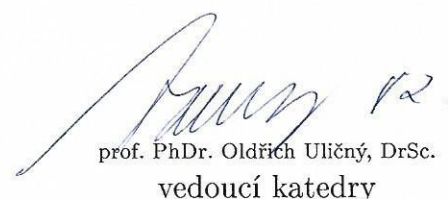
30. dubna 2016

Termín odevzdání diplomové práce:

30. dubna 2017


prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan




prof. PhDr. Oldřich Uličný, DrSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2016

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé diplomové práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

PODĚKOVÁNÍ

Chtěla bych poděkovat vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Evě Štědroňové, CSc. za velice vstřícné jednání, cenné rady a odborné vedení. Dále děkuji své rodině a blízkým za oporu, kterou mi poskytovali po celou dobu studia.

ANOTACE

V diplomové práci s názvem Prozaická a dramatická tvorba Lva Blatného a Jiřího Wolкера – paralely a rozdíly se soustředím na stylovou analýzu vybraných textů a jejich interpretaci. Jednotlivá díla popisují po stránce obsahové, lexikální a syntaktické. Na základě rozboru jednotlivých textů se snažím poukázat na jejich tvůrčí směřování, jež vykazuje řadu shodných znaků. V jejich díle lze objevit prvky expresionistické poetiky, které se prolínají s realistickým ztvárněním skutečnosti.

Oba vstoupili do literatury počátkem dvacátých let minulého století básnickými prvotinami, ale postupně se zabývali jinými literárními druhy. I přesto, že zemřeli velmi mladí, zanechali po sobě rozsáhlý a velmi zajímavý literární odkaz, který obsahuje díla, jež jsou stále aktuální a mají co říct i současnému čtenáři.

Klíčová slova

Lev Blatný, Jiří Wolker, první světová válka, poválečné období, povídky, pohádky, divadelní hry, Literární skupina, kompozice, expresionismus, prvky realismu, básnické figury, paralely, rozdíly

ANNOTATION

In the diploma thesis entitled "Prose and Drama by Lev Blatný and Jiří Wolker - Parallels and Differences" the author focuses on the stylistic analysis of selected works by both authors and their interpretation. Each work is described from the contentual, lexical and syntactic point of view. Through the analysis of the selected works the author of the thesis tries to point out the fact that the literary focus of both authors shows a range of similarities. Elements of expressionistic poetism conjoined with realistic depiction of reality can be found in all the analysed works.

Jiří Wolker and Lev Blatný entered the literary world at the beginning of the 1920's with their first poems, however later on they dealt with different literary genres. Despite the fact that both of the authors died very young, they left us very extensive and highly interesting literary legacy that is still topical for contemporary readers.

Key words

Lev Blatný, Jiří Woker, the First World War, post-war period, short stories, fairy tales, theatre plays, Literary group, composition, expressionism, elements of realism, figures of speech, parallels, differences

Obsah

1	ÚVOD	9
2	LITERÁRNÍ SKUPINA	11
3	ŽIVOT LVA BLATNÉHO A JIŘÍHO WOLKERA.....	17
4	LITERÁRNÍ TVORBA LVA BLATNÉHO	28
5	LITERÁRNÍ TVORBA JIŘÍHO WOLKERA.....	33
6	PROZAICKÁ TVORBA LVA BLATNÉHO	41
6.1	Vítr v ohradě.....	41
6.2	Povídky v kostkách	50
7	PROZAICKÁ TVORBA JIŘÍHO WOLKERA	59
7.1	Povídky.....	59
7.2	Pohádky	68
8	DRAMATICKÁ TVORBA LVA BLATNÉHO.....	77
8.1	Tři	77
8.2	Kokoko-dák!.....	79
8.3	Smrt na prodej	81
9	DRAMATICKÁ TVORBA JIŘÍHO WOLKERA	85
9.1	Nemocnice.....	85
9.2	Hrob.....	87
9.3	Nejvyšší oběť.....	90
10	KOMPARACE ŽIVOTNÍCH OSUDŮ A ANALYZOVANÝCH DĚL.....	93
11	ZÁVĚR	98
12	SEZNAM LITERATURY	100
13	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	112

1 ÚVOD

Období mezi dvěma světovými válkami je v našem umění érou mimořádně šťastného rozkvětu. Nástupem nové, na talenty bohaté poválečné generace spolu se zráním starších literárních osobností vzniklo plodné ovzduší, které je plné tvůrčího kvasu, konfliktů, hledání, ale zároveň i zajímavé a velmi originálně koncipované tvorby.

První pětiletí dvacátých let je v naší literatuře charakterizováno rozvinutím proletářské poezie, nástupem poetismu a zároveň se v tomto období přechodně uplatnil český literární expresionismus. V této době tvoří i dva dnes pozapomenutí autoři, Lev Blatný a Jiří Wolker.

Literární cesta obou umělců nevedla přes obdiv k technické civilizaci. Válečná jatka první světové války vyvolala ztrátu iluzí, že sám pokrok techniky a civilizace povede k míru a k rozvoji lidské osobnosti. Oba téma války uchopili diametrálně odlišným způsobem, který ale vykazuje jeden společný symbol, srdce. Oba poukazují na radost, kterou poskytuje prostý život, přistupují ke světu spíše citově než rozumově. František Xaver Šalda v knize *O nejmladší české poezii* charakterizuje toto východisko: *[...] smysly byly ničeny válkou, smysly byly utiskovány, umlčovány, vyhladovovány za války: smysly dostávají se nyní ke slovu ve výlučnosti předtím neznámé. Nyní samo lidské bytí zdá se být zázrak nad zázraky. [...] Válka ukazuje, že lidé jsou v podstatě z jednoho těsta a zachrání-li se z takové povodně krve, všichni jsou si rovni v nové radosti ze života: všichni cítí neskonalé štěstí z toho prostého faktu, že žijí, třebaš na otepi slámy, třebaš v hadrech a vších [...]* (Šalda 1928, 15-16).

Nabízí se otázka, proč je Lev Blatný zapomenut a Jiří Wolker v současnosti nedocenen. Jak je možné, že jejich vrstevníci jsou opěvováni stále dalšími generacemi a jejich básnická a prozaická díla jsou podrobně probádána a dramata se hrají na jevištích divadel? Hledejme příčinu, proč jména Blatného a Wolkera téměř vymizela z učebnic literatury. Je na vině jejich brzký skon, nebo změna společenských poměrů, jež způsobila změnu ve vnímání lidí, a tím došlo k strmému pádu dříve oblíbených a národem uznávaných umělců? Dále je tu možnost, že jejich díla nedokáží dostatečně zaujmout dnešního čtenáře, jenž touží po jednoduché zápletce, která ho nenutí k objevování

skrytých symbolů, jazykových hříček, nebo dokonce k pochopení autorovy osobnosti.

Myslím si, že jejich díla jsou platná dodnes a rozhodně mají co nabídnout i dnešnímu čtenáři. Analýzou stylistických a jazykových prostředků chci poukázat na jejich vyhraněný literární styl, smysl pro detail a schopnost filosofovat o zdánlivě nepodstatných jevech, jež tvoří jedinečnou mozaiku, která působí na představivost čtenáře.

2 LITERÁRNÍ SKUPINA

Literární skupinu nelze vnímat pouze z hlediska estetického, ale je nutné ji chápat i jako svébytný historický a kulturní fakt, díky kterému lze lépe pochopit jistou část našich kulturních dějin.

Původně šlo o přátelské sdružení mladých moravských autorů, kteří se začali scházet již v roce 1919 v Brně. Setkávají se v kavárně Slavia, ale i v soukromí. Vstřebávají rozporuplné pocity z válečných let, která zažili na vlastní kůži jako vojáci. Vyrovnávají se s bezmocností, nepochopením okolí, ale zároveň se snaží zapojit do literárního dění, jehož prostřednictvím chtějí oslovit společnost a uvolnit svou mysl, jež je plná hrůzných scén a zmařených životů.

Inspirují se především zahraničními literaturami, s nimiž je seznamuje František Götze. Čestmír Jeřábek o Götzeově vzdělanosti píše: *Götze velice bystře a zasvěceně nás upozorňoval na ony autory a myslitele světových literatur, k nimž jsme mohli a měli obracet svůj zřetel. [...] Byli tu Francouzi a Němci, kteří se pracně a těžce, byť mnohdy i protichůdně, vyrovnávali s představami podnícenými poválečným zmatkem* (Jeřábek 1961: 68).

V průběhu roku 1920 si mladí spisovatelé začali vyměňovat názory na soudobou literární a kulturní problematiku. Cítili se generačně sjednoceni, ale chyběl jim prostor, kde by se mohli společně vyslovit.

Existovalo sice „Moravské kolo spisovatelů“, které vzniklo již v roce 1912 a snažilo se sdružit všechny spisovatele, kteří působili na Moravě, a také ty, jejichž díla měla k Moravě vztah. Úkolem Moravského kola spisovatelů bylo podporovat rozvoj české kultury a slovesného umění na Moravě. Pro mladé umělce však bylo rigorózním orgánem, který nedokáže reflektovat nejnovější proudy a směry v kulturním dění. „Kolo“ nedávalo mladým žádný prostor v době literárního dozrávání a vychovávalo je opět pro členství v „Kole“. Členové Moravského kola neustále propagovali v literatuře stavovský a regionální charakter, shovívavost k menším uměleckým kvalitám a tradicionalismus, a proto se někteří myšlenkově a umělecky radikálnější autoři od „Kola“ distancovali a vytvořili si vlastní sdružení, které se nazývalo Literární skupina. Literární skupina však

netoužila po zániku „Kola“.

O tom svědčí Götzova obhajoba této skupiny: *Budou to dvě sdružení vedle sebe samostatně trvajících. Připomínáme, že nevystupujeme s paličským odporem ke všemu staršímu umění. [...] Chceme vnést do moravského života literárního trochu čerstvého, mladého vzruchu, poněvadž tu zavládla jakási stagnace* (Götz 1921: 106-107).

Lev Blatný, teoretik František Götz, básníci Josef Chaloupka a Dalibor Chalupa, prozaik Čestmír Jeřábek, dramatik a režisér Bohuš Stejskal zahájili vlastní literární cestu dne 2. února roku 1921 v Brně. Krátce po založení Literární skupiny do ní vstoupili další členové: Bartoš Vlček, Miloš Jirko, Svata Kadlec, Zdeněk Kalista, Josef Knap, František Kropáč, Arnošt Ráž a Antonín Matěj Piša. Dočasně se stal členem také Jiří Wolker a od roku 1922 rovněž Konstantin Biebl.

Během prvního veřejného vystoupení dne 27. 2. 1921 v Brně se skupina přihlásila k humanistickému socialismu a k tvorbě „nové duchovnosti“. Na obranu Literární skupiny proti „Kolu“ se postavili Jiří Mahen a později i Arne Novák, který se sice stal jejím členem, i když se v ní dál nijak neangažoval. Podpora Jiřího Mahena je velmi potěšila: *Jsmo šťastni, že máme mezi sebou Jiřího Mahena, který mezi nás patří svým opravdovým mládím, svým vztahem k absolutnu a svou snahou po zintenzivnění skutečnosti* (Götz 1921: 106-107).

Představitelé Literární skupiny neustále zdůrazňovali, že jde o volné seskupení mladých autorů, kteří chtějí vzájemně usměrňovat své úsilí při zobrazování nových obsahů přítomné doby. Jejich prvotním cílem nebylo vytvoření nové literární školy, která by byla svázána konkrétním ideovým programem, nýbrž se chtěli stát pouze mluvčími své generace a skrze umění vyjadřovat své city a názory: *Jsmo přesvědčeni, že každá literární škola je v samé své podstatě absurdní, poněvadž program splňuje opravdově jen zakladatel, kdežto ostatní, chtějí-li to činit, mrzačí svou duši a tvoří díla polovičatá, která nemají vnitřního tepla samostatně rozdychtěné a probíjející duše* (Götz 1921: 105).

Literární skupina začala vydávat i svůj časopis. Prvotní myšlenka vzniku vlastního periodika vzešla z podnětu Bartoše Vlčka, který také zprostředkoval spolupráci s Karlem Haukem, ředitelem nakladatelského družstva Obzor v Přerově, jenž byl této myšlence pozitivně nakloněn. Vlček původně navrhoval pro časopis název Vzplanutí, inspirován

stejnomenou básnickou sbírkou Josefa Chaloupky. Dalším navrhovaným názvem byla Úroda. O tomto názvu spolu vedli debatu Bartoš Vlček a Čestmír Jeřábek: *Je vám asi jasno, že Úroda musí nutně převyšovat svou úroveň Nivu, nesmíme však následovat Orfeá, který celkem byl málo přístupný pro neakademické vrstvy* (Broučková 2009: 11).

Na formálním ustanovení Literární skupiny v září roku 1921 byl však zvolen název Host, vzešlý z podnětu Jiřího Wolkerá. Byl také ustanoven první předseda Literární skupiny. Do funkce byl jmenován Lev Blatný. K tomu uvádí Čestmír Jeřábek: *Předsedou nového spolku zvolen Lev Blatný, já jednatelem. Dlouho se diskutovalo o pojmenování časopisu, jehož první číslo mělo za souhlasu přítomného ředitele Haukeho vyjít k 15. říjnu. [...] Wolker, sedící skromně poněkud stranou, promluvil konečně plachým a trochu přidušeným hlasem: Měl by prý nápad [...] Mně by se líbil název Host. Při svém návrhu názvu Host podotkl, že nedávno vydal sbírku s názvem Host do domu a slovo host se mu zdálo milým a teplým slovem. [...] Ať je to tedy Host! – souhlasili jsme sborem v náhlém rozhodnutí* (Jeřábek 1961: 77).

Skutečným autorem názvu však byl Zdeněk Kalista, který tak původně pojmenoval svou prvotinu. Když se s Wolkerem po prázdninách sešli a představili si názvy svých sbírek, oběma se jejich vlastní návrhy nezamlouvaly, a proto si je vyměnily.

Ráj srdce, který vymyslel Wolker pro svou sbírku, se líbil Kalistovi a Wolkerovi více imponoval název odvozený z rčení Host do domu, Bůh do domu, které našel Kalista nad vchodem nepojmenované hospody a jež se mu zalíbilo.

Tento název dokonale vystihoval jejich poetiku, již založili zároveň na všednosti a posvátnosti. Slovo host lze chápat dvojím způsobem. Buď jako běžnou součást každodenního života, nebo jako událost, která často přináší něco nového, neočekávaného a odhání samotu. Mnohovýznamovost a zároveň prostota tohoto slova se staly přitažlivým pro všechny členy a novým názvem byli nadšeni.

Vytvořením vlastního časopisu skupina předběhla nejen Moravské kolo spisovatelů, které v té době ještě nemělo vlastní literární periodikum, ale i pražský Devětsil, jemuž pro změnu chyběly organizačně zdatné osobnosti, které by byly schopny vydávání časopisu zajistit.

S tvorbou časopisu Host začalo krystalizovat i přesnější programové vymezení úkolů

a cílů. Programová prohlášení Literární skupiny se distancují nejen od Neumannovy civilizační poezie, ale i od šrámkovského vitalismu. Mladí autoři byli ovlivněni především expresionismem a francouzským unanimismem. V říjnu 1922 byl v Hostu otištěn manifest skupiny s názvem *Naše naděje, víra a práce*.

Tento manifest se stal příčinou Wolkerova odchodu z Literární skupiny. Manifest se slovně hlásí k socialismu, ale distancuje se od marxismu, převládá v něm rys humanisticko-etického utopismu, důraz klade na mravní přeměnu bez revolučního násilí a na sbratření lidí: *Pohrdáme představovaným světem měšťáckým, z něhož rostlo staré umění. Svět v člověku a člověk v srdci světa – ne jako protiklad, nýbrž syntéza – toť jádro našeho naslouchání skutečnosti. [...] Srdce! Srdce uprostřed! Tíhnutí ke středu! Syntéza! A zase: srdce! [...] Dynamická a dramatická poezie sociálního primitivismu a klasicismu je naše umělecká touha a naše nová cesta, na jejímž začátku pozdravujeme bratrsky všechny sociální básníky celého světa* (Host II 1922: 1–4).

Vydávání časopisu Host řídila jak brněnská redakce, tak i její pražská pobočka. Josef Hora se o časopisu Host vyjadřuje ironicky: *Časopis Literární skupiny Host prokázal tradiční českou umírněnost. Tvář Götzova, soucitem nachová, dí: Revoluce, přijď, ale duchová, bez krve, vznešená a lidská, tvárná, skladná, půl expresionistická, půl futuristická, půl klasicistická – hlavně ovšem humanistická – dohromady však pro větší bezpečnost všech nás, kdo k ní z papíru stavíme most, raději anemická než komunistická* (Trn I 1924: 43).

První číslo časopisu Host vyšlo 15. října 1921 u nakladatelského družstva Obzor v Přerově. Během vydávání druhého ročníku přišly existenční problémy, tudíž třetí číslo následujícího ročníku muselo být vydáno v Praze nakladatelem Václavem Petrem. V této době se přestěhoval do Prahy František Götz, hlavní teoretik Literární skupiny, který se stal dramaturgem Národního divadla.

Skupina se rozrůstá o nové pražské členy, ale zároveň ji opouští členové, kteří stáli u jejího zrodu. Mezi tyto členy patří Josef Knap, Miloš Jirko a Bartoš Vlček. Vztahové komplikace se stanou Achillovou patou celého sdružení. „Srdce“, vyznívající v manifestu Literární skupiny jako sjednocující prvek různých uměleckých typů, se stane tím, co zradí.

Přílišný důraz na přátelství se začne obracet v nedůvěru a štěpení Literární skupiny

– např. zhoršené vztahy Götze a Kalisty. O tomto faktu svědčí i dopis, který František Götz poslal Zdeňku Kalistovi: [...] *koho chcete Vy obětovati, kdo je Vám proti myslí, kdo je Vám nesnesitelný* (Broučková 2009: 19).

Paradoxní je fakt, že se nakonec toto vylučování dotklo Kalisty samotného. Dalšímu členovi vytýká František Götz přílišnou rozvolněnost a nedostatek citu pro formu básní: *Tento svár mezi realitou a touhou ničí také lyrické formování, neboť rozbíjí jednotnou časoprostorovou vizi ve dva konkrétní živly, jež jen v řídkých posvěcených chvílích sloučí mocným zážitkem v jednotný lyrický organism* (Götz 1931: 231-232).

V roce 1924 byla pro čtvrtý ročník časopisu Host jmenována nová redakční rada, kterou tvořili Götz, Blatný, Jeřábek a dva zástupci Devětsilu, Karel Teige a Jaroslav Seifert. S Devětsilem měla Literární skupina řadu společných rysů: odpor k maloměšťáctví, individualismu a socialistické názory.

Toto dokazuje i text Stanislava K. Neumanna o Devětsilu: [...] *aby jasně mohlo zvučet mladé, věřící srdce soudružského člověka. To je krásná snaha, kterou budeme rádi podporovat a bránit proti studené ruce obratných intelektuálů a proti náporu sobecké duše měšťácké* (Stanislav Kostka Neumann 1921: 550-551).

Naopak se obě skupiny rozcházejí v pojetí funkce umění, v chápání revoluce a socialismu. Ani odlišné názory nebránily členům Devětsilu publikovat v Hostu (ve 3. ročníku, čísla 9–10) tzv. manifesty poetismu. Karel Teige napsal stať s názvem Poetismus a Vítězslav Nezval publikoval programovou stať s názvem Papoušek na motocyklu čili o řemesle básnickém, která je součástí Pantomimy.

Nakonec byli nuceni Teige se Seifertem opustit redakční radu, protože brněnské skupině se nelíbilo, že Devětsil posiluje svou pozici jak velkým počtem příspěvků, tak i silou umělecké prezentace poetismu.

Čestmír Jeřábek ve své knize V paměti a srdci vzpomíná: *Po třech měsících jsme shledali, že jsme ve svém vlastním domě nevítaný živlem a že bychom v „Hostu“ se svou nedostatečně clownskou literaturou stěží prorazili. A tak jsme redakční spolupráci s „Devětsilem“ od čtvrtého čísla přerušili* (Jeřábek 1961: 105–106). I přes tento konflikt nezanevřeli někteří členové Devětsilu na časopis Host, ale jejich spolupráce byla značně nepravidelná. V roce 1924 si členové Devětsilu zakládají své vlastní periodikum v podobě

Pásma nebo Disku, který vydává brněnská odnož Devětsilu.

V roce 1923 vydala Literární skupina ve Vyškově svůj reprezentační Sborník Literární skupiny, který se nedočkal většího ohlasu. Literární skupina vydávala časopis Host až do roku 1929. S tímto datem je spojen také zánik Literární skupiny, ale úředně zanikla až následující rok.

3 ŽIVOT LVA BLATNÉHO A JIŘÍHO WOLKERA

Lev Blatný byl dramatik, prozaik, divadelní kritik a dramaturg brněnského Národního divadla v letech 1925 až 1928 a jeho dílo osobitě realizuje podněty expresionismu v tragikomických obrazech poválečné sociální a mravní krize.

Též Jiří Wolker se proslavil jako básník, prozaik, dramatik, esejista a překladatel. Je považován za jednoho z programových tvůrců proletářské poezie, kterou rozvíjel na základě etického a tradicionalistického rozměru. Stejně jako Lev Blatný pozitivně obohatil českou literaturu o nový způsob práce s obraznými pojmenováními, která mají vliv na stylovou oprostěnost jazykového projevu.

Lev Blatný se narodil v roce 1894 v Brně Vojtěchu Blatnému a jeho první ženě Marii, rozené Zavřelové. Měl čtyři sourozence: Josefa, Bělu, Zdeňka a Marii. Poslední dvě děti podlehly v dětském věku tuberkulóze, na kterou později zemřela i jejich matka. Vojtěch Blatný po jejím skonu pojal za manželku Žofii Pokornou, se kterou zplodil dvě děti: dceru Hedviku a syna Jana. Třetí otcův sňatek s Marií Fialovou skončil bez potomků.

Rodina žila ve skromných poměrech v zákoutí brněnského Petrova, ale v kulturně bohatém prostředí. Čestmír Jeřábek v článku Několik vzpomínek na Lva Blatného podrobně popisuje prostředí Petrova: *[...] bydlil na Petrově – v prostředí analogickém Zlaté uličce na Hradčanech. Gotický chrám vrhal tu stín na kruh domků, které jej obklopovaly, náměstíčko bylo tiché a chráněné před hlukem města, rozloženého na úpatí návrší, a za večera jeho modrá tma rozkvétala zelenými kalichy primitivních luceren, zabodnutých do zdí* (Rozpravy Aventina 1930: 4).

Jiří Wolker přišel na svět 29. 3. 1900 v Prostějově. Jeho otec, Ferdinand Wolker, pracoval jako bankovní úředník a matka Zdenka, rozená Skládalová, pocházela z měšťanské rodiny. Vyrůstal, stejně jako Lev Blatný, v láskyplném a podnětném prostředí, jež mělo pozitivní vliv na všestranný rozvoj jeho osobnosti. Rodiče ho vedli k lásce k bližnímu a k pokoře.

Takto na něj vzpomíná jeho matka: *Neznal rozdílů mezi chudým a bohatým a volil si kamarády dle své obliby a náklonnosti. Bývali to povětšinou hoši chudobní. Vždy ale žádal, abych jim dala najíst jako jemu. [...] Sám to nesnědl, rozdal to svým kamarádům, u nichž*

za to byl oblíben, ale nechlubil se tím ani tím, nemínil získávat jejich přízeň (Zdena Wolkerová 1951: 89).

Dětství prožil nejen ve městě, ale i v malebné přírodě na Svatém Kopečku, kde koupili rodinnou vilu Bellevue. Jeho vývoj je popsán v knize Jiří Wolker ve vzpomínkách matky: *Rozvíjel se tělesně i duševně velmi utěšeně, ve stáří desíti měsíců vážil plných 12 kg. Nemocen vůbec nebyl [...]. Bylo to dokonale zdravé, statné, krásné a čilé dítě, jež budilo podiv všech, kdož je znali* (Zdena Wolkerová 1951: 72).

Měl mladšího bratra Karla, jenž byl jeho pravým opakem: *Karel byl slabé dítě a hned v prvním svém roce prodělal těžký zápal plic, čímž zeslábl ještě více. Zdaleka se nemohl zdravím rovnati Jiřímu. Byl bledoučký a křehký, takový bolestínek v rodině. Často se mi vtírá myšlenka, zda snad v Karlovi, mém druhém dítěti, nebyl zárodek strašné nemoci, která v jinošském věku zkosila oba mé syny* (Zdena Wolkerová 1951: 74).

Otec, Vojtěch Blatný, žák Leoše Janáčka na varhanické škole, měl hudební talent, působil v Brně jako chrámový chórista. Cit pro hudbu a rytmickou vnímavost po něm v plné míře zdědil jeho syn. Také Lvův starší bratr, Josef Blatný, působil u Leoše Janáčka na varhanické škole a poté na konzervatoři v Brně. Čestmír Jeřábek v článku Několik vzpomínek na Lva Blatného popisuje jeho vztah k hudbě: *Doma žil uprostřed hudby – jeho otec byl chrámovým choralistou, starší bratr komponistou – a hudba zůstala trvale jeho láskou* (Rozpravy Aventina 1930: 4).

Mimořádný talent a cit pro umění prokázal i Jiří Wolker. Svůj potenciál rozvíjel ve více odvětvích, v literatuře, hudbě, ale i v malířství. Lásku k literatuře mu vštípil jeho otec Ferdinand, kterého bedlivě poslouchal a učil se od něho úryvky básní. Dle jeho matky mu nejvíce imponovaly Erbenovy balady. Ve své vzpomínkové knize popisuje, jak s nadšením recitoval Polednici a Svatební košili: *Tyto básně prožíval přímo dramaticky. Bylo vždy požítkem poslechnouti si správný a výrazný přednes malého Jirky, jemuž se v zápalu leskly oči a ruměnily líce, a kterého vzrušoval děj básně jako opravdová skutečnost* (Zdena Wolkerová 1951: 75).

K hudbě ho přivedl jeho strýc Eda, který mu hrával na housle, violu a na flétnu. Sám Jiří Wolker ovládal hru na housle a na piano. Je známo, že později i sám komponoval. O jeho hudebním nadání se vyjádřil jeho učitel hudby, dr. Vojtěch Měrka: *Jeho inteligencia*

odrážela se velmi jasne v hudobnom umeni. Je známe, že hudba odhalí nám dušu človeka jako na dlani. Hudba sa musí prežiť, musí sa priamo vhrýzt' v človeka, aby sme mohli byť dobrými interpretmi výtvorov skladateľov. A Wolker dobrým interpretom bol (PNP, rkp. 1937).

Ve volných chvílích rozvíjel svůj malířský cit. Nejraději maloval na Svatém Kopečku, kde trávil se svými nejbližšími prázdniny. Takto popisuje jeho výtvarné počiny Zdena Wolkerová: *Chodil po lesích se skizzákem v ruce, kreslil a maloval krajinné motivy v akvarelu i v oleji, provedl perokresbou pěkný portrét bratra, v pastelu své malé sestřeničky a v náčrtcích tužkou kluky – kamarády, s nimiž zde trávil své prázdniny* (Zdena Wolkerová 1951: 119).

Lev Blatný v roce 1913 úspěšně odmaturoval na Prvním českém gymnáziu v Brně. Byl pilným a snaživým studentem, kterému bylo vypláceno prospěchové stipendium: *[...] návrhu sboru profesorův udělití Vám stipendium JUDr. Leopolda Teindla ročních 210 K. r. č., které Vám proti kvintaci řádně kolkované a průkazu posledního vysvědčení semestrálního ve lhůtách pololetních prošlých u podepsaného ředitelství budou vypláceny, pokud veřejným studiem při ústavě zdejších všem podmínkám zákonitým vyhovovati budete* (MZM, rkp: 1908).

Stejně jako Lev Blatný i Jiří Wolker roku 1919 úspěšně ukončil své studium na prostějovském gymnáziu. Z pozůstalosti, ale i ze vzpomínek jeho matky lze vydedukovat, že byl u svých učitelů velmi oblíbený. Imponovala jim jeho snaha, píle a přímočarost. S některými udržoval přátelské styky i v dospělosti.

Takto se vyjadřuje profesor dr. Kožušníček o Jiřím Wolkerovi: *Po odchodu Jiřího na fakultu právnickou vídali jsme se méně často. [...] Mluvili jsme o poesii Neumannově, o novější poesii německé a francouzské, zejména pak o Hlaváčkovi a Tomanovi* (Zdena Wolkerová 1951: 109-110).

V roce 1912 začíná Lev Blatný studovat práva. V pozůstalosti je uložen dopis oznamující jeho přijetí na právnickou fakultu: *My rektor i děkan fakulty právnické staroslavného c. k. vysokého učení Karlo-Ferdinandova českého dosvědčujeme tímto listem, že pan Blatný Lev, jehož rodiště jest Brno na Moravě, v seznamu tohoto vysokého učení mezi řádné posluchače fakulty právnické zapsán jest* (MZM, rkp: 9. 12. 1912).

Čestmír Jeřábek píše o povaze Lva Blatného: *Ve škole platil Lev tak trochu za rebelanta a advokáta svých spolužáků, kdykoliv se něco semlelo a školské autority pustily na třídu hrůzu vyšetřování! Měl výmluvnost vpravdě řečnickou, a když před maturitou ohlásil, že se věnuje studiu práv, nepochyboval nikdo, že z něho bude jednou dokonalý advokát* (Rozpravy Aventina 1930: 4).

Studium Právnické fakulty v Praze musel přerušit kvůli první světové válce. Během válečných let konal vojenskou službu v Haliči, Bukovině, Sedmihradsku a Albánii. V roce 1920 zakončil studia doktorátem a stal se právníkem na ředitelství Státních drah v Brně. Studium práv ho nenaplňovalo, chtěl se věnovat umění a literatuře.

Po dobu své vojenské služby si pravidelně psal se svou snoubenkou Zdenkou Klíčnickovou, jež mu byla po celou dobu velkou oporou. Dopisy se týkají rozličných témat, například jejich milostného vztahu, dále v nich popisuje strasti přesunu armády, charakterizuje své přátele, ale i ostatní vojáky. Ve svých psaních se poutavě zmiňuje i o okolní krajině, místních obyvatelích a o jejich příbytcích, ale též čtenářům přibližuje místní zvyky, tradice, oděv a jazyk.

Z dochovaných listů vyplývá, že Lev Blatný se obával o svůj osud. Nevěděl, zda se vůbec vrátí, a proto ve zprávách z domova spatřoval světlo svobody a běžnosti všedního života, jenž mu velmi scházel. Snoubenka Zdenka měla velmi obtížný úkol, stala se jeho ztělesněnou nadějí v novou a lepší budoucnost. Zdenku vnímá jako rovnocennou partnerku, ke které je velmi ohleduplný a laskavý.

V dopisech ji někdy oslovuje velmi netradičně, například *drahá má Zdenuško ženuško, drahá má Zdenušo, drahá má jediná veveříčko, má nejdražší hlavičko, má drahá ovečko, má srnečko* nebo *má jediná dušinko*. Lev Blatný se podrobně zajímá o její zdraví a nabádá ji, aby se příliš nevyčerpávala v rodinném obchodě a aby si zachovala otevřenou a veselou mysl, protože spolu vše překonají.

Tato tvrzení doložím citací dopisu: *[...] Nevím, kdy Tě uvidím, a je mně smutno, hrozně smutno. Je to divné, že by mohl člověk na vojně stát se sentimentální. Ale nemysli si, že je to první krok k cynismu. [...] Nemohu soustředit myšlenky, a proto píši páté přes deváté – U stolu mažou se karty a infanterista nám zametá světlici. Zdenuško hodná, je mně smutno. A každý den se těším na Tvůj dopis. Šetř se hodně, aby byla zdravá, až*

přijedu, a napiš mně, nestalo-li se Ti něco z toho, jak jsi v Brně běžela, když jsi mne hledala (MZM; rkp. 24. 6. 1915).

V jiném psaní ji přibližuje místní krajinu: *[...] teď Ti píšu z Haliče a hledím do Bukoviny. Sedím proti Wiznizi na nejvyšším pahorku Prošel jsem Kuty. Neznám špinavějšího hnízda nad tyto Kuty. A odtud do kopců [...]. A mám všechno před sebou jako na dlani. Pode mnou jsou roztahané Kuty (rusínské a polské domečky, o samotě roztroušené, přičaplé k zemi jak hříbečky, jsou pěkné a čisté), ale nalevo je chumel domů [...]. Za mostem bukové lesy, kopce, které zavírají obzor, ale na levo široko daleko otevřený svět, že konce nevidíš* (MZM, rkp. 19. 9. 1915).

Též ji informuje o vojenské rutině a sděluje jí svůj denní harmonogram: *[...] Ráno o ½ 8 asi (někdy až o 8 h.) jdu do Offzn. Na bílou kávu, potom do kanceláře. Tam robotíme na Aktu i běžné záležitosti. O ½ 12 na oběd. Před tím ¼ hod. na procházku. Při obědě si polkáme – je teď dost smutno – je nás tam 8 teď; po obědě delší procházka a zas do kancel. O 7 hod. večere, po večeri, je-li pěkně, procházka k Czeremoszu, k vrboví, kde děsně skřehotají žáby, ale taky zpívají slavíci* (MZM, rkp. 31. 5. 1916).

Další shodu mezi těmito dvěma autory lze najít i ve vysokoškolském studiu. Také Jiří Wolker studoval Právnickou fakultu v Praze, již navštěvoval pouze z důvodu slibu svým rodičům, kteří ho viděli jako distingovaného právníka. Tento obor ho dostatečně nenaplňoval, a proto si souběžně zapsal i semináře na filosofické fakultě. Navštěvoval přednášky F. X. Šaldy, V. Mathesia, Z. Nejedlého a A. Nováka.

Své rozhodnutí si před rodiči obhájil těmito slovy: *Práva studuji pro vás, filosofii pro sebe* (Zdena Wolkerová 1951: 138). Jiřímu Wolkerovi se nepovedlo úspěšně dokončit vysokoškolské studium. Nezabránila mu v tom válka, ale nemoc, již za několik měsíců podlehl.

Jiří Wolker byl sice pozván k válečnému odvodu v listopadu roku 1917, ale na vlastní kůži nikdy válečnou vřavu nepocítil. Na tento okamžik vzpomíná Zdena Wolkerová: *Protekci zasvěcených osob podařilo se ho zachrániti. Při odvodě byl uznán nezpůsobilým s poznámkou „zu hoch, zu schwach“* (Zdena Wolkerová 1951: 131).

Tato zkušenost ho velmi poznamenala, stejně jako zlo a utrpení nejbližších, s kterými soucítil a trpěl. Jeho vnitřního žalu si všimala především matka: *Rozdával ze svých věcí,*

ze svého oděvu, ze svých úspor a z peněz, jež dostal. Často se mi s uzarděním přiznal, že nemá krejcaru [...] Viděl bídu, viděl vykořisťování, cítil nespravedlnost a bezpráví. Musil se ozvati, jeho srdce muselo promluvit a postaviti se na stranu potlačených, kteří sami ozvati se nemohli anebo se ozvati báli (Zdena Wolkerová 1951: 133).

Válka skončila a Lev Blatný se vrátil do své vlasti za svou milou, Zdenkou Klíčnickovou, která ho vždy podporovala. Dne 16. května 1918 ji pojal po dlouholeté známosti za manželku.

Po svatbě se manželé přestěhovali do prostorného bytu po Zdenčiných rodičích, který se nacházel na Obilním trhu. Zde také společnými silami vychovávali své jediné dítě – syna Ivana Blatného, narozeného 21. prosince 1919. Ivan Blatný se stal lyrickým básníkem a autorem veršů pro děti. Do literatury vstoupil sbírkou *Paní Jitřenka* až v roce 1940.

Manželské štěstí Jiří Wolker nikdy nepoznal, jelikož mu v tom zabránilo vážné onemocnění. Prožil několik milostných vzplanutí, ale ne všechna mu byla opětována. Jeho první láskou byla Marie Horáková, kterou oslovoval *Klythie*. Tento vztah byl pro něj velmi bolestný a dramatický, ale zároveň velmi důležitý pro jeho další literární tvorbu.

Matka Zdena Wolkerová Marii popsala takto: *[...] děvče neobyčejně hezké a půvabné, živého, strhujícího temperamentu, které pobouřilo nejedno jinošské srdce té doby [...] Ač Jiřího mělo rádo – byť Jiří chlapec svižný jako struna, urostlý, hezký, vtipný a obratný – přece týrala ho svou přelétavostí a nestálostí, takže Jiří býval duševně často rozerván, zlomen a nešťasten* (Vlašín 1974: 56). Svoje city k Marii vyjádřil Wolker v epické básni *Klythia*.

Další dívka, která na něho hluboce zapůsobila, se jmenovala Milada Nedělníková. Nesmazatelnou stopu v jeho srdci zanechala i Helena Kostková – Wichterlová. I tyto lásky ztroskotaly, jelikož k nim byl velmi majetnický. Lze říci, že touto přehnanou citovou zainteresovaností dívky odradil.

Poslední láskou Jiřího Wolkera byla o několik let mladší Marie Koldová, kterou oslovoval *Máničko*. Dopisy ukazují, že básník vospěl v dospělého gentlemana, který si uvědomuje plachost mladé dívky a nestálost citového vzplanutí. Na sklonku svého života našel spřízněnou duši, která mu rozuměla, a dokonce mu city opětovala.

Pro doložení tvrzení cituji z Wolkerovy pozůstalosti: [...] *Představte si mě, Máníčko, uvězněného mezi rozžhavenými polštáři a věřte, že mně bylo kolem páté hodiny trudněji než Vám a teď večer neméně. Kdy se uvidíme, nevím. [...] Věřte mně! Věřte mně! Jinak mívejte se dobře, bavte se dobře a tancujte vesele* (PNP, rkp: 7. 4. 1923).

Naposledy se setkali v Prostějově pár chvil před Wolkerovou smrtí. Na tento okamžik vzpomíná jeho matka: *Jen jedna návštěva přišla, které jsem v přístupu nebránila. Návštěva nejmilejší, nejsmutnější: jeho děvčátko. [...] Usedlo na kraj postele a vzalo ruce Jiřího do svých. „Jiří, Jiří, poznáváte mne?“ Pomalu se otevřely oči Jiřího. [...] Dvě páru očí se do sebe naposledy zahledělo - - vroucně a oddaně. A s jeho rtů těžce, smutně a sotva slyšitelně splynulo: „Má – nič – ko!“* (Zdena Wolkerová 1951: 247).

V roce 1921 se Lev Blatný stal spoluzakladatelem Literární skupiny. Byl jejím prvním předsedou a v roce 1922 se podílel na jejím manifestu. K manifestu Literární skupiny se v časopise Host velmi ostře vyjádřil Artuš Černík: [...] *„manifest“ Skupiny považujeme za zcela bezvýznamný a nevyžadující si polemiky. Jde o projev několika spisovatelů moravských, jež doba žene k socialismu, ale v jejichž práci jsme dosud ničeho socialistického nenašli a kteří svůj poměr k socialismu formulují číře buržoazní manýrou* (Vlašín 1971: 352). Lev Blatný velkou měrou zasahoval do redigování skupinového časopisu Host i do tvorby Sborníku Literární skupiny.

V letech 1925 až 1928 působil jako dramaturg brněnského Národního divadla a zároveň se projevoval jako nekompromisní divadelní kritik. Kromě Hosta přispíval i do jiných časopisů (pod iniciály B. či L.B.), např. do Moravskoslezské revue, do Socialistické budoucnosti a velké množství jeho referátů bylo otištěno také v Právu lidu, Lidových novinách a v mnoha dalších časopisech.

V Socialistické budoucnosti ze dne 16. září 1920 hodnotí hru Karla Čapka Loupežník: *Bouřlivá hra o bouřlivém mládí. Voni to v ní jítrem, svěže oroseným a nabitým radostí života a nadějí, proudí v ní svěží vzduch a kouzlo jako z těch lesů, které tu stojí kolem zamřížovaného, opevněného zámečku, stvořeného k romantickému blouznění, k dobrodružstvím, k milování a úkladům. [...] Ale i přitom jest jisto: divák jest takřka přinucen, aby samostatně domýšlel a třeba i v duchu polemisoval. A to je také jeden z plodných úspěchů* (MZM, rkp: 16. 9. 1920).

V letech 1927 až 1930 působil Lev Blatný v brněnském rozhlase, pro který připravoval pravidelné kulturní rubriky. V těchto referátech rozebíral umělecké události a představoval knižní novinky.

Stejně jako Lev Blatný i Jiří Wolker zanechal za svůj krátký život bohatý literární odkaz. Do doby středoškolských studií spadají jeho první literární pokusy, za které se zpočátku styděl a schovával si je do šuplíku. Na gymnáziu sestavoval třídní časopis Naše kvarta. Od roku 1917 psal do Sborníku českého studentstva na Moravě a ve Slezsku, a dokonce v roce 1918 vedl jeho beletristickou část. Na přelomu let 1919 a 1920 ho přítel Zdeněk Kalista seznámil v prostředí kavárny Union s pražskou intelektuální a uměleckou levicí. Nejvíce na něho zapůsobila osobnost Stanislava Kostky Neumanna.

Své básnické a teoretické příspěvky otiskoval především v Neumannově Červnu a Nejedlého Varu. Ve Varu uveřejnil i několik literárních kritik, ve kterých hodnotí díla svých kolegů. Takto hodnotí dílo A. M. Piši Nesrozumitelný svatý: *[...] Neboť Piša je též básníkem nových očí. [...] Svět znásilněný válkou, bídou a kapitálem tolik toho potřebuje, že ti, kteří mají schopnost vidět to, čeho sice není, ale co by mělo být, nemohou pohlédnouti na nic, aby se jim to před očima nerozrůstalo svými možnostmi do nekonečna. V tom tkví u Piši ono naprosté prostoupení reality imaginárností, neboť on nevidí jev jen tak, jak stojí, on konkrétně vidí i jeho pohyb a vůli* (Var 1921-1922: 482).

Za zmínku stojí i Wolkerovo hodnocení dramatu Kokoko-dák, které napsal Lev Blatný: *Blatného groteska je plnokrevným sourozencem Matěje Pochvěho. Neznáme to její uměleckou závislost na Dvořákovi a Klímovi, vždyť byla psána současně s ním. [...] Blatný se nevrací. Experimentuje na stojící základně a vyjadřuje se expresionisticky. Nepodkládá hře tak pevnou filosofickou základnu [...] a to je největší klad jeho knihy. [...] Knižním dramatem Kokokodák není, a teprve na jevišti vynikne pořádně jeho svalstvo a slabiny* (Wolker 1958: 506-507).

V letech 1919 až 1921 se aktivně podílel na činnosti Uměleckého klubu a přispíval do časopisů Orfeus a Den, prvních výraznějších tribun nejmladší literární generace. V roce 1921 se stává členem moravské Literární skupiny, kde se seznamuje s Lvem Blatným a dalšími význačnými osobnostmi té doby, například s Františkem Götzem. Navrhl název pro časopis Host, podílel se na jeho vzniku a stal se členem jeho pražské redakce. Roku

1922 vstupuje do Uměleckého svazu Devětsil, na jehož koncepci se podílel spolu s Karlem Teigem teoretickými statěmi o proletářském umění. Po roce z obou sdružení vystoupil pro názorové neshody, které svědčí o jeho dynamickém ideovém a uměleckém vývoji.

Zlom, který měl též vliv na jeho literární činnost, představuje vystoupení z katolické církve a vstup do prostějovské odbočky KSČ. Začal se podílet na kulturních akcích organizovaných Proletkultem. Od ledna roku 1922 začíná spolupracovat s časopisem *Var* redigovaným Zdeňkem Nejedlým. Tehdy se začínají výrazně profilovat jeho levicová kulturně politická stanoviska. Wolkerovo zapálení pro ideu komunismu je ovlivněno jeho vrozeným sociálním cítěním, které se projevuje od jeho dětských let, jak tvrdí jeho matka ve svých pamětech.

Lev Blatný měl od mládí chatrné zdraví, onemocněl tuberkulózou, které také na vrcholu svých tvůrčích sil podlehl. Velkou část svého života byl připoután k nemocničnímu lůžku a jezdil na ozdravné pobyty, které zmírňovaly příznaky nemoci a prodlužovaly mu život.

Cituji z lékařského posudku: *Lekárské svedectvo: Týmto svedčím, že pan dr. Blatný z Brna, trpiaci na plúcny katarh, od 8. júna do 26. júla t. r. v tunajšom sanatórium pod mojou lekárskou opaterou stál. Jeho zdravotný stav sa polepšil, ale ešte za šesť týždňov bezodkladne potrebný je odpočinku a má žiť spôsobom jako v sanatoriume. Na teraz není ešte práce schopný* (MZM, rkp: 1922).

Jiří Wolker prožil své útlé dětství bez zásadních zdravotních problémů. Poprvé stonal na jaře roku 1906, kdy prodělal difteritis. Ze vzpomínek jeho matky je patrný strach o život jejího staršího syna: *Náš rodinný lékař dal dítěti ihned serovou injekci a nařídil přísnou izolaci. Mladší chlapec byl odstěhován s chůvou k rodičům, já zůstala s Jiřím, sama ho opatrujíc, a zažila při tom tisíce úzkostí, neboť nebezpečí bylo veliké. Jeho život visel na vlásce.* (Zdena Wolkerová 1951: 81). Uzdravil se, ale od této chvíle se snadno nakazil nejrůznějšími viry a bakteriemi. Trpěl velmi častým nachlazením, rýmou, kašlem a především anginami, ale nic nenasvědčovalo tomu, že by byl ohrožen na životě.

V květnu 1922 pobýval s Konstantinem Bieblem a skupinou přátel na ostrově Krk v Jaderském moři, kde se pravděpodobně nakazil tuberkulózou, protože tam byl v těsném

kontakty s lidmi, kteří tímto onemocněním trpěli.

Na tuto dovolenou vzpomíná i Konstantin Biebl: *Bydleli jsme u paní Dorčičové ve vile Ivce s vyhlídkou na moře a vinice. Ty staré dalmatské matky v širokých smutečních sukních, jež mají syny na moři a ve školách, v Záhřebě, dovedou milovat dobrého člověka, třeba na první pohled* (Marek 1990: 156).

O rok později mu bylo toto onemocnění diagnostikováno a v polovině června odjel na léčení do sanatoria v Tatranské Poljance, odkud byl zpět do Prostějova převezen tři dny před smrtí. Zemřel dne 3. ledna 1924. Bylo mu pouhých 24 let. Jeho smrt zarmoutila nejen rodinu, ale i jeho přátele, kteří se zúčastnili jeho posledního rozloučení.

Takto shrnula jeho život rodina: *Od dětství bylo mu vzdělání touhou, práce radostí a kniha vedle hudby hlavním zájmem a potěchou. V rozvoj jeho mladé duše zasáhla válka svými trudy; válka byla mu přísnou učitelkou života, válkou prohloubil se a vyzrál v muže, válka probudila v něm básníka. Proto, když národu svítla svoboda, zasvětil celý svůj život práci. [...] V pilném studiu a v rozkvětu tvůrčích sil zachvátil ho plicní neduh. Úsilí lékařů, horský vzduch Tater, obětavá péče matky byly nadarmo. [...] Dnes je mrtev* (PNP, rkp: 1924).

Na svého bývalého studenta zavzpomínal i profesor Antonín Dokoupil, který pronesl krásnou pohřební řeč, v níž vylíčil život, práci a smýšlení mladého básníka a přítele: *A jako by včera bylo, kdy poznal jsem ho po první, čilého, příjemného hochu, terciána prostějovského gymnasia. Již tehdy bavila ho kniha nade vše [...] Když jsme se setkali po válce, byl změněn. [...] Hluboký životní názor a přísná opravdovost a upřímnost rozvedly ho s mnohou společností a leckterým plochým druhem, ale daly hodnotný obsah jeho literárním pracím* (Wolkerová 1951: 256).

S Jiřím Wolkerem se loučil i jeho věrný kamarád Antonín Matěj Piša, jemuž básník svěřil uspořádání své literární pozůstalosti: *Nechce se věřiti vlastním očím. [...] On, jenž hrdinnou láskou miloval život v jeho pohodě i vzruchu bouřlivém, dovedl bez bázně, bez hrůzy hleděti v tvář smrti. [...] A naše ztráta je o to větší, že opouští nás tak mlád, v plném rozpětí tvůrčí síly. Tato truchlivá chvíle ve své tragice je rodnou sestrou oné, v níž na hřbitově litoměřickém ukládali do země tělo Karla Hynka Máchy* (PNP, rkp: 1924).

Lev Blatný zemřel ve věku 36 let dne 21. června 1930 v Květnici na Slovensku. Byl

pochován 25. června 1930 do hrobky na Ústředním hřbitově v Brně. Na jeho pohřeb vzpomíná Čestmír Jeřábek takto: *A jeho pohřeb v Brně [...] jeho pohřeb byl tichý, skromný a neokázalý jako celý život Lvův. Nad lehoučkou rakví se uzavřela těžká země* (Rozpravy Aventina 1930: 4).

K jeho ostatkům přibyla dne 2. května 1991 urna s popelem jeho syna, Ivana Blatného, který zemřel 5. srpna 1990 v anglickém městě Colchester.

Je až zarážející, kolik toho mají oba autoři společného na svých krátkých životních cestách. A co jejich tvorba? Najdeme i zde společné rysy v jejich tvůrčím směřování?

4 LITERÁRNÍ TVORBA LVA BLATNÉHO

Zemřel mladý, ale zanechal po sobě bohatý literární odkaz, který je dnešními čtenáři nedocenen. Jeho dílo je velmi rozsáhlé a místy nezmapované, např. povídky z pozůstalosti a rozsáhlá korespondence. Obě tyto části jsou uloženy v Oddělení dějin literatury v Moravském zemském muzeu. O jeho literárním odkazu se vyjadřuje Čestmír Jeřábek: *[...] Vedle toho ovšem čekají už řadu let na knižní vydání starší hry Blatného, jimž se svého času dostalo provedení na Národním divadle brněnském: Vystěhovalci, Blázen z amplionu, Hvězdnatá obloha. [...] V každém případě – škoda her Blatného, na něž sedá prach a o nichž česká divadla nevědí* (MZM, rkp. 1930).

Za jeho života vyšlo pět povídkových knih, z dramát je známo deset her a mnoho dalších je nedokončeno a zapomenuto. V pozůstalosti se nachází dopis Václava Petra, ve kterém mu slibuje vydání jeho povídek: *Vážený pane, potvrzují Vám tímto dopisem ústní ujednání o vydání Vaší knihy povídek „Povídky v kostkách“ v knihovně Hosta jako druhý svazek této knihovny za následujících podmínek: Zavazují se vydati tuto knihu v počtu 1000 až 1500 výtiscích. [...] Souhlas s tímto ujednáním potvrdíte mně laskavě svým podpisem na proklepu tohoto dopisu* (MZM, rkp: 28. 11. 1924).

Za gymnaziálních studií v roce 1912 vznikla jeho první a zároveň poslední básnická sbírka Vzkazují, prostřednictvím které vstupuje do literárního povědomí. František Götz o Blatném jako o autorovi píše v publikaci Jasnící se horizont: průhledy a podobizny: *Lev Blatný má jeden základní sklon: vůli k originalitě. [...] Je to jeden z těch řídkých českých básníků, kteří vynalézají bez cizích berliček; kteří přese všechnu intelektuální dychtivost mají hluboký smysl pro teplou živočišnost, pro tajemný, nelogický život těla, krve a hmoty, pudu a srdce, kteří realitu prožívají s dynamičností, dravostí a bezprostředností divocha* (Götz 1926: 252).

Hned po básnické prvotině obrací svou pozornost k dramatické a prozaické tvorbě, kterou se snažil koncipovat v duchu soudobého expresionismu. Přál si, aby svými díly zaujal i pražské publikum. Čestmír Jeřábek vzpomíná na jeho počáteční zaujetí: *Jeho sen, aby spatřil některé ze svých dramát na prknech velké pražské scény, se nesplnil. Utíkal se k tvorbě povídkové a vydal několik kouzelných knížek, jichž originální koncepce*

a umělecká poctivost nebyla zdaleka doceněna. Jeho živá ctižádost byla zřídka zalita blahodárným sluncem (Rozpravy Aventina 1930: 4).

Ve své rané tvůrčí fázi využíval podnětů expresionismu k ironicky kritickému vidění poválečného světa. Blatného zájem se orientoval k problematice lidských vztahů a jejich deformaci v měšťácké společnosti. V kritice měšťáctví dospěl nejdále burleskou *Ko-ko-ko-dák!*, která zesměšňovala mentalitu tohoto světa originálně působivou zvířecí symbolikou.

Lev Blatný ve svých prozaických textech zpracovává problematiku rozkolísanosti životních jistot člověka vlivem válečných událostí nebo zásahem osudových iracionálních sil, např. soubor *Vítr v ohradě* (1. vydání Přerov 1923). Ve sbírce *Povídky v kostkách* (1. vydání Praha 1925) uplatňuje groteskní nadsázku a zároveň se pokouší experimentovat s drobnými prozaickými útvary. Povídkové soubory kladně hodnotí František Götz: *Jsou to knížky, v nichž to všude vybuchuje napětím, březnovým zmatkem mladého života, jenž je vždy nelogický, ale vždy žhavý. Knižky cikánsky roztančené, rozdováděné a také někdy mladě sentimentální* (Götz 1926: 252).

Od druhé poloviny 20. let usiloval Blatný o zkonkrétnění svých obrazů prostřednictvím přesnějšiho sociálního situování a realistickou charakteristikou. Tyto autorovy snahy může čtenář odhalit především v povídce *Regulace* a v dramatu *Smrt na prodej*. K jeho dalším dílům patří pohádková alegorie *Povídky z hor* nebo dramatická utopie *Říše míru*.

Ve druhém tvůrčím období představuje nový počín autorova snaha překonávat pesimismus objevováním pozitivních aspektů života především ve spontánní citovosti a činorodosti člověka.

Z pozůstalosti Lva Blatného je patrné, že udržoval velké množství písemných kontaktů s řadou osobností, mezi které patří např. Dalibor Chalupa, Jan Novotný, Josef Chaloupka, Bohuš Stejskal, František Götz, ale také Vladislav Vančura, Fráňa Šrámek, Jaroslav Seifert, Alois Mrštík, Zdena Wolkerová aj. Poslední jmenované poslal dopis, ve kterém jí vyjadřuje upřímnou soustrast nad ztrátou milovaného syna, a ona mu děkuje za jeho zájem: *Pane doktore, Děkuji Vám za sebe i za muže za účast v kruté ráně osudu. Je těžko věřit ve skutečnost a těžší ještě smířiti se s ní. Jen vědomí, že nejlepší lidé cítí s*

námi živou bolest nad jeho odchodem, pomáhá nám unést hluboký náš žal. Dovolují si poslati Vám poslední obrázek Jiřího – měl jste ho rád jako on Vás a obrázek jistě s láskou přijměte (MZM, rkp: 1924).

Korespondoval především se členy Literární skupiny, a to o chodu časopisu Host a o technických záležitostech, jež souvisely s vymezením a publikováním manifestu skupiny. V dopisech si pisatelé vyjadřují úctu a obdiv jeden k druhému. Svědčí o tom dopis Aloise Mrštíka do redakce časopisu Host: *Milí přátelé! Dnes mne došlo Vaše psaníčko a zároveň redakční výtisk Vašeho listu „Host“, který Vám však vracím, ale ne proto, že bych si vzácné Vaší pozornosti nevážil, ale jedině proto, že už asi před měsícem jsem se naň v Přerově předplatil a také jej čtu. [...] S upřímným pozdravem Vám všem oddaný Alois Mrštík (MZM, rkp: 1921).*

Ve formálnějším duchu probíhaly korespondence Lva Blatného s nakladatelstvími, mezi které patří například nakladatelství Aventinum, nakladatelství Aloise Svobody, nakladatelství Josefa Vilímka, Brněnské nakladatelství a nakladatelství Františka Topiče. Témata dopisů byla různorodá, ale nejčastěji pisatelé mezi sebou debatovali o smluvních podmínkách, za kterých bude dílo vydáno, např. nakladatelství – knihtiskárna Müller a spol. Turnov píše: *Přiloženě dovolujeme si Vám zaslat 30 autor. výtisků Vaší knížky Říše míru [...]. Knihu dáme do prodeje až v polovině září, redakční výtisky vyexpedujeme asi během 14 dnů. Honorář byl Vám již vyplacen předem. (MZM, rkp: 27. 8. 1927).*

Lev Blatný jako významný divadelní kritik a tvůrce dramatických her byl znám nejen na našem území, ale i na Slovensku, svědčí o tom vyúčtování ze hry Kokoko-dák!, kterou uvedlo Slovenské národní divadlo v měsíci srpnu a pro velký zájem i v září roku 1922.

Lze říct, že jeho hry zaujaly široké spektrum diváků. Dokonce i Akademický klub z Velkého Meziříčí se pokusil o nastudování Blatného hry Tři. V dopise, který mu poslali, ho zvou na premiéru a vyslovují touhu po osobním setkání: *Mistře, Akademický klub ve Velkém Meziříčí sehraje v sobotu 20. t. m. Vaši hru Tři. Na toto představení dovolujeme si Vás uctivě pozvat. [...] Vyhovíte-li našemu pozvání, byli bychom Vám velmi povděční (MZM, rkp. 14. 7. 1929).*

Lev Blatný udržoval bohatý písemný kontakt se svou rodinou a příbuznými, především se svými bratry. Bratři si navzájem posílali dopisy a přání k životním jubileím,

ale i pohledy z cest. Tato informace vyplývá z rodinné korespondence, která je uložena v Moravském zemském muzeu. Zdeněk, bratr Lva Blatného, píše: *Milý bratře! Zvěstuji Ti radostnou zprávu! Podal jsem žádost na Zemský výbor o přijetí do léčebného ústavu. Žádost mi vyřídili příznivě. Pojedu asi za 14 dní do Pasek. [...] Z dopisu, kterýs poslal, vysvítá, že se nadřeš jak kuň brněnského fiakristy, ale doufám, že jsi spokojen, neboť zde by to nebylo lepší. [...] Odepiš. Zdraví tě Zdeněk* (MZM, rkp: 1917).

Při prvním přečtení povídkového souboru *Vítr v ohradě* jsem cítila určitou bezradnost, někdy jsem plně nechápala autorův záměr. Čím hlouběji jsem pronikala do těchto opomíjených textů, tím víc mne neobvyklost jazykových prostředků a symbolů zaujala. Barvité popisy prostředí a krajiny působí na čtenářovy smysly a přenáší ho do světa snění, z něhož se musí v okamžiku vrátit zpět do bezcitné reality, která pohlcuje hlavní hrdiny. Ti se s ní nejsou schopni vypořádat, upadají do apatie a i přes veškerou snahu nejsou schopni svůj osud změnit.

Autor předběhl dobu, jeho povídky jsou moderní svou zkratkovitostí, vyjadřovacími prostředky a individuální interpretací obsahu, která může u čtenářů vyvolat nejen úžas, ale i pocity nepochopení a zoufalství nad tragickým osudem hlavních protagonistů. V jeho povídkách se skrývá poselství o pomíjivosti lidského bytí. Lev Blatný tím apeluje na budoucí generace, aby se vzeprly svému osudu a aby se nebály svůj život prožít bez zbytečných obav a předsudků.

Zcela opačné pocity jsem měla z jeho dramatických her, zejména ze hry *Kokoko-dák!*. Podtitul *Výstřednost o třech jednáních* zcela vystihuje autorův záměr. Lev Blatný vystavěl poetiku této hry na smysly vnímatelném paradoxu tragického a komického. Pracuje nejen s prostředky snu, fantazie, pohádky, ale i karikatury a masky zde mají své uplatnění. Díky jeho promyšleným jazykovým postupům vzniká konflikt mezi realitou a irealitou, jež má za cíl rozptýlit nepozorného čtenáře a odvést ho od smyslu díla.

Svou vtipností a trefně mířenou satirou na snadnost manipulace s davem mě hra nejen velmi pobavila, ale zároveň jsem si uvědomila aktuálnost jeho díla. Jak je možné, že někdo dokáže přesvědčit druhého o pravdivosti svých myšlenek, i když ve skutečnosti pravdivé nejsou? Stačí mu k tomu pouze dar jazykové obratnosti a jistá dávka drzosti, kterou zastraší své okolí. Tímto dílem Lev Blatný poukazuje na ztrátu individuality

jedince a na jeho snadnou ovlivnitelnost, jež má za následek nepřehledné množství konfliktů, ale i řadu nedorozumění, které mohou způsobit fatální selhání lidské společnosti.

Je velká škoda, že je to zapomenuté dílo, které již nemá své místo v repertoárech divadel. Myslím si, že svým stále platným poselstvím by jistě zaujalo nejen starší, ale i mladou generaci.

5 LITERÁRNÍ TVORBA JIŘÍHO WOLKERA

Literární odkaz Jiřího Wolкера, stejně jako Lva Blatného, je velmi rozsáhlý, ale zásluhou jeho matky a nejbližších přátel i velmi ucelený a přehledný. Za svůj krátký život se stihl věnovat nejen poezii, ale i próze a dramatu. Je třeba zmínit i jeho polemiky, úvahy, soudy a nelze opomenout ani satirické texty, v kterých nejenže kritizuje společenské poměry a církve, ale mnohdy i sám sebe. Ostatním spisovatelům dokonce radí, jaké znaky má mít satira a čeho se mají vyvarovat: *Má-li satira obecného úspěchu míti, - musí (vedle žluče) býti odkojena pivem flekovského humanismu, - tj. - má býti té snivé pokrokovosti, - již se nadchne každý bohobojný měšťan, vypije-li deset sklenic. Necht' zesměšní reakci habsburskou a katolickou, - necht' ostře praněruje nesmyslnost a zkorumpovanost radikálů. [...] Listy radikální se k otisknutí satir nehodí. Ty slouží satire za potravu* (Wolker 1958: 526 – 527).

První literární pokusy Jiřího Wolкера spadají do doby středoškolských studií. Tyto juvenilní básně v sobě nesou inspiraci antickými předlohami a čtenáře zaujmou svou duchovní introspekci, dekadentním zabarvením a šrámkovsky laděným senzitivismem.

Za jeho života vyšly dvě básnické knihy: *Host do domu* (1. vydání 1921) a *Těžká hodina* (1. vydání 1922). V prvé z nich se obrací k vnějšímu světu. Stylizovaná chlapecká naivita a oproštěnost od strachu je motivována snahou najít východisko z prožitého válečného utrpení, které sice nezažil v zákopech, ale setkal se s jeho hrůzností jako prostý civilista a chápal ho. Nyní toužil po jediném, aby se nic z toho již nevrátilo a aby byl život šťastný a spokojený. Proto ve sbírce básní dominuje pokora, skromnost, láska k životu a radost z přežití. Vytváří prostředí vzájemné jednoty lidí, věcí, přírody, lásky a vzájemného porozumění. To vše je umocněno bezmeznou důvěřivostí malého chlapce. Básně jsou situovány do těch nejvšednějších zákoutí tohoto světa. Ocitáme se na náměstí, na ulici, ve vlaku, v pokoji, v lese, kde se odehrávají obyčejné životní děje, které jsou dotvářeny obrazy známými z křesťanské symboliky i z lidové poezie.

Do prvního vydání *Hosta do domu* se mu nepodařilo zařadit pásmo *Svatý Kopeček*. Tato rozsáhlá básnická skladba byla otištěna v časopise Červen, ale od druhého vydání *Hosta do domu* se na Wolkerovo přání stala trvalou součástí této sbírky. Básník se nechal

inspirovat poetikou Apollinairova Pásma, především formou asociativního básnického postupu. V básni zachycuje den prožitý ve vesnici, ve které v dětství každé léto pobýval. Vstupní výjev návštěvy u nemocné babičky přechází ve vzpomínku na setkání s kamarády v lese, pak na návštěvu jiného přítele a posléze na večer strávený na pokraji vesnice v kruhu přátel. Jednotlivé prvky spojuje jako ústřední myšlenka úsilí o společenskou spravedlnost, jež je umocněna básníkovou touhou po lidské sounáležitosti a vzájemné spolupráci.

V *Těžké hodině*, druhé a poslední své sbírce, opustil Jiří Wolker dosavadní idyličnost, otevřel své verše velkoměstskému prostředí, ulicím, továrnám, předměstím, bídě i luxusu. Dělnická třída, základní hrdina těchto básní, se tu neobjevuje jenom ve svém utrpení, i když i ono je v básních zachyceno, ale především ve svém významu pro společnost a ve víře ve spravedlivou budoucnost. Jiřímu Wolkerovi nejde však v první řadě o realistické postižení vnějšího světa, ale hlavně o zobrazení vnitřního dramatického zápasu, rozporu osobního a společenského. Zdůrazňuje zde, že pro lidský kolektiv a jeho existenci je třeba potlačit soukromé bolesti a tužby. Tím klade vysoké nároky na morální pevnost, ukázněnost a obětavost jedince.

Vyhrocování protikladných vztahů souvisí též s osobnostním zráním básníka, uvědoměním si osobní odpovědnosti za svůj osud a jeho sounáležitosti s osudy druhých a snahou vymanit se z měšťáckého názorového klimatu. Jiří Wolker ve své druhé sbírce usiluje též o maximální názornost poezie, která nabývá stále výraznějších epických rysů.

Tyto tendence vyvrcholily v tvorbě sociálních balad, jednoho z nejcharakterističtějších útvarů Wolkerova díla. Východiskem se mu staly Erbenovy balady, jež tematizují srážku člověka s nadosobní zákonitostí a zdůrazňují pevné etické vazby. Hrdiny svých balad Jiří Wolker staví do tragického střetu člověka s nespravedlivým sociálním či politickým zřízením nebo s fatální životní situací. Autorovi zde nejde o realistické postižení vnějšího světa, ale hlavně o zobrazení vnitřního dramatického zápasu. Wolkerovi hrdinové při řešení nelehkých životních situací musí prokázat morální pevnost, ukázněnost a obětavost. Svě tužby a přání musí potlačit na úkor blaha celé společnosti.

František Xaver Šalda obdivuje jeho hru se symboly a náznaky, a proto tvrdí, že v

této sbírce Jiří Wolker dospěl k *novému, až mytickému symbolismu*, v němž oceňuje především *jednotu prostoty a monumentality*. Díky této *dialektičnosti osobního a obecného působí poezie Těžké hodiny prožitě a spontánně*.

Zároveň s Wolkerovými verši vznikaly i povídky a pohádky, jež byly publikované především časopisecky. Pohádky zbavil tradičních postav a motivů. Obejde se bez princezen, králů, čarodějnic a jiných nadpřirozených sil a kouzel. Jeho hrdinové jsou prostého původu, např. básník, knihař, kominík a listonoš, kteří jsou vrženi do všednodenních situací, s nimiž se musí vyrovnat. Tímto přispěl k rozvoji české moderní pohádky. A. C. Nor, vlastním jménem Josef Kaván, hodnotí Wolkerovy pohádky: *Jeho pohádky jsou vlastně vždy jakési básně v próze. Mají měkký výraz, jako hedvábný, sametový, konejšící, tiše plynoucí. Slovní náplň je však bohatá, styl ozdobný. [...] Přes stylovou ornamentálnost vyniká právě v pohádkách jasný, prostý, srozumitelný sloh Wolkerův.* (Nor 1940: 43-44).

Naproti tomu Fedor Soldan odsuzuje ve Wolkerových pohádkách drásavé motivy a zdá se mu, že nejde o pohádky v pravém slova smyslu: *Tato próza, podobně jako většina ostatních, je expresionistickou, citově vypjatou, morálně citlivou, ale fantasticky přetíženou prózou, při níž název pohádka vystihuje jen neskutečnost příběhu a volnost spojení, fabulace, neodpovídá však ustálené představě o žánru pohádky ani požadavkům na ni kladeným* (Soldan 1975: 153).

K tomuto tvrzení se vyjadřuje i Štěpán Vlašín: *Soldan zapomíná, že drastičnost najdeme i v řadě dětem určených pohádek – připomeňme jen z nejznámějších např. O perníkové chaloupce* (Vlašín 1980: 164).

Uměleckou hodnotu nelze upřít ani jeho povídkám, které jsou neprávem veřejností přehlíženy pro své dějové a výrazové napětí, složitou symboliku a silnou citovost, jež nutí čtenáře k zamyšlení nad správnou interpretací autorova záměru. Jsou napsány plně pod vlivem expresionismu, o čemž svědčí zkratkovitost, lze říci i útržkovitost děje, a nezvyklost přirovnání.

O jeho neobvyklém literárním stylu se zmiňuje ve své publikaci i A. C. Nor: *S prózou se Wolker přímo rval. Bil se o tvar. [...] Netvořil obvyklé obrazy a figury, přenášel ve svých příměrech funkci s věci na věc, vlastnost s člověka na člověka tak, že to šlo do krve,*

do hloubky [...] Wolkrovo přirovnání je pak krásné a úrodné pro mladou prózu jako žírné pole (Nor 1940: 42).

Jiří Wolker v závěru svých pokusů o výpravnou prózu rozepsal i román Polární záře, z něhož se dochoval jen zlomek Muž bez barvy, publikovaný v roce 1922 v Proletkultu. V dopise Konstantinu Bieblovi píše Wolker o práci na románu: *Já teď dělám prózu ze Severního pólu. Mám teprve začátek, ale bude to přísná divočina nebo nezvalovsky imaginární realismus* (PNP, rkp. 1922).

Třetí Wolkerovou knihou, vydanou za básníkovy života, byl svazek Tři hry. Hra Nemocnice, plná soucitu, je v podstatě lyrickou scénou, nemá téměř děj. O této hře lze tvrdit, že obsahuje autobiografické prvky, jelikož i sám básník byl hospitalizován v nemocnici, kde se cítil osamělý.

Drama Hrob prozrazuje vliv expresionistické tvárné metody a zachycuje konflikt osobního štěstí a společenského poslání. Na Wolkerovu dramatickou tvorbu se názory velmi podstatně rozcházejí. Například Bedřich Václavek považuje tuto složku jeho činnosti *za podružnou a nepříliš zdařilou*. S jeho názorem nesouhlasí Julius Fučík, který v jeho počínu vidí *nové slovo divadelního usilování*. Ve své publikaci Divadelní kritiky se podrobně vyjadřuje k jeho novátorskému přístupu a jeho hry oceňuje stejně jako Šaldovy: *Tento začarovaný kruh zmateného stavu prorazil u nás F. X. Šalda ve svých Zástupech. Byl první, kdo ve jménu nové víry a z nové víry také tvořil. [...] u her Jiřího Wolkra, který jediný z generace nejmladších koresponduje zatím s dramatickým projevem Šaldovým i s naší žádostí po novém dramatu vůbec* (Fučík 1984: 16 – 17).

Jiří Wolker se dočkal pouze jediné inscenace své divadelní hry. Nejvyšší oběť byla uvedena 11. 12. 1922 v Tylově divadle v Nuslích za režie Jindřicha Honzla. A. C. Nor ve své publikaci hodnotí Wolkerovu dramatickou poetiku: *Zálibu i nadání pro drama určitě měl. [...] Zde všude je u Wolkra hodně abstrakce, neskutečna, snu, měsíčných nocí, hvězd a podobných rekvizit. Oduševnělé, netělesné, zduchovnělé, fantastické a neskutečné jsou i dramatis personae*. (Nor 1940: 45). K jeho dramatickým počínům se vyjádřil i Lev Blatný, které seřadil na pomyslné stupnici: *Miluji – miluji a žiji – miluji, žiji a jdu bojovat* (Host 1923 – 1924: 87). První stupeň odpovídá hře Nemocnice, druhý Hrobu, třetí Nejvyšší oběti.

První seznámení s Wolkerovým prozaickým a dramatickým dílem bylo pro mě velmi frustrující. Povídky se mi jevily nečitelné, v dramatech jsem zpočátku neviděla žádnou zápletku a jeho pohádky mě překvapily svým reálným základem. Nikde ani zmínka o nadpřirozených bytostech, splněných přáních a šťastném společném životě až do smrti.

Až po několikátém čtením, stejně jako u prózy Lva Blatného, jsem začala objevovat krásu Wolkerova literárního stylu, jenž je vystavěn na brilantní jazykové hře s významy slov. V každém jeho literárním počinu lze najít velké množství básnických prostředků, mezi které patří personifikace, metafora, neobvyklá přirovnání, anafora či oxymoron. Těmito jevy se budu podrobně zabývat v dalších kapitolách, v nichž se zaměřím na podrobnou interpretaci.

Všechny tyto prvky autor používá s předem daným záměrem a je pouze na čtenáři, zda pronikne pod povrch díla a objeví skrytý význam. V tom spatřuji modernost a originalitu, jež je pro dnešního čtenáře velmi důležitá. Wolkerova tvorba poskytuje prostor pro individuální interpretaci, díky které lze objevovat stále nové symboly, vztahy a odkazy.

Literární tvorba Lva Blatného i díla Jiřího Wolker se zabývají aktuálními tématy, jež se stala častým předmětem soudobé kritiky. Za výběrem témat nestojí ideová východiska „revoluční“ poezie, ale pouze prostá životní zkušenost. V jejich dílech lze spatřit paralelu s dnešním světem, jenž je také plný násilí, válek a sociálních problémů, které stále rozdělují společnost na dva nesmiřitelné tábory. Každý den čteme či slyšíme zprávy o tom, kdo se vyhýbá práci a není sociálně zabezpečen, kolik lidí umřelo, kde se našel opuštěný novorozenec, a mnoho z nás si klade stejné otázky jako Jiří Wolker na počátku dvacátého století. Lze svůj osud změnit? Jak proti němu bojovat? Na koho se obrátit?

Tímto smýšlením předběhl svou dobu. Nebál se mluvit o dříve tabuizovaných věcech a o to více by mohl být oceňován dnešními čtenáři, kteří netouží po jednoznačné zápletce, ale chtějí při čtení objevovat zdánlivě nesouvisející prvky, jež tvoří zajímavou mozaiku osudů a přání, po kterých toužíme stejně horoucně jako Wolkerovi hrdinové.

Z dramatu na mě po emocionální stránce zapůsobila Wolkerova první hra, Nemocnice, jež přibližuje pocity umírajícího. Je plná soucitu, beznaděje a nesplněných přání. V této

hře spatřuji paralelu s autorovým životem a vnímám ji jako poslední výkřik těžce nemocného muže, který se velmi nerad smiřuje s koncem svého života, jenž tak miluje. Jiří Wolker měl to štěstí, že ho na rozdíl od hlavních protagonistů rodina neopustila, což je pro nemocného ten nejdůležitější životní impuls.

Myslím si, že nastal čas zbavit Jiřího Wolkeru nálepek, které mu dali jiní, a vidět ho jako dobově nezatíženého moderního autora, který má náročnému čtenáři stále co říct. Zanedlouho po Wolkerově smrti vystoupili někteří jedinci s kritikou jeho literárního odkazu. Pod heslem Dosti Wolker se rozhořela vášnivá polemika, jež byla založena na plytké interpretaci základních avantgardních pojmů. Toto stanovisko zastávali Artuš Černík, František Halas, Bedřich Václavěk a Bedřich Fučík. Obviňovali Wolkeru z umělecké nevýbojnosti, naivity a sociální sentimentálnosti: *DOSTI WOLKERA! Byl prý posledním velikým špatným básníkem - ideologickým. Jeho smrt mu zabránila, aby se stal dobrým. Měšťák cucá dnes z této nemilé příhody ctnost. Vytvářel prostě a se vši tvůrčí naivností nové lidství, proto jsme ho milovali, nevytvořil však nového tvaru. Těsně za ním počíná opravdu nové a velké umění* (Vlašín 1972: 41-42).

Na básníkovu obranu postupně vystoupili tito spisovatelé, například Julius Fučík, František Xaver. Šalda, Vítězslav Nezval a Karel Čapek. Všichni vyvrací zkreslené názory Wolkerových odpůrců a naopak zdůrazňují jeho spontánnost a novost citění.

Jiří Wolker se uplatnil také jako literární a divadelní kritik a především teoretik literatury. Své teoretické statě publikoval na stránkách časopisu Var. Je nutné připomenout jeho příspěvek k teorii proletářského umění, jenž nese název Umění všední, či nedělní?. Ještě větší ohlas získala přednáška Proletářské umění. Ohlas Wolkerových programových statí byl mimořádný a velmi jimi přispěl k formování koncepce proletářského umění, které se rozvíjelo především v letech 1920 – 1924.

Nezpochybnitelné místo v jeho literárním odkazu má korespondence, jež je stejně obsáhlá jako u Lva Blatného. Lze ji rozdělit do tří částí a každá část ho přibližuje z jiného úhlu pohledu. V milostné korespondenci je vidět přerod básníka z nezralého citlivého chlapce v dospělého muže, který se umí vcítit do pocitů ženy, ale zároveň je trýzněn svými zdravotními problémy, které ho velmi vyčerpávaly.

S rodinou udržoval velmi čilý písemný styk. Témata dopisů jsou různorodá a vyplývá

z nich, že svou rodinu velmi miloval, měl v ní oporu a zastání. S bratrem si posílal především pohledy z cest, nebo si vzájemně přáli k narozeninám a jiným životním jubileím.

Matce psal o svých studijních počinech na pražské univerzitě, ale též se jí svěřoval se steskem po domově. O tom svědčí dopis ze dne 17. 11. 1919, který jí poslal: *[...] Kdyby to bývalo vyřízeno příznivě, byl bych chodil na tolik skvostných přednášek! Nevíš, jak je mi bolestné, vylučovati teď přednášky filosofické, do nichž jsem chodil přímo nadšeně, a zapsat si jen ty suchopárné právnické. [...] Myslím si, že často doma mi také nebylo porozuměno, ale byla to láska, která dovedla intuitivně sblížit dva světy, dvě povahy. Není to stěžování si, maminko, [...] je to jen takové povídání, které by se dalo vystihnout dvěma slovy: touha po domově* (PNP, rkp. 1919).

V jiném dopise matce popisuje svůj pražský kulturní život: *[...] Byl jsem představen S. K. Neumannovi. Vidám se s ním každý pátek v kavárně Union večer při našich literárních schůzích. Je to velkolepý člověk!* (PNP, rkp. 31. 10. 1919).

Korespondoval si i s řadou přátel, mezi které patří například Konstantin Biebl, Antonín Dokoupil, Emanuel Chalupný, Zdeněk Kalista, Zdeněk Nejedlý, Karel Teige, Marie Majerová a Antonín Matěj Píša.

Témata dopisů jsou velmi různorodá a o to zajímavější. Vzájemně si hodnotí své umělecké počiny, navzájem se podporují a radí si. Josef Hora v Rudém právu napsal o Těžké hodině dlouhé pojednání: *[...] Těžká hodina Wolkerova opravdovým básnickým činem, čestně hrdým a nekoketním, jenž doufejme, bude východiskem k další zmužnělé tvorbě autorově, která nebude jen činem uměleckým, ale i sociálním, ne proto, že revolučně řeční, ale protože revolučně tvoří* (Wolkerová 1951: 177).

Dopis plný podpory mu napsala i Marie Majerová. Snažila se Jiřímu Wolkerovi dodat naději a zmírnit jeho stesk po domově, který ho velmi rmoutil: *Milý soudruhu Wolkere! [...] Hora mi ukázal Tvůj dopis a vím o Tvých obavách, že se nebudeš moci déle léčiti. Možná, že se pamatuješ, jak jsem byla u zemského výboru a jak jsem tam založila pět léčeben pro tbc. Jedna je v Kostelci nad Černými Lesy u Prahy. Tedy tam by ses mohl dostat aspoň přes zimu. Myslím, že by se mi podařilo, aby ses tam dostal* (Wolkerová 1951: 211).

Historická hodnota celého Wolkerova díla je v tom, že dokázal reflektovat člověka v rozporech moderní společnosti, které toužil nahradit jiným společenským cítěním. Možno říct, že se mu to povedlo prostřednictvím konkrétních básnických obrazů, které prostupují jak dílem básnickým, tak i prozaickým.

6 PROZAICKÁ TVORBA LVA BLATNÉHO

6.1 Vítr v ohradě

První povídkovou knihu Lva Blatného *Vítr v ohradě* tvoří soubor próz, který vznikl těsně po jeho návratu z války. Lev Blatný se toužil vyrovnat s minulostí a opět se začlenit do každodenního života. Snažil se zapomenout na prožité válečné hrůzy a snil o novém, lepším světě, ve kterém budou všichni šťastní a spokojení.

Povídky lze rozdělit do dvou skupin. První část tvoří dva texty, *Záznamy* a *Ryšavý Pedro*, jež popisují přímou válečnou zkušenost autora a též reflektují problematiku opětovného zařazení jedince do chodu společnosti. Dojem autentičnosti je v nich umocněný minimalizovaným odstupem mezi autorským subjektem a epickým já.

Autor v povídce *Záznamy* projektuje vlastní válečnou zkušenost, pocit samoty a nejistoty do postavy citlivého chlapce Marka, jenž se stává prototypem všech válkou psychicky, ale i fyzicky znetvořených lidí.

Tato povídka se skládá z deseti krátkých kapitol navozujících dojem deníkových zápisů. V celek jsou spojeny návazností motivů. Například třetí kapitola končí slovy: *Jsem připraven* (Blatný 1923: 11). Stejnými slovy navazuje čtvrtá kapitola: *Jsem připraven, abych vznešeně pohostil zděšenou zemi* (Blatný 1923: 11).

Příběh je vyprávěn ve třetí osobě, kromě prvního odstavce, ve kterém je využita první osoba množného čísla, jež slouží zejména k subjektivizaci, zmenšuje odstup čtenáře od tématu, sugeruje mu upřímnost vyznání, autenticitu svědectví, ale zároveň ho upozorňuje na jistou jednostrannost informací: *[...] Dříve než se uložíme do kouta vozu, aby nás odváželi, zatímco ty se rozkrváčíš žalmy, jež budeš čisti na obloze našeho božího života, rozhýbou se údy dle tónů trubky a předpisů a vykonají do puntíku vše, čeho si žádá reglement* (Blatný 1923: 9).

Autor k oživení textu využívá dialogy: *Bárto, hej, příteli, čtyři dny a čtyři noci jedeme a snad teskníme – – Hehe, Marku, snad bys – – ? Hehe – –* (Blatný 1923: 10) a Markovy vnitřní monology: *Ach, dívčí ruka, růže, otevřené okno a ozbrojený poutník, který visí v těžkém vzduchu nad řekou krve - - jaká je to hloupá, hnusná souvislost, řeknete.*

[...] *Neboť růže voněla mu v zatuchlé světničce veškerou krásou, kterou si nalokal v minulých letech, a veškerou něhou vzpomínek* (Blatný 1923: 13-14). Vnitřní monolog hlavního protagonisty umožňuje čtenářům lépe se stylizovat do jeho psychického rozpoložení.

Celá povídka je prostoupena sentimentálními pocity hlavního hrdiny, které jsou podtrženy symbolikou srdce, jež dotváří tragický osud celé válečné generace: *Tóny, jimiž trubka nářikavě vřeští, platí tobě, srdce; neboť ty jediné žiješ. Přijímáš a dáváš, pokladnice velikého úvěru budoucnosti* (Blatný 1923: 9).

Tento text je psán velmi zkratkovitě, úsečně a dává čtenáři možnost si domýšlet detaily: [...] *Setnina spěchala do Karpat. - Tenkrát, za té velké spouště, prý Marek – Marek, dětský filosof – zemřel. Snad. Nic o něm nevím.* (Blatný 1923: 17).

Druhá povídka *Ryšavý Pedro: Několik životopisných poznámek* je zaměřena nejen na válečné dění, ale především na problematiku začlenění jedince zpět do společnosti. Ti, již přežili válečné běsnění, neměli vyhráno. Čekal je mnohem těžší boj, který často znamenal konec jejich existence. Stejný osud potkal i ryšavého Pedra: [...] *Viděl jsem, jak strašně zbledla a s jakou tíhou odvěkla své tělo kousek do pozadí. Její strnulá hrůza hleděla do provaziště. A náhle: jedna, dvě, tři kapky krve dopadly z výše na její tvář a za malou chvíli tenký potůček krve crčel a sjížděl po její mramorové kráse, jako by někdo právě nad ní si žily přerezal - - -* (Blatný 1923: 28-29).

Fabule je rozkolísaná a postrádá kauzální řetězení událostí: *Také tam chodíval občas nějaký muž s puškou, jenž byl asi velkým pánem a jemuž asi náležely všechny ty krásy, pole, seno i snad chalupa. Ach, kdož ví, v jakém otrockém poměru k němu byli tito dva lidé. [...] Ale abych dopověděl o těch kopancích: - - To mne tehdy on – ryšavý Pedro – zadržel a řekl: „Bud' noblesní i k dobytku - -“* (Blatný 1923: 23). Díky dějové nejednotnosti se čtenář cítí být součástí děje, jako by se i on sám podílel na dialogu hlavních postav. Nejednotnost dějové linie doslova podtrhuje citový výbuch emocí autora, jenž se zoufale snaží najít nové místo ve společnosti. Takové, které by mu pomohlo zapomenout na dění let minulých.

Tato povídka je napsána v ich formě, čímž dochází ke splnutí autorského subjektu s hlavní postavou. Ich forma vnáší do vyprávění významy bezprostřednosti a obraz tím

tak získává atmosféru momentálního prožitku situace.

Druhá skupina povídek je koncipována v duchu kritiky maloměšťáctví a obžaloby celého společenského systému. V těchto povídkách Lev Blatný popisuje pocity osamocení hlavních hrdinů a jejich neschopnost změnit svůj osud díky pevně zakotvené měšťácké morálce, jež nepřipouští jakékoliv změny společenského postavení.

Povídka *Osamělí* vypráví o milostném konfliktu dvou mužů, Dominika a Františka Malovana, kteří bezmezně milují mladou slečnu Ismu. Oba nakonec odcházejí a dívka se stává v daném konfliktu tou nejosamělejší, což vyznívá velmi tragicky na pozadí Štědrého dne: *Ve světničce ležela nevraživě tma a začalo být chladno. Dominik se vytrhl ze sna. [...] Vstal, zima ho mrazila, škaredá zima, a odešel. [...] Malovan se vzbudil. [...] Odešel. [...] Svíčky zhasly, lampa zhasla, kamna vyhasla. A když bylo jitro, vstala neopatrně, že zbytek koňaku vylila, a skládala prádlo a šatstvo do kufříku, modlíc se za každým kusem: „Liverpool–Trapezunt, Trapezunt–Liverpool.“ Když doskládala, vzpřímila se na chvíli a řekla do prázdna: „To je asi velký svět.“ [...]. Ismě bylo chladno jako osamělé. Přetřela si oči. [...] A zůstala uprostřed. Kdo by jí také na cestu posvítit? (Blatný 1923: 34-35).*

Text je rozdělen na deset částí, které spolu nesouvisí, protože chybí společný motiv. Tím se text odlišuje od povídky *Záznamy*. Autor se opět vyžívá v úsečnosti a zkratkovitosti vyjadřování a tím ponechává čtenáři rozsáhlý prostor pro individuální interpretaci: *Dominik hleděl kamsi stranou, mnul si ruce a řekl několikrát, že to bylo všechno zbytečné – kdysi. A potom, že - - (Blatný 1923: 30).*

Celá próza je vystavěna na kompozičním principu kontrastu, který zdůrazňuje žádoucí významy. V této povídce slouží k odlišení povahových rozdílů krásné a chudé dívky Ismy a jejího zaměstnavatele: *Uprostřed bydlila Isma, hodné děvče. Od oka byste řekli, že jest modelkou, ale živila se ještě poctivější prací. Psala na stroji v kanceláři pana továrníka. Pan továrník byl Žid a ani trochu hezký (Blatný 1923: 30–31).*

Použitím kontrastu autor velmi dobře vyjadřuje rozpornost citu a rozumu, snu a reality, vysokého ideálu a přízemního reálu, a poukazuje tak na jejich neslučitelnost. Tím navozuje u čtenářů pocity bezvýchodnosti a strachu o osud hlavní hrdinky. Obdobně se cítí i Isma, jež si je velmi dobře vědoma svého postavení, které nemůže změnit. Chybí jí

nejen morální síla, ale i finanční prostředky a pomoc okolí: *Její otec měl skvělé tovární zaměstnání v Liverpoolu a její matka organizovala ženské hnutí v Trapezuntě. Isma trčela uprostřed a nikdy nemohla pochopit toto rozpětí rodiny. [...] Ismě bylo chladno jako osamělé. [...] A zůstala uprostřed. Kdo by jí také na cestu posvítil?* (Blatný 1923: 31, 35).

Povídka *Krysa* stejně jako *Šlapači měchů* ztvárňují jedincovu protispolečenskou revoltu, která je ovšem bezvýhodná a vede k sebevraždě hlavních hrdinů: *[...] Už je za dveřmi Janovými. Skočila na kliku, dveře se otevírají, očkama zamžourala jako pan rada, a ted' – bác! Jan stiskl kohoutek. - Mrška, krysa – seděla zrovna na srdci* (Blatný 1923: 48).

Autor v obou povídkách čtenářům přibližuje fyzický vývoj jedince od malého chlapce po uvědomělého muže: *[...] A že nemžikne, v tom bude ona hrůza a neštěstí, neboť krysa žere nejraději oči malých dětí. [...] Jeník chodil do gymnázia a naučil se nazpaměť mnohým krásným věcem o denním životě. [...] Jeník miloval výšky, a proto bydlil ve čtvrtém poschodí. Už mu bylo čtyřicet let, nebo tak nějak. Neříkal si ovšem Jeník a nikdo to ani nevěděl* (Blatný 1923: 36-48).

Lev Blatný se snaží vyjádřit stav podrážděné duše prostřednictvím obrazů agresivního světa. Proto pro něho byly přitažlivé esteticky ošklivé skutečnosti a fantaskní hrůzné představy, které podporují jeho pocity odporu k okolnímu světu.

Vnitřní úzkosti hrdinů a jejich strach z nenaplněných cílů převtěluje do různých motivů, například do krysy, jež hlavního hrdinu pronásleduje, psychicky ho týrá a dohání ho k šílenství: *[...] Živý kanál. Kde má duši? Aha! Krysy! Krysa ho střeží, krysa opatruje jeho bohatství. Jeník se šklebí a číhá. Děkuji pěkně za takovou službu, paní kryso. To mně nemůže být lhostejno, s vaším dovolením, je -li mi čtyřicet let. Čtyřicet let a točíš se stále za mnou. Jen se ukaž! Všechna kolečka ti naházím do chřtánu, nadiji tě jako holuba a odtud, odtud už dovedu mířit. [...] Oh, krysa pekelná!* (Blatný 1923: 47).

V povídce *Šlapači měchů* je všechna bída, nespokojenost a změna společenských poměrů převtělena do symbolu očí, jež jsou bránou do duše hlavního hrdiny. Skrze oči může čtenář pozorovat bezradnost hlavního hrdiny, který nechápe okolní svět, není schopen se přizpůsobit, a tím mu uniká i možnost proměny v lepšího člověka: *[...] S těma očima vrátily se děti za dobré dveře, kde žily dříve s rodiči.* (Blatný 1923: 56).

Kritika společnosti, která je rozděluje na chudé a bohaté, vyznívá nejvíce z povídek *Pytel zlata* a *Tichý den*.

Pytel zlata je obžalobou pýchy a snobství. Hlavní protagonista vidí smysl svého života v hromadění majetku. Jednoho večera, který tráví v baru se slečnou Bibi, je skolen srdeční slabostí: *Toho dne seděl v baru v třetí lóži napravo. Při druhé láhvi příjemného vína stáhlo se mu hrdlo a pot mu vyvstal na čele. Bibi seděla vedle, těsně vedle, nic netušíc. Víčka se mu zavírala a oči uchytily ještě teplou linii jejího profilu. Tělo se nahnulo k Bibi, poloobráčeno zády k pódiu. [...] Můj bože, co je vám drahoušku? – Neslyšel, těžce oddychoval a v přivřených očích cíhala prázdná hrůza* (Blatný 1923: 49).

V povídce je působivě ztvárněn niterný zápas jedince na smrtelném lóži. Ví, že mu nikdo nepomůže, a lituje svých hříchů, které již nemůže odčinit: [...] „*Dej nám oleje, kterým jsi nás živil!*“ *Nemohl odpovědět úzkostí, bolestí a tím, že mu ropucha seděla na ústech. „Dej nám krev-“ zaječely ohyzdné tváře, které byly ukryty v plamenech svíci - „dej nám svou krev, nemáš-li jiné - -“ A dva plameny vrhly se na jeho tělo. Hrůza ho sevřela, oči se chtěly rozhlédnouti po pomoci a zahlédly u nohou Neřest s kosou, obludu s vyžraným a prožraným tělem - -* (Blatný 1923: 51).

Smrt autor metaforicky ztvárnil jako pytel zlata a akcií: *Odkudsi zdáli plížil se šepot: ab omni malo libera nos, Domine. Pytel se pohnul, vyskočily z něho bankovní akcie jako šviháci a nože zajely až k srdci: „Klesly jsme, všechny jsme padly, jsme bezcenné, všeobecný krach bank - -“ povídaly a rozložily se po jeho těle, jak se rozkládají svaté obrázky na mrtvém v truhle - - Odkudsi zdáli plížil se šepot: ab insidiis diaboli libera nos, Domine. Pytel zasténal, vyvrhl nečisté akcie průmyslové jako přeplněné břicho a nože se zabodly do mozku [...] řekly cynicky - že nejsme k ničemu, ani jako obyčejný papír?“ A usadily se k nohám jeho jako uschlé květiny na mrtvém v truhle - -* (Blatný 1923: 50-51).

Lev Blatný je mistrem hry se slovy a tato metafora jeho talent dokládá. Při prvním přečtení čtenář velmi často tápe a nechápe autorovo sdělení, protože si ihned neuvědomí podobnost mezi pojmenovanými jevy. Musí se nechat vést autorem a postupně poznávat jeho způsob chápání okolního světa. Lze říct, že Lev Blatný podobnost mezi skutečnostmi nejen pojmenovává, ale i tvoří, a tím obohacuje čtenářovo vidění a prožívání světa.

V povídce *Tichý den* autor naopak popisuje problematiku chudoby, jež negativně působí na rodinné vztahy. Mladá rodina má sice zázemí, práci, ale i přesto trpí nedostatkem finančních prostředků: *Odsunula lampu a položila svou krásnou hlavu na tlustou knihu. Ještě saldo, ještě saldo - - zašeptal v ní kdosi, ale hlava byla těžká a srdce žadonilo o malý oddech* (Blatný 1923: 62).

V závěru autor vyslovuje ideu, že díky lásce se může celá společnost spojit v jeden celistvý organismus. Tím směřuje ke vzniku nové humanity, která předpokládá, že se všem lidem povede dobře, ale ti se nejdříve musí vzdát své vlastní identity: *Když vyšel z vrat, zastavil se, sklopil hlavu, a hledě na svou obuv, řekl si: „Myslím, že jest nutno, abych se už nevracel.“ [...] Jan vplul do vzpurného proudu, mávl bezradně pažemi a nahrbil se zimomřivě. Bože, bojím se naší velké lásky! Šel pevně, stále šel, dál a dál, nedívaje se na cestu* (Blatný 1923: 61-62).

V povídce *Mrtvý bratr* vyjádřil autor svou nespokojenost s měšťáckou společností a také lítost nad smrtí blízkých lidí. Text je svědectvím zemřelého, jenž vystoupil ze svého těla a poznává novou realitu, která přichází s posmrtným životem. Lev Blatný prostřednictvím tohoto textu také kritizuje nesnadnost žití na pozemském světě a věří, že po smrti bude spasen a nalezne místo v božím království: *[...] začalo kdesi v dálce svítat a já jsem náhle strhával ze sebe tělo jako člověk šaty, chce-li běžeti nahý a volný. Také já jsem pocítil jakési slavnostní tušení, že musím býti nahý a volný a že musím rychle, velmi rychle běžeti ke světlu na konci tmy, aby nezašlo dříve, než doběhnu* (Blatný 1923: 52).

V této próze lze najít velké množství autobiografických prvků. Lev Blatný byl velmi pobožný člověk, jenž se svou rodinou pravidelně navštěvoval bohoslužby v katedrále sv. Petra a Pavla na Petrově, kde prožil své dětství. Velmi ho poznamenala smrt blízkých lidí. Jeho matka Marie a mladší bratr Zdeněk zemřeli na tuberkulózu: *Na chvíli bylo mně líto, nikoliv těla, které jsem opustil, nýbrž sestry Běly, která vytrvala u mého lože, modlíc se modlitby beze slov a líbajíc v duchu masku, která byla mou tváří [...] Ale než jsem se mohl otázati, uslyšel jsem jasný hlas, aniž jsem věděl, odkud přichází: „Zdeňku Blatný, připrav se; budeš zavolán, abys žaloval“* (Blatný 1923: 52-53). S jejich předčasným odchodem se nemohl smířit, a proto lze říct, že ho tento emocionální okamžik inspiroval. Chtěl ulehčit svému srdci, které svíral žal ze ztráty milovaných osob: *[...] Nevzpomněl*

jsem na nikoho a na nic, leč na to, že mně bylo jedenadvacet let. „A mně bylo pětatřicet,“ odpověděl kdosi na mou myšlenku a já jsem ucítil dětskou radost, prudkou a rozpustilou, protože jsem poznal hlas naší matky (Blatný 1923: 53-54).

František Götz se vyjadřuje k povídkám Blatného takto: *A jeho prózy mají silnou originalitu a dramatickou dravost – i v epické fabulaci činí dojem napěchovanosti životem, bohatosti postřehů, dojmů, nápadů a dravosti citových vzruchů (Götz 1926: 252).* Tato slova přesně popisují náladu prvního povídkového souboru. Je trudná, zmatená, ale místy čistá jako jarní obloha. Děj je zcela upozaděn a hlavní roli hrají citové prožitky, ze kterých je patrná úzkost a nepochopení okolního světa. Tyto emoce jsou příznačné i pro charakteristiku hlavních protagonistů.

Lev Blatný nectí hierarchii popisu, tj. neseznámí recipienta se vzhledem ani s povahovými vlastnostmi postav. Čtenář se o nich většinu informací dozvídá jen náhodou a to ještě velmi útržkovitě. Popisy hrdinů často přerušují dějovou linii a tím autor poskytuje čtenáři prostor pro zamyšlení se nad posláním daného textu: *[...] Jeník si činí nárok na Emu, protože už jednou byl v jejím pokojíku, když u nich nebyl doma. A ostatně, kdož ví, je-li u nich někdo ve dne doma. [...] Ema má nazelenalé oči, které hledívají kamsi do kouta, ale nevyhánějí ho. Potkali Frantu s Emou [...] Ema měla vždycky nějaké záhadné doslovy nebo vedlejší věty, které pronášela až za chvíli a tak, [...] jako by dělala tečku nebo vykřičník nebo otazník nebo pokládala závoj (Blatný 1923: 41).*

Z ukázky lze vydedukovat, že Lev Blatný při popisu postav využívá nejen charakteristiku přímou, ale i nepřímou. Při použití přímé charakterizace výslovně definuje status postavy pomocí podstatných a přídavných jmen. Obvykle jsou jednorázová a objevují se na různých místech v textu, někdy na začátku, jindy uprostřed chatrné dějové linie: *A ty – aniž uslyšelas své jméno – ty máš úsměv, z něhož mám bázlivou radost, na svém těle cítím teplo tvých pokorných ňader a kolem krku vine se mi bílá stužka tvých paží. [...] jejich příbytek byl vystavěn rukama pracovitých lidí a tak už to měl v krvi, že se chvěl slastí, vida, jak jest pilná Marie [...] také Janovi pomáhala, neboť těžké jest živobytí a těžký výdělek na ně. Když si chtěla odpočinout a narovnat trochu záda, shrbená nad tlustou knihou číslic, popadla synka [...] zuby jí zasvítily, nad hlavou zatřepaly se nožky synkovy, synek vykřikl, škytl radostí a Marie smála se očima hned vzhůru na syna,*

hned stranou na Jana (Blatný 1923: 59).

V porovnání s přímou charakteristikou je nepřímá charakterizace skrytě přítomna v celém syžetu. Je implicitní, mnohem více dynamičtější a rozsáhlejší. Je utvářena obrazem chování postavy v různých dějových situacích. Dále se opírá o řeč a způsob uvažování hlavního hrdiny v konkrétní situaci a v neposlední řadě o prostředí, jež postava ovlivnila, nebo které ji naopak poznamenalo. O tomto jednání čtenáře informuje vypravěč popisem těchto poměrů, ale i sama postava přímou řečí, nebo vnitřním monologem, neboť její promluva je též znakem jejího charakteru.

Tato tvrzení doložím v následující ukázce: [...] *A jaký už jsem neobratný, neohrabaný a nezpůsobný, zůstal jsem tam, když vcházela selka s dojákem do chléva. Ano, viděl jsem všechno, přísámbůh, viděl jsem její život zdvižený požehnáním [...] viděl jsem její hbitou hru rukou s naplněným vemenem kravským, viděl jsem její strnulý úsměv, [...] Ryšavý Pedro tu náhle stál [...] jak Lulu sestoupila z jeviště a usedla v chlévě, aby dojila krávy. A také Schigolch přišel a jeho chlípné prsty sjíždějí po její hlavě, tváři, krku – a pravdu máte: Schigolch se nikdy nechvěl, ale Pedro se třásl – cítil jsem to. Potom nevím, nezatmělo-li se mně v očích, že jsem nic neviděl. Pán s puškou [...] vběhl do stáje [...] zastavil Pedro u lesa, zamával čímsi nad hlavou a granát dopadl na chaloupku* (Blatný 1923: 24-26).

Z úryvku lze vyčíst nejen povahové rysy, ale i přibližnou tělesnou konstituci hrdinů. Zkratkovitost a jistá ledabylost v popisu postav plní svou funkci. Nutí čtenáře, aby vystoupili ze své komfortní zóny a aby zapojili veškeré smysly a postavy si dotvořili sami. V tom tkví krása literárního stylu Lva Blatného.

Nejen charakteristika postav, ale celá dějová fabule je ozvláštněna neobvyklými výrazovými prostředky, mezi které patří personifikace, rozmanité básnické figury, epiteta a přirovnání.

Pro ilustraci uvedu názorné ukázky personifikace: [...] *Čtvrté poschodí musí mlčet, vřeští-li první poschodí, zpívá druhé a raduje se třetí. [...] Řeka dováděla ve zpěvu, louka snila a silnice se drobila v prach: byl konec jara. [...] Stromky se štěpovaly, život se drobil, hemžil, slepoval. [...] Ale u samého ucha zařvala děla jak poraněné bestie a cesty rozbláznily se rachotem ujíždějících kol a dupotem množství poplašených noh a kopyt.*

(Blatný 1923: 15, 16, 31).

Lev Blatný vytváří obraz postavený na personifikaci buď pomocí přísudku, nebo přívlastkem v personifikačním epitetu. Nebrání se ani jazykovému experimentu, tj. zosobnění vyjadřuje i přenosem významů na základě podobnosti určitých skutečností s lidským tělem, a tím dochází ke vzniku personifikačního přirovnání. Zosobnění používá proto, aby velmi originálně vyjádřil básnický obraz, jenž samotný podtrhuje rozpolcenost autorovy duše.

Autor k ozvláštňení neutrální syntaxe hojně využívá básnické figury. Opakováním slov a slovních spojení upozorňuje na jejich význam, jež musí čtenáři rozklíčovat, protože vždy není zcela jednoznačný. Tento prostředek účinně podtrhuje expresivitu textu.

K básnickým figurám, které lze v Blatného textech najít, řadíme anaforu, epiforu a epanastrofu: [...] *Tu jest onen ukazováček a klíč k oné chaloupce, která byla v údolí za naším vrchem, v údolí na přátelské straně* [...] *Ano, viděl jsem všechno, přísámbůh, viděl jsem její život zdvižený požehnáním* [...] *Pán s puškou – kde se vzal, tu se vzal – vběhl do stáje a myslím* [...] *Myslím si, že by nebil svých dětí a ženu by miloval, vroucně miloval.* [...] *Vyrostla na rozcestí tak rozpačité, jak rozpačité bylo toto rozcestí bez cíle, života a nutnosti.* (Blatný 1923: 22–46).

Největší zastoupení v textech má epizeuxis: *Jeden prohodil: „Ryšavý – “ druhý po něm: „Ryšavý, ryšavý – “ a třetí: „Ryšavý, ryšavý, ryšavý – Pedro.“* [...] *Všechno, všechno bych ti, srdce, odpustil, tvůj tichý plamen nejdříve, ale tu závist – tu závist – nikdy, nikdy!* [...] *Liverpool–Trapezunt, Trapezunt–Liverpool* (Blatný 1923: 20 – 35).

Jednotlivé povídky jsou zahlceny velkým množstvím básnických přívlastků a přirovnání. Na rozdíl od gramatického atributu epiteton rozsah významu substantiva nemění. Pouze zdůrazňuje určitou vlastnost zobrazovaného jevu a oživuje jeho představu. Skrze tento literární prostředek vyjadřuje autor svůj emocionální postoj: [...] *obrázky roztrášené chlípnosti* [...] *teplé slzy* [...] *pevné moře* [...] *krvavý květ* [...] *mrtvý podzim* [...] *zlá minuta* [...] *nebe plné milostivých hvězd* (Blatný 1923: 10-17).

Přirovnání autor používá proto, aby zdůraznil některé vlastnosti nebo stránky určitého jevu, osoby nebo představy. Tím Lev Blatný dosahuje zvýšení živosti a doslova rozpoutává hýřivý náboj v mysli čtenáře: [...] *uličky, jež se zařezávaly stínem do světla a*

civěly jako rozevřené rybí tlamky [...] řval jako zběsilý a zbabělý [...] kotouleli jsme se širokým městem jako velikonoční řehtačky [...] vláček zajel s nimi za obzor jako do těsta (Blatný 1923: 9-36).

6.2 Povídky v kostkách

Druhá povídková kniha Lva Blatného *Povídky v kostkách* rozvíjí motivy, které jsou již předznamenány v úvodní knize *Vítr v ohradě*. V popředí autorova zájmu stojí jedinec, jenž není šťastný, jelikož jeho život deformuje a negativně ovlivňuje maloměšťácká morálka a nekompromisní společenská pravidla, jež znemožňují jakoukoliv revoltu proti zavedenému společenskému řádu. Hlavní hrdina se snaží z tohoto sevření vymanit, ale marně. Zjišťuje, že svůj osud nezmění, rezignuje a pasivně se vrací na místo, jež mu náleží.

Z náznaků obsažených už v první knize rozvinuly se v druhé drobné prózy dvojího typu. První skupina textů je charakteristická tím, že hlavní protagonisté si nejsou schopni připustit změnu společenských poměrů, ale pokud dojdou k prozření, utíkají z tíživé reality do světa fantazie a sladkého snění, ve kterém nalézají klid a mír. Hrdinové jsou často ničeni nečekanými ranami osudu, jež je zcela vykoledí, a jen těžko hledají cestu zpět. Tento motiv je vyobrazen v následujících textech: *Poselství*, *Týden* a *Rozvrzaná židle a cirkus*.

V povídce *Poselství* autor popisuje každodenní rutinu rodiny. Je narušena nečekaným onemocněním otce, který zajišťuje živobytí rodiny. Lev Blatný dokonale vystihl strach, zoufalství a pocit neužitečnosti umírajícího jedince: *[...] A on se usmíval a myslil na šibalství, která provede své pilné ženě, až vstane. Nic nepoví, nic, ale jednoho dne vstoupí do vedlejšího pokoje a zazpívá: „Ajhle, z mrtvých vstal - -“ a potom, potom políbí ženě ruce a řekne: „Ty má hloupoučká milá!“* (Blatný 1925: 73).

Text je vystavěn na protikladu, který slouží jako hlavní zdroj vnitřního dramatického napětí literárního textu. Na jedné straně je popsán niterný boj nemocného, na druhé se nachází rodina, která se snaží sžít s událostí, jež jim změnila život: *[...] Gabriela si otevřela závod s dámskými klobouky. No, víš, ta dlouhá Gabriela, co byla modistkou a chodívala se mnou, dokud jsem byla svobodnou. [...] Zmlkla na chvíli, jako by*

rozvažovala, a náhle řekla prostě: „Dala mně malou práci, abych jí vypomohla“ (Blatný 1925: 72). Z ukázky je patrné, že manželka touží zaopatřit rodinu, aby netrpěla hmotným nedostatkem. Muž s jejím rozhodnutím nesouhlasí: [...] *Budeš sedět ve vedlejší světnici, píchat jehlou do forem klobouků, budou tě bolet záda, prsty a hlavně srdce, ubohá ženo, srdce, které se nachyluje ke klíčové dírce dveří do nemocného pokoje* (Blatný 1925: 73).

Otec stále věří ve své uzdravení, ale po návštěvě synů svůj boj vzdá a umírá: *Dveře se tiše rozevřely, málo jen, ale otvorem vklouzli oba kluci. Zastavili se u dveří, mladší upřel oči na obrázky, jichž už dávno neviděl, starší dětsky statečně se ohlédl po otci a otázal se: „Tati, kdy už umřeš?“ Ale polekal se pohledu, uchopil bratra za ruku a odcházel jako před strašidlem* (Blatný 1925: 75).

Ponurost děje umocňuje symbol srdce a očí, s kterými se čtenář setkává na různých místech textu: [...] *Přitáhl příkrývku pod bradu a zavřel oči; na čele se zaleskly dvě kapky potu. Manželka připadala si u dveří zbytečná, uboze zbytečná, odloupla oči od dvou kapek potu na čele mužově, sevřela rty, aby nevzdychala nahlas, a tiše vyšla. [...] A proto, co přicházelo dveřmi, to byla poselství, která nemohla obloudit srdce. [...] Žena se nyní děle zdržovala v pokoji, po straně mívala ulekané oči, bludné a veliké, a kdykoliv je musila stočiti po muži, jako by oči zavrávaly a potom se zachytly vícek, jež přišly na pomoc* (Blatný 1925: 70-71, 73-74).

Lev Blatný chce symbolikou poukázat na hlubší smysl, jenž je obestřený neurčitostí a záhadností. Tím čtenářům poskytuje prostor pro vlastní interpretaci.

V textu se velmi často vyskytuje aposiopese, kterou autor poukazuje na citové pohnutí postavy. Zároveň jí vyjadřuje jevy obtížně pojmenovatelné, neurčité a tajemné: *Muž ležel nepohnutě a jen v nitru se mírně pohnulo: „A snad - - snad přece - - v pravou dobu umíráme - -“ ale od rtů vyplulo pouze: hledme Gabrielu - - a oči se zavřely smrtelnou únavou* (Blatný 1925: 76).

Text Rozvrzaná židle a cirkus zachycuje každodenní pracovní shon, který pěti hlavními postavami velmi vyčerpává, a proto utíkají do světa snění, do cirkusu. Volnost, poznávání nových tradic, zvyků a lidí, to vše probíhá pouze v jejich představách, jež jsou silně ovlivněny alkoholovým opojením: [...] *Pět rozčilených tváří vyhrnulo se na ulici a z ulice na policejní komisařství. [...] Pikolík je hlupák, že mohl myslet na kino* (Blatný

1925: 99, 101).

Dějová linie ustupuje do pozadí a čtenář se může plně soustředit na ironii, nadsázku, humor a sarkasmus, které prostupují celým textem: [...] *Třeba - - přijdu do kanceláře a usednu ke stolu na židli. Židle vrže, ukrutně vrže. Pohnu se – židle vrže, vstanu, sednu, obrátím se -: vrže, vrrže, vrrrže - - - [...] A židli by rozmlátil nebo vyhodil. Ale on uvažoval, jak patrně, špatně: on uvažoval vždycky špatně. Vím, že jsem měl jít ke komediantům – vzdychl zasněně. Čtyři kamarádi poskočili. Tralala! - Do cirkus – vydechl první a zhluboka se napil. - Ať žije cirkus King – vykřikl druhý. Kde je Edy Polo - - a miluje krásnou akrobatku – řekli třetí a čtvrtý a objali se. [...] Neboť šenkýř se vrtěl, krčil rameny a blekotal: „Já, prosím pánové – tento – naprosto neznám – tento není mým hostem – snad pan Franc,“ ale ten se tvářil nechápavě, ještě hůře než jídlonosič (Blatný 1925: 97-98). Silně výsměšným a expresivním hodnocením vyjadřuje autor svůj kritický postoj k popisované skutečnosti. Opovrhuje stereotypním životem měšťácké společnosti.*

Veškerá komunikace postav vyznívá absurdně, protože si navzájem nerozumí. Vše umocňuje výběr jazykových prostředků, které podtrhují groteskní ladění textu. Lev Blatný pracuje s aposioposí, epizeuxí a s jednoduchými i jednočlennými větami: - *Ano, cirkus King – pravil. - Víme. Nebezpečné. Stopujeme dávno jeho činnost. Ale prozatím nic dokázaného. Buďte ujištěni. Prozatím vše mimo oblast naší kompetence. Jinak – ovšem. Jak velí povinnost. Máte-li snad materiál, pánové, vyšetřím, vydám zatykač. - Na koho? - vyhrkla jedna rozčilená tvář. Zajisté – na cirkus Ki-Ki-Ki – pravil přísně komisař. (Blatný 1923: 100). Právě v jednoduchém vyjadřování tkví jazykové kouzlo této povídky. Vybízí čtenáře k tomu, aby si při čtení a následné interpretaci též hrál s významy slov.*

Komičnost graduje v závěrečném konstatování, v němž si uvědomují, že jim nezbývá nic jiného, než se svým židlím omluvit za to, že toužili po změně svého života a postavení: [...] - *No, ano, dobře jste to řekli. Jenže já budu sedět zase na rozvrzané židli a nic mně to nepomůže. - Možná, že vrzající židle je také jen na plakátě – řekl první. A druhý: - Nebo je mstou na cirkus King. Třetí: - Pak je to jedno. Čtvrtý rozpačitě zatěkal očima: - Nezbývá, - než abych ji odprosil – dodal ten, který vždycky špatně usuzoval (Blatný 1923: 101).*

V druhém typu povídek autor popisuje výjimky, vzbouřence, kteří doslova revoltují proti konvencím, pravidlům a svému osudu, jenž chtějí změnit. Ani oni své postoje

nepřivedou k dokonalosti, ale spokojí se s pouhým faktem, že se alespoň na chvíli vymkli zaběhnutému řádu a že se mohou vysmívat těm, kteří nikdy nepochopí pravé důvody jejich počínání. Tuto tematiku popisují povídky: *Pikolíkovo vyhnanství a smrt, Začarované město, Kluk v kostce, Opilci, Řezník, pijan, tulačka a ostatní morálka*.

Prozaický text *Pikolíkovo vyhnanství a smrt* ztvárňuje osud muže, jenž se nešťastně zamiloval a touží změnit své společenské postavení, aby se zalíbil dívce, kterou bezmezně miluje. Hlavní protagonista je mladý, pracovitý, ale okolí ho pouze využívá: [...] *Pikolík měl modré, dychtivé oči, které byly vším vinny. Pobíhaly od jednoho stolku ke druhému a očmouchávaly slávu velkého města, která usedla v jeho kavárně. [...] Ale oči byly vším vinny. Bylo dobře, dokud pobíhaly. Jednou se zastavily v lóži, druhé okno, vlevo. Tu začínala pikolíkova smrt. Když jí nesl čokoládu, jeho nohy se chvěly a ruce nařikaly. Nebyl k ničemu celý večer* (Blatný 1925: 65).

Charakteristika hlavního hrdiny nepřerušuje dějovou linii, ale naopak ji dokresluje a dodává jí citovost. Popis pikolíka působí nejen romanticky, ale též velmi plačtivě a unyle. Autor nutí čtenáře zamyslet se nad dobou, jež je mu velmi vzdálená, ale zároveň blízká svým děním. I v dnešní době lidé dělají zoufalé činy, podobně jako hlavní hrdina, protože neznají jiné východisko ze situace, do které se dostali.

Lev Blatný k textu dodává: *Kostka dá se do vařící krve a přisolí se slzami. Touto jednoduchou přípravou vyrobíte pikantně sentimentální příchuť* (Blatný 1925: 67). Z této citace lze usoudit, že i sám autor vnímá povídku jako smutné svědectví o nenaplněném snu.

Rozervanost a nešťastnost mladíkovy duše dokresluje i popis města, vyvolávající ve čtenáři chlad a zmar. K docílení tohoto pocitu autor použil personifikaci: [...] *Bylo už ráno, ale ulice spala a měla v náruči hustou tmou; jen sníh svítil na pikolíkovo nohy. A to stačilo, neboť srdci by pikolík v té chvíli nemohl důvěřovati: točilo se jako větrná korouhvička* (Blatný 1925: 67).

V závěru pikolík rezignuje a umírá: [...] *Čtvrtého dne, kdy už měl na nohou prsty hodně omrzlé, rozhodl se, že půjde do jiného města. [...] a pomodlil se: - Já, malý pikolík, prosím, abych našel tu, kterou hledám [...] Mám pracovité ruce a vystavím pro ně pěknou hospodu [...] Hle, Pane můj, tu je – Uzlíček dal si pod hlavu, usnul a k ránu odešel do*

nebe. Lidé říkali, že zmrzl (Blatný 1925: 67). Dějová linie je kauzální a chronologická. Příběh se děje v časové posloupnosti a odvíjí se z minulosti k budoucnosti v příčinných vztazích mezi jednotlivými událostmi, jež jsou zasazeny do reálného světa.

V povídce *Kluk v kostce* vzbudí úsměv bohaté slečny v nesmělém a chudém chlapci odvahu, díky níž se na nepatrný okamžik vymanil ze společenského sevření, aby vzápětí zjistil, že se těm na kurtu nikdy nevyrovná: [...] *Ale když slečna vztyčila zase zlatý most svým úsměvem, pod nějž se měl shýbnout, vyrazil jako odvážlivec, který se rozhodl: nikoliv na něj, ale nahoru! Na zlatý most! I po něm mohu jíti! [...] Tehdy byl kluk pánem přestávky v symfonii hry, a vytrhnul slečně pátku ze ztichlé ruky, zamával jí a diktoval: sbírejte! Sbírejte a podávejte! Ted' zase já! Ted' zase já! [...] – Marš – zakřičel pán, z něhož vytékala zlost jako špinavá voda ze struhy a zatopovala trosky zlatého mostu a pod troskami klukovskou duši* (Blatný 1925: 89–90).

Chlapec byl za svou smělost potrestán ztrátou zaměstnání a to ho přivedlo k opětovnému návratu do reality. Uvědomil si, že své postavení nemůže nikdy změnit. Dramatický výjev podporují i jazykové prostředky: přirovnání: *opřel se zase o drátěnou ohradu, jako by si chtěl odpočinouti [...]* vyrazil jako odvážlivec [...]; epizeuxis: [...] *zamával jí a diktoval: sbírejte! Sbírejte a podávejte! Ted' zase já! Ted' zase já! [...]*; metafora: [...] *když slečna vztyčila zase zlatý most svým úsměvem, pod nějž se měl shýbnout, vyrazil jako odvážlivec, který se rozhodl: nikoliv na něj, ale nahoru! Na zlatý most! I po něm mohu jíti!*; a personifikace: *Marš – zakřičel pán, z něhož vytékala zlost jako špinavá voda ze struhy a zatopovala trosky zlatého mostu a pod troskami klukovskou duši* (Blatný 1925: 89-90).

Text *Začarované město* pojednává o krásné slečně Bertě, kterou okolí nepřijalo. Závidělo jí její krásu, volnost a bezstarostnost: *Okna slečny Berty byla dlouho do noci osvětlena; vdané paní měly Bertě velmi za zlé tuto nepořádnost a neopominuly denně svým manželům opakovati své rozhořčení. Nu a slečny, jak už to bývá, byly velmi jízlivé* (Blatný 1925: 85).

V povídce opět autor vyjadřuje nespokojenost s rigidním společenským řádem, jenž nepřipouští žádnou změnu v zažitých konvencích. Následující ukázka popisuje nenávist, kterou obyvatelé města chovali ke slečně Bertě: *Náhle objevily se jednoho dne – slunce*

tehdy vášnivě plálo – na různých místech nápisy: slečna B. je šejdířka a podvodnice. Nebo: slečna B. si myslí, že se jí bude celé město klaněti. Nebo: dejte si pozor na slečnu B. Co dělá celé noci? - A pod nápisy byly drastické karikatury (Blatný 1925: 87).

Hlavní hrdinka si je vědoma toho, že svým vystupování způsobila ve městě rozruch. Je spokojená, že se dokázala alespoň na chvílku vymanit z davu, a proto odchází: *Po několika dnech slečna Berta zmizela, aniž to kdo upozoroval. [...] Jen sousedka slečny Berty sem tam vyprávěla hokyním, že se tak pěkně, tak, tak – myslím, že i trochu smutně – usmívala, a když odcházela, řekla prý: však já zase přijdu (Blatný 1925: 87).*

Je zajímavé, že Lev Blatný při popisu slečny Berty vyzdvihuje jen určité charakterové vlastnosti nebo zajímavé části těla, jež ho něčím upoutaly: *[...] že její kotníky jsou vyvrheliny vášnivých polibků a že její lýtka mají statečnost neznámých, rozkošnických tanečnic. [...] Její hluboké oči pluly náměstím a ulicemi, vynořovaly se v parku, bloudily kolem řeky, omamovaly v lese. Její pružná a svižná postava byla všude. Její vlasy voněly ve dne v noci [...] Neboť Berta prošla městem, podarovala žebráky drobnými mincemi [...] Berta, šla-li městem i se zavřenýma očima, věděla, že město šílí. Šílí tajnou milostností a tajným hořem (Blatný 1925: 85-86).*

Lev Blatný v popisu dívky zachytil prchavou náladu okamžiku, která ve čtenáři vyvolává touhu poznat ji blíže. Tohoto efektu docílil použitím epitet ornans, tzv. zdobných přívlastků: *[...] vlahý, záдумčivý hlas, temněmodrá noc, [...] galantní a plachý květen [...] vonný jak neprozraditelný, kvetoucí sen (Blatný 1925: 86).* Tento jazykový prostředek popisuje skutečnost velmi obrazně, a proto více vypovídá o autorových myšlenkových pochodech, jež lze pochopit několika zcela odlišnými způsoby. Toto jazykové vyjadřování je pro Lva Blatného typické. Lpí na tom, aby čtenář nebyl pasivní.

V povídce *Řezník, pijan, tulačka a ostatní morálka* autor doslova pranýřuje maloměšťáckou společnost pro její přizemnost. Nelíbí se mu, že se někteří ohání zákony a morálkou a všemožně je překrucují. Vidí v nich pouze dokonalý nástroj, pomocí něhož mohou dosáhnout vyššího postavení.

Autor využitím ironie a nadsázky tvoří grotesku, z níž číší bezradnost jedinců, kteří jsou v zajetí zákonů a pravidel, jež je psychicky ničí. V textu je velmi zajímavý popis mladého muže, který charakterizuje sám sebe: *Mladý muž se zastyděl a začal mluvit*

vybraně: *Já, kdežto jsem neštudoval, například neznám cizí slova. Já, kdežto nemám peněz, žiju tak, jak musím, a nemohu si koupit morálku. Já, například, jdu a seberu špačka. Já vůbec čekám, co kdo vyplivne; a když vyplivne morálku, tak jsem v právu, když ji ze země seberu. Policajt nesmí nic říci. [...] Já, kdežto nemám peněz, nemám morálku a nejsem přece zloděj, abych ji někomu ukradl. No, ne? A vůbec – je drahá ta morálka?“ [...] Mladý muž se rozdurdil: „Nesmějte se, jo? Já jsem nervés, a jak se dopálím – tak se neznám.“ (Blatný 1925: 106).*

Tulačka je neznámým mužem okouzlena a oddá se mu: *[...] tulačka se zavěsila na jeho rámě a kamsi vykročili - -* (Blatný 1925: 107). Je si vědoma toho, že tímto skutkem „zahodila“ veškeré své morální zásady.

Po tomto zážitku se poslušně podrobí přání svých rodičů a bere si starého řezníka, který je velmi bohatý. Tím hmotně zajistí nejen sebe, ale i rodiče: *„Mami, tak já si toho řezníka vezmu.“ Rodiče byli ohromně šťastni* (Blatný 1925: 107). Lev Blatný poukazuje na fakt, že pravá podstata mravních zásad je dávno zapomenuta.

Krátké prozaické útvary *Povídek v kostkách* jsou svou vnitřní strukturou ucelenější než prózy předchozí povídkové knihy *Vítr v ohradě*. První Blatného kniha je ovlivněna válečnými zážitky, a proto je vedena ve vážném duchu. Povídky druhé knihy jsou charakteristické svou ironií.

V podobném duchu se o publikaci vyjadřuje i František Götz: *Povídky v kostce? To má býti patrně kondensovaný výtazek děje, z něhož by se dal snadno rozvésti románový příběh, stejně jako třeba z kostky „Maggi“ dá se uvařit polévka. Povídka v kostce – to je vůle krajní zhuštěnosti, stručnosti, lineárního zjednodušení obrysů. [...] Proto jsou Blatného prózy plny takového a vonného lyrismu věcí. [...] Blatný má tolik vnitřního bohatství, že probíhá stále drahou od mystiky k burlesce. Má stejně soucitu a srdečnosti jako ironie* (Götz 1926: 255-257).

I Josef Kastner charakterizuje povídkovou techniku Lva Blatného: *Tak Blatný druhou knihou próz dospívá k opravdové nové epické formaci, jejíž techniku nelze napodobit. Je tak svérázná, že ji hned poznáte mezi stem, tisícem jiných* (Kastner 1924: 200).

Druhá publikace Blatného je tematicky ucelenější, ale objevují se v ní dvě povídky s písňovou formou, které považují za odlišné, a proto se jimi chci hlouběji zabývat. Jedná

se o dva lyrickoepické texty *Oj, vrby, vrby, u rybníčka vrby ... a – – A já se bojím tvých očí a černých vlasů*.

Texty zaujmou čtenáře svou ponurostí, melancholičností a beznadějí. Hlavní hrdinové si jsou vědomi toho, že bez lásky je jejich život prázdný a zbytečný, a proto se ho buď dobrovolně vzdávají, nebo zcela rezignují a upadají do apatie: *Černá je noc a černý je rybník, do hlubin hvězdy se propadly. Napadaly, propadly se, z hlubin na mne zavolaly [...] Černé vlasy, oči plamenné, frajerka divná – srdce kamenné. Mamičko moje, pozdrav vám nesu z daleké cesty, mamičko moje, přišel jsem bez nevěsty. Koničci moji, nic se mne neptejte, koničci moji, nic se nelekejte* (Blatný 1925: 69, 78).

Ukázka je zajímavá svou kompozicí, jež připomíná píseň v próze. Je charakteristická svou pravidelnou rytmickou a strofickou výstavbou. Tento dojem podporují rýmy, refrén a motivy, jež jsou prostoupeny celým textem: *Jen jsem se za humny trochu poohlédl, bodlo mne u srdce, jak jsem tě zhlédl. Aj, smutná cizinko, kde ses tu vzala, aj, milý bože, snad jsi mně učarovala. Široko daleko úrodný lán, milosti boží budiž zanechán. Já musím běžet do cizích zemí, budu-li myslet na tebe, srdce mé stonavé rozpukne se mi* (Blatný 1925: 77).

Lev Blatný těmito lyrickoepickými skicami mistrně skloubil svůj talent literární a hudební. Snaží se vyjádřit emoce, nálady, představy a postoje lyrického subjektu. Lyrický mluvčí promlouvá ke čtenáři většinou v ich formě a tím umocňuje daný okamžik: *Běžím a běžím, cestou vzpomínám, do širého světa se ubírám. [...] Přišel jsem, přišel do města velikého, žalostí pukalo, srdce přesmutného* (Blatný 1925: 77).

Poskytuje tak čtenáři zážitek z pravidelného fázování motivů a zdůrazňuje tím kontrast mezi jednotlivými prvky, cykličnost výstavby textu a její metaforičnost: *Lidé jsou dobří a lidé jsou zlí, snad tě sem mrtvou přivezli. Hučelo město, křičelo, že mně už smrt sahá na čelo. Nebyla smrt to, ale zlá předtucha, že tu kdes kráčíš živa, a přece bez ducha, že až tě potkám, na pozdrav neodpovíš, že až ti voničku do okna hodím, voděnkou studenou ani jí nepokropíš* (Blatný 1925: 77).

Pocity smutku jsou umocněny zkratkovitostí, náznakem a souhrou na první pohled velmi různorodých detailů: *Poběžím k rybníku, poběžím, budu tam hledat celou noc - - - Bože můj, - - Bože, přijď mi na pomoc - -* (Blatný 1925: 68). Ukázku lze interpretovat

několika způsoby, proto nemůže existovat jediný výklad. Někdo v textu hlubší význam nevidí, jiný se do děje vcítí a spatří v něm paralelu se svým bytím. To ho nutí nejen zamyslet se, ale i konat a pokusit se o změnu.

Využitím apostrofy dociluje autor nejen patosu, ale i jistého apelu: *Ah, řeko, řeko, vodo milá, zda se má cizinka u tebe zastavila* (Blatný 1925: 77). Lyrický mluvčí žádá o pomoc neživé věci, modlí se, ale vše je marné. Nikdo a nic mu nepomůže. Musí se s ranami osudu vypořádat sám.

Lyrice pomáhá neobvyklé uspořádání textu po zvukové stránce, a tím dostávají lyrické obrazy expresivní náboj, který je umocněn použitím citoslovcí, zdvořenin a onomatopoií: *Nebyla smrt to, ale zlá předtucha, že tu kdes kráčíš živa, a přece bez ducha, že až tě potkám, na pozdrav neodpovíš, že až ti voničku do okna hodím, voděnkou studenou ani jí nepokropíš. Voděnkou studenou, horkými slzami – láska by svítila nad námi* (Blatný 1925 77–78).

Pro ilustraci uvedu i ukázkou z povídky *Oj, vrby, vrby, u rybníčka vrby*: *Rybníčku smutný, ej – vždyť ty jsi plný hvězd, snad jsi je na nebi vyloudil; tož dej mi jen jednu, jednu mi dej, vždyť ty jsi moudrý a víš, kolik je po světě cest. Jak by v nich milý můj nezbloudil, ach, nezbloudil* (Blatný 1925: 68-69).

Oba povídkové soubory poukazují na spisovatelův originální vypravěčský talent, smysl pro zkratku a ironickou nadsázku. Těmito prostředky nejenže dokonale vyjadřuje tehdejší společenské problémy, ale zároveň dokáže pobavit čtenáře svým jedinečným jazykovým výběrem.

7 PROZAICKÁ TVORBA JIŘÍHO WOLKERA

7.1 Povídky

Prozaická tvorba provázela Wolkerovo lyrické směřování a posloužila mu jako pole experimentu při hledání epičnosti. Psaním povídek vyšel vstříc tendencím poválečné generace. Tito tvůrci se realizovali nejen v básnictví, ale pokoušeli se prosadit i v odlišných literárních druzích, tj. v epice a v dramatu. Lze tedy říct, že Wolkerovy prózy jsou úzce spjaty s jeho básnickou tvorbou, a proto se vyznačují obdobným laděním a shodnými náměty.

První povídka *O Františku muzikantovi* realisticky popisuje život mladého kavárenského hudebníka, jenž hraje pouze laciné melodie a touží po bohatství a po bezstarostném životě, ale přitom si neuvědomuje, že zcela ztratil cit pro uměleckou hodnotu: *Ke dvacáté začali tančit. K tomu byla zvláště upravena místnost vzadu lokálu. Byla tuze nízká a kouř se tam válel jako koule v kuželně [...] František hrál jen nazpaměť. Nějakou tu novou písničku vždycky pochytl. [...] František si lístek vzal; proč by se nepodíval na muzikanty světa? [...] Nikdo se nesmál ani nezpíval a ta hudba, hudba světových mistrů, ta už teprve nemohla dojít k Františkovu srdci. Vždyť on už ho ani neměl. Bylo rozprodáno dvacet let po kousičku v červeném vínu vinárny Rokoka* (Wolker 1958: 251-254).

Z ukázky je patrné zoufalství muže, který své nadání a schopnosti doslova vyplýval pro okolí, jež jeho talent stejně neumí ocenit. Text působí na čtenáře celistvě, tzn. podléhá zákonitostem umělecké strukturní výstavby. Děj je kauzální a chronologický, bez zbytečných formálních experimentů. Podobně se o této povídce vyjadřuje i Štěpán Vlašín: *Povídka projevuje úsilí o vypravěčskou zkratku a o epickou kázeň* (Vlašín 1980: 160).

Text je vystavěn na kompozičním principu kontrastu, díky němuž autor zdůrazňuje významy, které považuje za důležité: *Bavil tolik jiné svou muzikou, že tato hudba jej už nemohla ani bavit. Velká pokoření životem nejsou ani bolestná. Jsou jen pustá a prázdná jako zákulisí po představení. Okolo něho stálo plno mladých lidí, kterým hořely tváře. Jak je to krásné! [...] Bylo tam i několik studentů [...] Ale těm oči se svítily a byli bohatí jako*

králové. *František se nudil [...] (Wolker 1958: 254).*

Tato ukázka odhaluje pocity nadšení studentů, ale zároveň vyjadřuje emoce zmaru a nepochopení, jež prožívá František. Jiří Wolker použil kontrast proto, aby oddělil dějové pasáže od popisných. Tím dosáhl rytmického uspořádání a celistvosti textu. Pro ilustraci uvádím citaci: *František žil u jedné paní na předměstí. Na oženění neměl jaksí času; vždyť lidé se nejvíc milují večer a to on už sedmnáctého svého roku hrával. Nejdřív v kino, potom ve vinárně. [...] V Rokoko bývalo rušno. Sklepnice běhaly stále s novými lahvemi, hosté přicházeli, odcházeli, bylo mnoho křiku a zpěvu, zvláště důstojníci dovedně břinkali ostruhami a skleničkami. [...] Párky se tam točily, všechny nesmírně veselé a stále na něj volaly: „Jen veseleji, jen do toho“ (Wolker 1958: 251).*

V textu lze najít i četná přirovnání, která čtenáře nenutí k omezenému vnímání skutečnosti. Tím mu dává interpretační svobodu, jež ho nutí zapojit fantazii a proniknout pod povrch.

Výše popsané dokládám názornou ukázkou: *[...] kouř se tam válel jako koule v kuželně [...] kabát třepetal se jako ponurá střízlivost uprostřed výskotu a zpěvu (Wolker 1958: 251-252).*

Próza *Jarní den* je ovlivněna Šrámkovým vitalismem. Jiří Wolker opěvuje krásu prostého života a čistotu lidských citů: *Ale říká, že láska, víš, i taková ta smyslná, - je čistá jako nebe; lidé si ji učinili hříchem, aby je víc dráždila, neboť prý jsou tou kulturou unaveni. Největším zákonem na světě je, aby každý dělal dle toho, jak chce jeho srdce. Vše ostatní prý je hřích a špatnost. Milujeme-li, tak máme milovat a dávat plnou náručí (Wolker 1958: 256).*

Povídka je též vystavěna na kompozičním principu kontrastu. Autor popisuje dva paralelní, ale zcela odlišné dívčí osudy. Zatímco odbojná Máňa brzy rezignuje a podřídí se pravidlům měšťácké společnosti, zprvu pasivní Tonička zpřetrhá veškerá rodinná a přátelská pouta a prchá do světa: *Čas plynul, ale Máňa nezmizela. Ale stalo se, že za čtrnáct dní jedné deštivé noci zmizela náhle Tonička a její maminka plakala nad její prázdnou postýlkou a její otec křížoval dlouhými kroky podlahu [...] Když potom se za pět roků Tonička vrátila, přišla zase v šedých šatech. To už Máňa, revolucionárka, byla vdaná a měla dvě děti (Wolker 1958: 257).*

Dramatičnost děje je oslabena popisem přírody, jenž ve čtenářích vyvolává klid a pocit bezpečí domova: *Západní slunce ozařovalo i konce obzoru, takže i poslední oráček byl viditelný, jakoby ze dřeva vyřezávaný, nakloněný nad zemí, do které ryl svým pluhem. [...] Už je tady jaro, vidíš – travička se zelená a na olšovických vrších kvetou třešně* (Wolker 1958: 256-257). Touto lyričností se snaží Jiří Wolker zachytit prchavou náladu okamžiku. Subjektivnost obrazů vzbuzuje ve čtenářích bohaté smyslově názorné představy krajiny, díky nimž se mohou odpoutat od konvenční podoby světa, která je svazuje. V tomto spatřuji modernost Wolkerova literárního stylu.

Další tři povídky se vyznačují stejným přístupem ke světu jako jeho básnická prvotina *Host do domu*. Děti jsou symbolem čistoty, lásky a bezmezné důvěřivosti. V opozici stojí dospělý, který je již ovlivněn sobectvím a citovým chladem.

V próze *Děti* představují maličci odvodní komisi, jež prověřuje citové hodnoty dospělých: *Myslíte, že jsou to děti? Moji přátelé si to všichni mysleli, ale já jsem poznal neklamně, že je to odvodní komise. [...] Děti se schoulily tak, jak to dělávají na noc jedna kvítka v zahradě u mojí stařenky. Proměnily se v broučky strnulé dotekem prstů. [...] A já přece jsem slyšel, jak jí zašeptaly: „Neschopná!“ [...] Ona byla veselá – až jsem se divil. Nepoznala, že ji neodvedli* (Wolker 1958: 259-260).

Sestra, otištěná v *Kmeni* v listopadu 1920, zobrazuje tíživý osud nevěstky, kterou společnost dohání k citové vyprahlosti a lhostejnosti: *Voják, noc a děvče. Sestro, této noci ještě se dějí zázraky. [...] Vojáku, vezměte mě vy do rukou! Vojáku, - hřejte si! [...] Voják říká: „Slečno, kdybyste mě neměla ráda, dal bych vám 20 Kč!“ [...] Jednou v neděli přišel dělník. Měl černý klobouk a chlupaté ruce. Řekl sestře: „Vezmu si vás za ženu!“ [...] Sestra si jej asi vzala za muže, protože neplakala, když ji bil* (Wolker 1958: 263).

Třetí z těchto povídek, *Chlapec*, popisuje Wolkerův vývoj od pubertálního skleslosti k mladistvé rozjařenosti a nadšení. Soustředění se na psychické a fyzické zrání jedince v určitých životních etapách je typickým znakem expresionismu: *Mrtvá jména a živé stromy. Uprostřed nich chodí chlapec. V osmnácti letech je člověk nejstarší, protože miluje bolesti, kterých nemá. [...] Tenkrát už mu bylo dvacet roků a omládl. [...] Vzal si to tak do hlavy, že mu říkali chlapec i tehdy, když měl již pěkný počet roků přes mez vytčenou chlapectví* (Wolker 1958: 266-267).

Povídku hodnotí i Štěpán Vlašín: [...] je zřetelně poznamenána expresionismem; nepřínivě ji zatěžuje patetická, nadnesená frázovitost (Vlašín 1980: 161).

Lze usuzovat, že je to spíše báseň v próze než epické dílo. Text lze vnímat jako lyrický počín, jelikož v něm převažuje subjektivně intimní ladění nad dějovými prvky. Nadměrné užití citové složky způsobuje uvolněnost kompozice, v níž převládá asociační plynulost dojmů: *Prodal jsem svoji matku, milou a ruce. Koupil jsem za ně lásku k celému světu a životu. Je největší moudrostí chudoby býti bláznivý. Ty mi vrátíš ruce. Už budou moje. Budou tak velké a slavné, že jimi obejmou svět pro jeho nesmírnost. [...] Odkáži svým dětem nejkrásnější bohatství. Budou to mé chyby, které jsem udělal z lásky* (Wolker 1958: 267).

Text je zaplaven symbolickými hádankami, které odkazují k hlubšímu smyslu: *Všechno, co lidé ohradili, má brány. Brána je boží myšlenka. [...] Město podobalo se poraženému člověku. Leželo nazad v černém údolí. Bylo poraněno mnoha ranami. Co okno, to rána. Některé rány byly světlé, jako když se v nich tančí, jiné byly smutné a blikaly v nich červené kahánky. Chlapec hledal známé, ale marně. Všichni známí v tomto městě byli zavřeni v kriminálech. [...] Ulicemi projížděly policejní hlídky a ospalí vojáci. Stromořadímí plížili se Jidáši a detektivové* (Wolker 1958: 266-267).

Je pouze na interpretovi, jak daným obrazům porozumí. Tyto nejasné náznaky evokují spiritualitu a mohou vyvolávat u čtenářů prvotní zmatenost, již překonají pouze tehdy, pokud porozumí literárnímu záměru autora.

Ve všech třech povídkách lze najít zajímavá přirovnání, kterými autor dovysvětluje své myšlenkové pochody: *Tatínci a maminky hrbí se v polích jako svežené kupky sena. [...] Celý svět bude červený jako veliká mámina sukně prostřené na nebi. [...] Dítě je schováno pod tvým srdcem jako zvoník pod červeným zvonem. [...] věci smutné a odevzdané jako ošoupané židle v zapadlém hotelu* (Wolker 1958: 259-265).

K ozvláštňení textů Jiří Wolker používá také personifikaci. Pomocí této stylistické figury zdůrazňuje vztah mezi mluvčím a světem, který nás obklopuje a jenž je pozůstatkem dávných kultur: *[...] komín vykřikl [...] svaly mu mluvily do snů [...] lidská srdce spala [...] noviny zakřičely [...] oblaky se zastavily* (Wolker 1958: 260, 266-267). Díky personifikaci je schopen velmi originálně vyjádřit i složitěji komponovaný obraz, a

tím usnadňuje jeho pochopení.

V povídce *Univerzitní knihovna* najdeme vliv francouzského unanimismu. Jiří Wolker si tohoto textu necenil, jak je patrné z dopisu, který poslal rodičům: [...] *má jednu prosaickou psinu, experiment psaný v březnu* (Vlašín 1980: 161). Zároveň se ale dozvídáme, že S. K. Neumanna zaujal, a proto ho nechal otisknout v časopisu Červen.

V díle se snaží zachytit myšlenkové pochody studentů, kteří se v univerzitní knihovně pokouší připravit na závěrečné zkoušky, ale nesoustředí se, protože je nudné poznatky nebaví a touží zažít dobrodružství. Jakmile knihovní dozorce zazvoněním oznámí polední pauzu, studenti se velmi rychle rozprchnou: *Řinčivý jeho zvon vyhodil nestydatou na ulici, rozbiv přitom okno, a jeho laskavá myšlenka v okamžiku vymetla všechno sviňstvo. Sál se zplaskl. Potom protáhnul se několikrát jako tahací harmonika, ustrnul v solidních rozměrech* (Wolker 1958: 272).

Text považuji za velmi zdařilý, protože v něm autor popisuje věci, které sama zažívám, a tudíž se dokáži lépe vcítit do emocí hlavních protagonistů. Myslím si, že by tato povídka mohla oslovit především mladší generaci čtenářů, a proto bych ji zařadila do hodin literatury nejen na střední, ale i na základní škole.

V povídce lze najít neobvyklé popisy, které jsou vystavěny na personifikaci a na neotřelých přirovnáních: [...] *Ale tyto stěny nedají nikomu pocítiti slast kolektiva. Nejsou nic víc než provaz úporně tažený tichem. Jenom bílé listy knih hulákají. Zmizel jsem i já mezi třemi sty mladých očí, které padají z velikých výšek na černá písmena. Úhel dopadu – úhel odrazu. Krev tu koluje od podlahy a zastavuje se v hlavách. Je smíšena se špínou prken a s pachem starých knih. Naráží zevnitř na povrchy hlav. Strop zatím pozvolna klesá. Každou minutu je o něco níže. My to vidíme a nekřičíme* (Wolker 1958: 269-270). Ukázka vystihuje prázdnotu, samotu a strach studentů, kteří se bojí státnic. Dramatičnost je způsobena krátkými, úsečnými a strohými větami, jež autor používá.

Napjatost a citová chladnost je podporována také kontrastem dvou světů. Na jedné straně je vyobrazena radost ze života a z obyčejných věcí, na druhé straně je popsán učící se maraton plný stresu a strachu z neúspěchu: *Sto padesát mladých těl krouží se jako střevo ve vnitřnostech síně. Knihy s koženými deskami a razítka jsou pracně stravovány. Nabotnalé hlavy srážejí se přetučněním. [...] Jošt Moravský + 1411. Deriváty toluolu.*

Arteria fossae Sylvii. [...] Slunce svítí a je krásný březnový den. Co se stalo, je zapomenuto. [...] Toto je cesta po nábřeží a toto jsou oči, objímající vše. Bylo potřeba uvěznit deset hodin jarního dne, abys ve dvou zbylých pochopil nádheru života (Wolker 1958: 270-272).

Jiří Wolker v textu poodhalil sexuální představy mládeže, což mohlo vyvolat pobuřující reakce okolí: *Vstoupila dáma, která se svléká před našima očima. [...] Přissála se do očí všech. Vypotilo ji pětihodinné napětí milionů nervů. Dáma se svléká; má lakové botky a prolamované punčochy. Vystupuje na stoly a prostor jí ustupuje. Nad všemi. Nahatá! Ne nahá – nahatá. Nahatá jako na obrázcích v tříšestákových románech, které čtou nadřzení panicové s chvějícíma se rukama. Chlípá a frivolní. Spodničky s krajkami a podvazek. Chmýří pod paždím a jeden vyčuhující prs. (Wolker 1958: 271).*

Užitím jednočlenných vět a větných ekvivalentů dokládá rychlost myšlenek, které se studentům honí hlavou: *[...] Nad všemi. Nahatá! Ne nahá – nahatá (Wolker 1958: 271).*

Otevřeně popisuje jejich vize, čímž se odlišuje od Lva Blatného, který sexuálně vypjatý okamžik buď čtenáři sdělí náznakem, nebo ho z textu zcela vypustí.

Zralým, epicky uceleným dílem tradičnější podoby je povídka *Ilda*, věnovaná Kost'ovi, tj. Konstantinu Bieblovi, jehož vyprávění Jiřího Wolkerera zřejmě inspirovalo, protože on sám se žádných bojů aktivně nezúčastnil.

Podobně jako hlavní hrdina povídky bojoval i Konstantin Biebl na balkánské frontě a též se dostal do zajetí srbských partyzánů, ale i jemu se podařilo uniknout. Jiří Wolker si tohoto literárního počínu příliš nevážil. Označoval ho v dopisech *za kalendářovou povídku, tj. psanou docela podle starého osvědčeného způsobu (Wolker 1952: 93)*. Toto dílo je tematicky shodné s prvním povídkovým souborem Lva Blatného, ve kterém i on vzpomíná na válečná léta.

Ilda je manželka velitele partyzánského oddílu. Pomůže svému milenci, rakouskému zajatci, k útěku, ale sama za to zaplatí životem: „*Ildo, - a co s tebou bude?*“ „*Běž, - není času!*“ „*Zabije tě! Uteč se mnou!*“ „*Ne.*“ *Podala mi ruku na rozloučenou. Políbil jsem ji. Odtrhla se ode mě a řekla tvrdě: „Běž“ Seskočil jsem s okna. Sníh ztlumil náraz. Setrval jsem chvíli na místě, a když nic se nepohnulo, vyplížil jsem se z tábora. V lese jsem se dal do běhu. Narážel jsem na stromy a závěje. Co chvíli jsem sklouzl po náledí. Ale běžel jsem,*

běžel s hlavou v horečce a říkal jsem si: Il-da – Il-da (Wolker 1958: 291).

Jde tu o klasický milostný trojúhelník, který ale nezaniká Ildinou smrtí, protože mileneček na ni nemůže zapomenout: *Nechci vzpomínat na Ildu, protože je mrtvá. Nechci ji milovat, protože jí nemám. Víím, že je slabošské a špatné milovat mrtvé, a trpím tím, že se z toho nemohu vyprostit (Wolker 1958: 294).*

Dějová linie je přerušována filosofickými úvahami hlavního hrdiny: *Myslíte, že přijde doba, kdy jasně se ukáže, jste-li právě vy lidé předmětem lásky? A nikoliv přeludy vlastního srdce, které by nakonec dokazovaly, že člověk nedovede milovat nikoho, mimo sebe. To by bylo strašné. Člověk by byl sám, úplně sám na celém světě. Jeho láska – lichotné zdání – proměnila by se v poušť, na níž by leželo vyschlé srdce v závějích písku. Ale vraťme se k vyprávění (Wolker 1958: 289).*

Tato povídka poukazuje na Wolkerovy názory na lásku a na soužití muže a ženy. Svě hrdiny často nechápe. Možná proto, že byl příliš mlád a v lásce nezkušený.

I protagonista povídky se sám sebe v průběhu vyprávění ptá, zda ho Ilda miluje a zda on miluje ji: *Tam jsem ležel celou noc, chvěje se zimou a úzkostí. Tam se narodilo to, čemu dnes říkám: bílá paní. Poznal jsem konečně, že Ildu miluji. Ildu, která mě zachránila, mučila a milovala. Nepřemýšlel jsem už o tom, zda ona milovala mě či svoji lásku, neptal jsem se už, proč bývala mnohdy krutá (Wolker 1958: 292).*

V závěru povídky dochází vypravěč k názoru, že žena je zázrak, a proto si zaslouží bezmeznou lásku a úctu: *Kdosi říkal, že žena je zázrak, - kdosi, že vše na světě je zázrak. Myslím si, že zázrak netvoří bůh, ale lidské srdce. Vše, co milujeme, stává se zázrakem. A proto je pro nás nejvíce žena (Wolker 1958: 294).*

Jiří Wolker se nebojí otevřeně psát o intimním vztahu ženy a muže. Veškerý fyzický kontakt popisuje bez příkras a naplno: *[...] Potom jala se svlékati. Zcela prostě, beze studu a zdráhání. Bílý svetr s ní sklouzl jako lupen s květu, když přijde vítr. Nezhasila ani svíčky. Chtěla milovat i očima a tak, jak oči vidí. Rozpustila si jen vlasy a beze slova přilehla ke mně. [...] Její ruce mě obléhávaly jako plameny. Horečka vstupovala mi do hlavy a dravost do rukou. Bloudil jsem po jejím těle konečky prstů a tělo ustupovalo, prohýbajíc se přisávajíc k mým pažím. [...] Ilda to cítila a vzpínala se pode mnou, nutíc mě, abych si ji bral stále víc a více, jako by bylo jejím osudem bráti ode mne nejenom*

lásku, ale i krev. (Wolker 1958: 287-288).

Štěpán Vlašín se vyjadřuje k textu: *Povídka je poznamenána zálibou literatury z přelomu století v záhadných, vášnivých ženských typech, které se stávají iniciátorkami mučivého, dusného milostného vztahu. [...] avšak v Ildě jej překrývá přílišný důraz na morbidnost, až sadismus sexuálního vztahu* (Vlašín 1980: 162).

Povídka Stařec naopak koresponduje s motivy básní Těžké hodiny. Popisuje osud osamělého starce, který očekává zprávu o vnukovi žijícím v cizině. Když se dozví, že vnuk byl popraven jako revolucionář, nepřeje si dále žít: *Listonoš mu odevzdal telegram. Stařec jej dlouho přendával z ruky do ruky. Bílý papírek rostl a vyplnil brzy celou jizbu. Sovovi se třásly ruce a zdálo se mu, že telegram je každým okamžikem těžší a těžší. Otevřel jej s napětím všech sil a četl: „Váš vnuk Frant. Sova byl zastřelen pro účast na vzpouře dělníků* (Wolker 1958: 298-299). Text je ovlivněn proletářským smýšlením Jiřího Wolker. Lze zde objevit problematiku třídního boje.

Děj povídky ustupuje do pozadí, protože autor dává přednost realistickému popisu muže a okolí, v němž dotyčný žije: *Dědina byla vsazena do temene hory, která se příkře zvedala z nepřehledné roviny [...]. Osada sama byla malá a tichá. Řekl bys, že leží pod vodou. Přes den jen několik babiček s nůsemi chvojí na zádech proplulo návsí jako smutné ryby. Večer vše zmrtvělo; jen staré kaštiny vrzaly černými haluzemi. [...] Sova byl vysoký, kostnatý člověk s holou lebkou a bílými vousy. Opíraje se o svoji sukovici, vláčel své tělo za sebou jako těžkou košatinu. [...] Podobal se starému loveckému psu, který slyší volání psovodů a ječení loveckých trubek, ale nemůže se pohnouti z místa* (Wolker 1958: 295-296).

V ukázce je popsán život jedince v bídném venkovském prostředí. Jiří Wolker se snaží o citově chladný zápis popisovaných jevů, ale zároveň však počítá s citovou účastí čtenáře, neboť si je jist, že už samotná volba námětu vyvolá estetický odpor a následně i soucit: *Byla-li jeho vůle věčně železná a cítila-li přitahování magnetických obzorů, bylo jeho tělo hadrem, který vlál podél ztrouchnivělých kostí. [...] Škracen neúprosnou skutečností padal k zemi a křičel zoufale do čtyř stěn: „Pomoc! Chci žít! Chci žít!“ Nikdo nepřicházel, nikdo ho neslyšel. Sám musil si setřítí studený pot s čela, sám musil se uklidniti* (Wolker 1958: 297-298).

Úzkost z přicházejícího konce života je umocněna použitím epizeuxis. Tím dochází ke zvýšení zvukové působivosti věty a ke zdůraznění významu opakovaného celku.

Povídka *Služka* se umístila na druhém místě v soutěži vyhlášené časopisem Kmen. O pořadí jednotlivých literárních počinů rozhodovali František Xaver Šalda, Karel Vaněk a Antonín Matěj Píša. Tohoto textu si Jiří Wolker nesmírně vážil a považoval ho za skutečný počátek své vlastní epické tvorby.

Dílo se nejdříve jmenovalo *Cizinec*. Původní název byl odvozen od klíčové postavy, kterou je skutečně cizinec. Tento muž pohrdá opravdovými city a hledá spásu v pomíjivém milostném dobrodružství, které mu sice přináší uspokojení, ale stane se mu osudným: *Když jsem byl námořníkem, měli jsme v každém přístavě svoje děvčata, která jsme navštěvovali. Ale když jsme byli na moři, - a to bylo téměř po celý čas, - tož jsme věděli, že majíce všude holky, nemáme nikde milé. [...] A tu tělo cizincovo, napjaté pohlavní křečí, náhle sebou nesmyslně zalomcovalo. Marie cítila, že nedošel ještě k jejímu srdci; jata strachem přitiskla ho k sobě ze všech sil. Tu tělo přelilo se přes ni jako vlna a znehybnělo, - ztvrdlo. [...] Byl raněn mrtvicí.* (Wolker 1958: 304, 306-307).

Text je prosycen základními obraznými konstrukcemi, mezi něž patří přirovnání a metafora. Příklad autor volí proto, aby si čtenář lépe dovedl představit popisovanou věc, ale zároveň má i estetickou funkci: *Marie hledala Vojtu jako cestovatel svoji cestu [...] Bylo tolik možností a Marie se jimi probírala jako zrnky růžence [...] umyla svoji mrzutost jako špinavé nádobí [...] oči tyto jako dvě mrtvé skály kamenně tyčily se pod bledým čelem [...] Od té chvíle zachytila se Marie skalnatých očí cizincových jako horská rostlinka* (Wolker 1958: 301-303).

Velmi výstižně působí metaforický popis lokálu. Porovnání s pralesy u rovníku vystihuje atmosféru „dupárny“ dokonale: *Nebyla sice nikdy v tropickém pralesi, ale znala ho velmi dobře. Husté trsy těl, žluté květy pivních sklenic, červené bobule vín, oblaka kouře, vřeštitivý cyklon hudby a vypražené tváře, - vše to, co v dupárně u Halouzků bujelo, vířilo, zmítalo se a chrastělo, - bylo tajemnější a žhavější než všechny pralesy na rovníku* (Wolker 1958: 301).

Při prvním čtení jim sice neporozumíme, protože si hned neuvědomíme podobnost mezi pojmenovanými jevy, ale to je záměr autora. Jiří Wolker originálním způsobem

vzbuzuje ve čtenářích touhu poznávat jeho literární svět.

V tomto textu lze najít i básnické figury, jež jsou založeny na odchyilkách od norem běžného sdělovacího jazyka, a proto dodávají textu expresivní ráz. Jde o epizeuxis a anaforu: *To proto, že vždycky chodívala s „fešákem,“ že „fešák“ rozmlouval s pokladnicí a „fešák“ platil [...] Jsi sám, sám, sám. Věřte, samotný člověk si nestačí, aby žil. Je mrtev – je mrtev [...] Ani u domovních dveří, ani na rohu, ani u vchodu k Halouzkům* (Wolker 1958: 301-304). Autor je používá pro zesílení významu, a tím upozorňuje čtenáře na jejich důležitost při interpretaci textu.

Využitím gradace docílil autor nejen zvýšení dějového napětí, ale i emocionality obrazu: *Kdyby se byla mu podívala do tváře, byla by viděla, že je bledá, velmi bledá, - bledší než hvězda v okně. [...] Je jí náhle chladno, chladno, chladněji než nehybnému tělu pod pokrývkou* (Wolker 1958: 306-307).

Pomocí kontrastu dosáhl vnitřního dramatického napětí, které je patrné při popisu sexuálního aktu: *Potom zavřela oči, složila mu ruce kolem krku a přijala jej do sebe věrněji než hrob [...] Leželi v sobě jako dva dary z opačných pólů světa, - spojeny na věky tím, že se sobě navzájem odevzdaly. [...] A tu tělo cizincovo, napjaté pohlavní křečí, náhle sebou nesmyslně zalomcovalo. Marie cítila, že nedošel ještě k jejímu srdci; jata strachem přitiskla ho k sobě ze všech sil. Tu tělo přelilo se přes ni jako vlna a znehybnělo, - ztvrdlo. [...] Byl to vzdech nesmírný a přece krátký, který doznívaje rozezvučel všechny věci pokoje* (Wolker 1958: 306-307).

Antonymní dvojice vyvolávají u čtenářů rozporuplné pocity, na kterých Jiří Wolker staví svou poetiku, založenou na spojování tradičních osvědčených forem se smělým jazykovým novátorstvím.

7.2 Pohádky

Jiří Wolker začíná psát pohádky s prvními básněmi *Těžké hodiny*. Vycházely v časopisech *Čas*, *Červen* a *Země*. Poslední z nich, *O Jonym z cirkusu*, vyšla v Rudém právu ve vánoční Dělnické besídce roku 1922.

Z jeho korespondence z Tatranské Poljanky je známo, že pomýšlel na napsání dalších

pohádek, které chtěl vydat knižně. Tento záměr mu překazila těžká nemoc, již brzy podlehl.

Poetika moderní autorské pohádky je specifická, na rozdíl od starších typů je intencionální, tj. psaná pro děti – má většinou dětského hrdinu, neobsahuje motivy drastické a erotické. Syžet zobrazuje život v moderní civilizaci, je většinou místně i časově určen. Využívá sice fantastických prvků, ale ty jsou však zbaveny své absolutní moci zasahovat do osudu hrdiny (Lederbuchová 2002: 238-239).

Ale pro Jiřího Wolкера to neplatí. Jeho pohádky nejsou určeny dětem, ale dospělým. Snaží se jimi přiblížit každodennímu životu. Postrádají neurčitost děje a tradiční kompozici. Nevyužívá v nich magickou symboliku čísel. V pohádkách nenajdeme trojí variování tématu. Nevyužívá kouzlo vstupních a závěrečných formulí. Jeho hrdinové nezvítězí nad zlem: *[...] A knihař Bertin psal a psal, až celou knihu popsal. Tu si řekl: Dnes odejdu ke své ženě a políbím ji na čelo a na ústa. Když mu druhého dne ráno žalářník přinesl vodu a chléb, - už ho tam nebylo (Wolker 1958: 342).*

Svět je v nich rozdělen na bohaté a chudé: *Řeka byla široká a rozdělovala město na dvě části. Na jedné straně bylo plno vil, paláců a překrásných budov, ve kterých bydleli veselí a šťastní lidé. [...] Druhá polovice města za řekou nebyla ani zdaleka tak krásná jako prvá. Podobala se polodoutnajícímu ohništi. Černé baráčky vysazovaly do ulic zažloutlé okenice jako řadu špinavých zubů a doškové střechy, mnohde dřevěné, chvěly se pod každým nárazem větru, který se do nich obořil (Wolker 1958: 335).*

V centru pozornosti se nachází společenské a morální problémy, které musí hlavní hrdina překonat: *[...] Dal se do vázání s velikou chutí a bedlivostí, myslel na všechno, co bude moci pro sebe a pro nemocnou pořídit, až dostane peníze. Myslel si na hrnek teplého mléka, na chléb, který voní jako otevřené nebe, na máslo a vajíčka, na radost, s kterou to položí své ženě na postel [...] (Wolker 1958: 337).*

Jiří Wolker zbavil své pohádky tradičních postav a motivů, aby mohl lépe upozornit na nesnáze tehdejší společnosti. V jeho pohádkách jsou hlavními hrdiny básník, knihař, milionář, kominík, listonoš a děti: *Na světě žil jeden ohromný milionář. Stalo se, že shromáždil ve svých rukou všechno bohatství zemské. Nebylo nic, čeho by si nemohl popřát. Bydlil v nejkrásnějším zámku a všichni lidé mu sloužili (Wolker 1958: 343).*

Z pohádkových prostředků ponechal pouze zázraky, které vyrůstají z metafory, například nedoručený dopis v pohádce *O listonošovi* se stává každým dnem těžším, děti v pohádce *O milionáři, který ukradl slunce*, donesou slunce na oblohu a ještě se stačí vrátit k obědu: *Slunce pálilo. Milionář se zhroutil. Zbyla z něho hromádka popele, nic větší než železný šestáček. Malá hromádka honosivé bídy. [...] Nikdo neplakal. [...] Leželo na zeleném trávníku jako zlatý, ohromný balon. [...] „My je tam doneseme,“ řekl Pepík. „Nosíval jsem mnohokrát lidem kufry z nádraží. Onehdy jsem jednomu pánu nesl tak veliký, - že se všichni divili. To by bylo, abych slunce neunesl!“* (Wolker 1958: 348).

Pohádka *O knihaři* a básníkovi vypráví o mužích, kteří řeší zcela rozdílné problémy. Jeden je bohatý, úspěšný a touží pouze po zlepšení svého společenského postavení: *[...] Ale přece ten nesnadný úkol vzal na sebe básník a rozhodl se, že napíše tak šťastnou a veselou knihu, jakou ještě nikdy nenapsal. [...] Doufal totiž, že tak se ona do něho zamiluje, že si jej vezme a on že vymění svůj krásný byt nad zeleným sadem za ještě krásnější zámecké komnaty nad řekou* (Wolker 1958: 336).

Druhý je chudý a trpí nízkým společenským postavením, kvůli kterému nemůže poskytnout své umírající manželce adekvátní péči a pomoc: *[...] Svázal jsem ji tak krásně, miláčku, protože jsem si myslel, co ti koupím, až dostanu za práci odměnu. Počkej, počkej – zítra nebo pozítří budeš zdravá jako ryba a v neděli půjdeme tancovat na Svatou Horu* (Wolker 1958: 338).

Celý text je vystavěn na kontrastu, díky němuž autor upozorňuje čtenáře na rozdílné myšlenkové pochody postav: *Kniha byla mezi nimi a nyní kupily se bolesti obou [...] Žena byla mrtvá. Zemřela, aniž mu to prozradila, neboť neměla odvahy vědomě jej zarmoutiti. Bertin zaplakal. [...] Ráno přišel si sluha básníkův pro knihu [...] Sluha ji vzal a odešel, zanechávaje ubohého knihaře v opuštěnosti. Básníkovi se vazba líbila. Bude to pěkný dar, řekl si, - a zvláště, když já ji pěkně přečtu. [...] Básník si stoupl do neodolatelného postavení a začal. Věděl: toto všechny přemůže* (Wolker 1958: 339-340).

Personifikace a epizeuxis podporují dějové napětí. Pomocí nich dokáže autor přesvědčivě popsat smrt a vystihnout pocity umírající a pozůstalého: *Smrt se přibližovala na nemocnou se všech stran pokoje. Měla tvrdé a kostnaté ruce. Když se nemocné dotýkala, bolelo ji to strašlivě, ale ta sebou nepohnula, nezakřičela, - neboť nechtěla*

postrašiti muže, který jí četl veselou báseň, aby ji potěšil. [...] Bertinovi začalo se chvěti srdce, když se zablesklo. Knížka stávala se v jeho rukou skleněnou a průhlednou; viděl přes ni na bolestivě rozšířené oči své ženy a počal se obávati více a více. Utrpení ženino přetékalo pomalu i na něho, neboť bylo ho více, než ho ona sama mohla snést. (Wolker 1958: 338-339).

I zde nadpřirozené jevy vycházejí z metafory, a tím je čtenář může vnímat jako symboly pro realitu: *[...] Knížka stávala se v jeho rukou skleněnou a průhlednou; viděl přes ni na bolestivě rozšířené oči své ženy a počal se obávati více a více. [...] písmena proměňovala se v slzy [...] Bůh sestoupil do té knihy (Wolker 1958: 338, 341).*

Přirovnání dokresluje zoufalství a beznaděj, které hrdina v dané chvíli prožívá: *[...] oči nemocné se propadaly stále víc, jako dva oblázky hosené do moře [...] jeho život byl smutný jako sněhová pláň (Wolker 1958: 338, 341).*

V závěru se knihař dočká vykoupení, jež nalezne ve víře: *A protože byl nešťasten, tak Bůh sestoupil do té knihy a laskavě se podal jeho očím a srdci. Bertinovi bylo lehčeji. „Už nejsem sám,“ šeptal si. „Bůh je se mnou“ (Wolker 1958: 341).*

Knihář si uvědomí, že jeho žena nezemřela, protože ji má stále ve svém srdci. Poté se stane zázrak. Text Svatého písma zmizí a on získá prázdné listy pro své literární počiny: *Bertin otevřel Písmo svaté a hle – papír na něm byl čistý a bílý. Slovo boží ustoupilo slovu lidskému. Bertin byl rád. Mohl psáti (Wolker 1958: 342).*

Jeho básně byly prosté, oslavoval v nich obyčejné věci a přál si, aby z nich mělo radost i okolí: *Když měl básniček více, vyhodil je zamřížovaným oknem ven a ty se rozletěly jako motýlové běláskové nebo jako ptáci zpěváci do celého kraje. [...] Sedaly si k nemocným dětem a osamělým lidem a každému nesly potěšení (Wolker 1958: 342).*

V metafoře Jiří Wolker spatřuje prostředek aktualizace významů uměleckého textu, a proto pomocí ní vyjadřuje rozumově nevysvětlitelné jevy: *Dnes odejdu ke své ženě a políbím ji na čelo a na ústa. [...] Marně pátral po východu, kterým by byl unikl. Sestoupil na zem tak zázračně, jako Pán Ježíš vystoupil na nebesa (Wolker 1958: 342).*

V pohádce *O milionáři, který ukradl slunce*, se nemocný majetný muž rozhodne, že si přivlastní slunce, aby vyléčilo jeho neznámou chorobu: *Jeho jmění ustavičně rostlo, ale jeho nemoc rostla také. [...] Jedné noci, která byla temnější než zatvrzelé srdce, -*

sundali lidé milionáři slunce s oblohy, spustili je do ohromné budovy a uzavřeli železobetonovými zdmi s ocelovými pláty. Ani jeden paprsek neunikal. Na světě byla tma a milionář se radoval, že se mu vše povedlo (Wolker 1958: 343, 345).

*Za své lakomství zaplatí životem: [...] Jak jsem sláb, chud a vše bolí, jako bych umíral! Ne, už to nevydržím. Půjdu. Snad to postačilo. Půjdu, - utíkám, - letím ... Nahý žebrák se spálenými vředy a zanícenýma očima doběhl ke dveřím. Běda! Rozžhavený klíč nabobtnal v klíčové dírce, že je ani sám Bůh neotevřel, kdyby byl chtěl. Marně jím lomcoval, marně jím trhal, - zde nebylo služebníků, rádců a dělníků, - zde byl sám, jako samo bylo jeho srdce v uhnívající hrudi, - jako samy byly jeho oči ve vrstvě hnisu a bolesti [...] Milionář se zhroutil. Zbyla z něho hromádka popele, nic větší než železný šesták (Wolker 1958: 347-348). V závěru děti odnesou slunce zpět na oblohu: *Mánička a Pepík odnesli slunce na nebe (Wolker 1958. 349).**

Děj poukazuje na problémy tehdejší doby. Lze tak usuzovat z náznaků, které vypravěč umístil do kompozice syžetu: [...] *Miliony dělníků ze všech zemí světa mlátily kladivy; ne proto, aby sundali slunéčko, ale aby uživily ženu a děti. [...] Nevěstky na ulicích byly už umdělé, neboť noc trvala příliš dlouho (Wolker 1958: 345-346).*

V určitých pasážích nalezneme gradaci spojenou s epizeuxí, která upozorňuje čtenáře na důležitost daného slova. Jiří Wolker neřadí výrazy vzestupně, ale pouze je opakuje: *Byla to škaredá nemoc, - tak škaredá, že až sám milionář se za ni styděl [...] Ale lidé ve městech byli víc a více zmateni. [...] zde byl sám, jako samo bylo jeho srdce v uhnívající hrudi, - jako samy byly jeho oči ve vrstvě hnisu a bolesti [...] (Wolker 1958: 343, 346, 347-348).*

Přirovnání působí na lidskou představivost, a proto činí umělecký text esteticky působivějším: [...] *Naráželi na sebe jako poplašený dobytek. [...] I ty zřítily se jako vystavěné na písku. [...] Jeho tělo se bortilo jako strom při bouři (Wolker 1958: 346, 348).*

Pohádka *O kominíkovi* popisuje nesnáze chudého chlapce Jeníka, který touží po štěstí, lásce a spokojeném životě. S charakterovými vlastnostmi hlavních protagonistů se čtenář seznamuje postupně. Popisy přerušují dějovou linii: *Chodil, chodil a hledal kominíka. Přemýšlel také o tom, co by si měl přát. Rozhodl se pro zlatý zámek na skleněné hoře a pomeranč. K poledni spatřil kominíka. Byl černý jako mouřenín, jen oči měl modré jako*

fialky. Honem stočil krok na chodník, po němž kominík šel, a pevněji stiskl knoflík. [...] Kominík byl u něho. Pod černými vousy ležel tichý bílý úsměv. (Wolker 1958: 353).

Vypravěč čtenářům nepřibližuje pouze fyzický vzhled, ale i charakterové vlastnosti, které ho upoutaly: *Toto dobře věděl Jeník, malý sirotek. Protože byl chudáček žijící den ze dne na dlažbě předměstí, měl mnoho krásných přání. Mohl toužiti po rohlíku, po lístku na kolotoč, po zemřelé mamince nebo po jablíčku, které prodávaly paňmámy v ošatkách na náměstí svatého Jakuba. Protože nic neměl, míra jeho štěstí byla veliká* (Wolker 1958: 350).

Text je vystavěn na symbolu knoflíku, který přináší lidem štěstí: *Právě když děvčátko vstupovalo do dveří nízkého domu, knoflík se utrhł a zůstal ležet na dlažbě, aniž to zpozorovalo. Bylo to tuze nevšimavé děvčátko, když se uvází, že to byl jediný knoflík, který měla, a že jho ztrátou sama byla zbavena i všeho štěstí, které se na něj upínalo* (Wolker 1958: 352).

Kominík je zde prezentován jako jedinec, jenž může rozdávat štěstí, plnit tužby, a tím alespoň dočasně odstraňuje nerovnosti ve společnosti: *Být kominíkem znamená obšťastňovat lidi. Ale kominíka nemůže potkat štěstí pomocí knoflíku. Protože štěstí nosí, nemůže z něho brát. [...] Až se s ním někdy potkáte, dobře ho poznáte. Vypadá jako každý jiný kominík, ale má plné kapsy knoflíků a dává je každému, komu na kabátě scházejí, neboť nechce nositi štěstí jen jedněm a druhým ne. Býti kominíkem znamená obšťastňovati lidi, kteří mají knoflíky. Až budou všichni lidé mít knoflíky, budou všichni šťastni* (Wolker 1958: 355-356).

Štěpán Vlašín obdivně hodnotí tento Wolkerův text: *[...] Nejzdařileji snad strefil se do české mentality jemným humorem prosycené pohádky O kominíkovi, vyjadřující přesvědčení, že jedině odstranění bídy může přinést lidem štěstí* (Vlašín 1980: 164-165).

Čtvrtý text, pohádka *O listonošovi*, pojednává o pošťákovi, který měl být nespravedlivě pověšen, ale zachránila ho dívka Helenka: *Lidé! Mluvil jsem pravdu před soudem, mluvím ji teď před smrtí. Neukradl jsem dopis, nechtěl jsem zabít stařečka. Nebojím se oběšení, bojím se samoty, ve které umírám. Jest mezi vámi jediný, který věří v moji nevinu? [...] „Věřím ti,“ ještě jednou řekla Helenka, sklouzla z výklenku a vkročila do zástupu. [...] „Pojď odtud!“ Listonoš šel. [...] Nedostihli jich však. Jako by se země*

pod nimi slehla. Zmizeli a nikdy už se tam neukázali (Wolker 1958: 364-366).

Metafora má blízko k hádance, protože vyžaduje aktivní spolupráci čtenářovy představivosti. Je důležitým prvkem obrazové výstavby, stupňuje intenzitu výrazu a emocionalitu textu. V pohádce se často prolíná s dalšími výrazovými prostředky, především s personifikací, přirovnáním a abstrakcí, a tak dochází ke vzniku metaforického vyjádření: *[...] Dopis však mlčel, chladně a uštěpačně. Uvnitř něho se však přece něco dělo, co svědčilo o jeho strašidelném životě a co listonoše nejvíce děsilo. Stával se den ode dne těžší. Jako by zarůstal do zdiva, jako by se naň přesouvala tíha bezradnosti listonošovy. Dříve dal se zvednouti snadno jednou rukou, teď však potřeboval ubohý mládenec obou a veliké síly, a když jej nesl, bylo to, jako by držel veliký balvan [...] Když měsíc poté, co listonoš jej dostal, rozhodl se psaní dědovi odevzdat, ať už to dopadne jakkoli, jen když sám bude zbaven své trýzně, - tu zpozoroval, že dopis tak ztěžkl, že nemůže s ním vůbec pohnout. [...] Celá světnice se třásla, ale dopis se ani nepohnul a ležel jako přibitý na okně mezi novinami a květináčem* (Wolker 1958: 361).

Jiří Wolker pracuje s motivem očí, které pro něho znamenají víru v lepší život a budoucnost. Lyrický popis očí je vyjádřen tematickou metaforou, jež vytváří působivou alegorickou podobu dítěte, které si lze představit několika způsoby. Prostřednictvím očí Helenka okouzlí rozhněvaný dav a vysvobodí listonoše: *[...] Lidé se zvolna, zvolna otáčejí. Vidí veliké, zářící oči, rozrůstající se do dvou modrých jezer; všem se zdá, že tyto dívčí oči jsou větší než náměstí se všemi věžemi, všichni cítí, jako by do nich spadli a v nich utonuli. Stojí, stojí jako utopenci s kamenem na hrdle, upřeně civějíce, očarovani divným pohledem. [...] Každý jinak si vysvětloval její tajemnou moc. Jedni říkali, že to asi byl ďábel, jiní, že anděl; všichni však shodovali se v tom, že to bylo dítě s krásnýma očima* (Wolker 1958: 365-366).

Kombinováním zdánlivě nesourodých prvků vzniká originální obraz tehdejší společnosti, který čtenářům přibližuje sociální, ale i mravní problémy doby. Tak se Wolkerovy pohádky stávají spíše povídkami kritického realismu.

Poslední z pohádek, *O Jonym z cirkusu*, je vlastně pohádkou jen podle názvu, není určena dětem a má blízko k Wolkerovým povídkám. Je to příběh o nalezení, jehož bída a ponižování naučily nenávidět vládnoucí třídu: *[...] „Nechtělo se vám nikdy skočit do*

obecenstva a zakousnout toho, kdo se nejvíc směje?“ [...] Toho dne, kdy se nebude nikdo smát, - vykopne mě pán z cirkus a budu na holičkách. „To je právě to, že budete na holičkách,“ divoce pokračoval Jony. „Ten, koho jste rozesmál, ani po vás neplivne, až budete mimo cirkus. Mají nás za blázný. Dnes jsem o přestávce pohladil psa, který patřil jakési paní v lóži. Zakřičela na mě: Pustíš ho, komediantě! A zavolala na mě sluhy, kteří mě zbili.[...] Cožpak my, komedianti, kteří robíme veselí, jsme méně než ostatní řemeslníci?! [...] Člověka to vše otrká, že ztratí vše, i nenávisť, a táhne se životem jako pitomý vůl (Wolker 1958: 372).

Hlavní hrdina je neustále ponižován, a proto své okolí vnímá negativně: *[...] Ale on byl slabý, tak slabý, že po každé urážce musel sedět v prachu jak kamínek. Nemoha zlost odhoditi několika prudkými pohyby pěstí, ranou do nosu protivníkova, ba ani nadávkou, - musil ji spolýkati. Spolýkaná nenávisť hromadila se v jeho těličku, tuhla a tvrdla kolem jeho srdce a Jony stal se zlým, mstivým a nenávisným (Wolker 1958: 368).*

V závěru nachází hlavní hrdina osobní vysvobození: *[...] Jeho prsa byla bílá, čistá jako hostie, mírná jako ptačí hnízdo. „Šelmy už odešly z těla mého,“ řekl si vesele, položil se na zem jako dítě ke spánku a zemřel (Wolker 1958: 378).*

Text je rozčleněn na čtyři části, které nespojuje žádný společný motiv. Například první oddíl začíná těmito slovy: *Jony byl nalezenec. Matka jej jako třídní robě pohodila ke dveřím kostelním, aby se s ním už nikdy neshledala (Wolker 1958: 367).* Na něj navazuje druhá pasáž: *Každému řemeslu je těžko se naučit. Nejtíž však učí se řemeslu: býti směšným (Wolker 1958: 370).* Jedná se o jediné kompoziční řešení, které ostatní pohádky postrádají. Obdobné členění používá Lev Blatný v prvním povídkovém souboru.

Děj popisuje události v reálné chronologii a kauzalitě. Je jen velmi stroze přerušován charakteristikami hlavních hrdinů: *V ten čas přišla do cirkus tanečnice Ester. Byla usměvavá a čistá jako z porculánu. Nosila zlatý cop na zádech a pod čelem modré oči. Tančila krásně všechny tance, ale nejkrásněji tanec motýlí (Wolker 1958: 373).* Autor opět vyzdvihuje pouze ty znaky, které ho uchvátily.

Všechny Wolkerovy pohádky jsou prosyceny neobvyklými přirovnáními, jež mohou podnítit obrazotvornost recipienta: *[...] ležel před portálem venkovského kostelíčku jako krejcar ztracený žebračkou [...] pod kopcem ležela dědina jako odřená kolébka [...] velké*

stany seděly uprostřed náměstí jako vzdušné balony [...] jejich tlamy jako africké varhany hučely strašlivý chorál mrzákova srdce [...] cirkus se vzdouval jako žaludek (Wolker 1958: 367-376). Jiří Wolker tvoří originální příměry, které spojují nesourodé prvky. Tím vzniká neotřelé pojmenování, jež je typické pro jeho literární styl.

Stupňováním významových členů řady upozorňuje na důležitost určitých slov, která považuje za klíčová pro správné pochopení smyslu textu: *[...] Jony zvedl pěst, ale jeho pěst byla malá, menší než nejmenší hvězda. [...] A z celé té směsice pláten, vozů, koní a lidí zvedal se zvláštní šum a cizokrajná vůně, která Jonyho lákala blíž a blíže, až stanul před prvním a největším stanem* (Wolker 1958: 368).

Lze konstatovat, že i v pohádkách se odráží Wolkerův literární vývoj. Zpočátku v nich popisuje lásku k prostému životu a postupně přechází ke vzpouře jedince proti společenskému řádu, který ho trýzní, ale chybí mu síla ho změnit.

Wolkerovy pohádky nekončí šťastně. Hlavní hrdinové se snaží změnit svůj osud, ale okolí jim to nedovolí. V pohádkové tvorbě spatřuji paralelu s autorovým životem, protože i on bojoval s nevyléčitelnou nemocí a toužil po změně společnosti. Do poslední chvíle věřil v zázrak, stejně jako v něj doufaly jeho literární postavy.

8 DRAMATICKÁ TVORBA LVA BLATNÉHO

Protože zemřel v třiceti šesti letech, bylo mu znemožněno dopsat již rozepsaná díla, která lze najít v jeho pozůstalosti. Brněnské divadlo zinscenovalo nejprve hru *Tři*. Poté následovaly groteska *Kokoko-dák*, která měla u diváků velký úspěch a *Smrt na prodej*. O tomto úspěchu, který zažil Lev Blatný, si mohl nechat Jiří Wolker pouze zdát, neboť jeho hry byly přijímány chladněji.

Dnes je dramatická tvorba Lva Blatného, podobně jako próza, mezi čtenáři téměř neznámá, ale i přesto lze tvrdit, že zanechal výraznou stopu v literárním životě dvacátých let. Ve svých dílech dokázal působivým způsobem postihnout rysy své doby. Témata, která zevrubně rozebírá, jsou aktuální i dnes, a proto se domnívám, že by mohla oslovit i soudobé čtenáře, což se pokusím dokázat analýzou jednotlivých dramát.

O jeho dramatické tvorbě se pochvalně vyjadřuje i František Götze: *[...] Tento pud k intenzitě vedl ho k dramatu. Jeho „Tři“ a „Kokokodák!“ znamenají vlastně generační kreaci českého expresionistického dramatu a protiměšťácké komedie. Blatný je vlastně jediný opravdový dramatik mladé generace* (Götze 1926: 252).

8.1 Tři

Drama pojednává o intimních vztazích mezi třemi lidmi: *[...] Julie: Já vás chtěla oba, vždycky a všude, slyšíš Jene, všude – a já vás budu chtít oba – na věky* (Blatný 1920: 15).

Zdánlivě komorní hra má ve skutečnosti mnohem širší obsah. Objektivně představuje zhroucení starých životních hodnot, na kterých začínají vyrůstat nové: *[...] Jak? Ty myslíš, že jsou to staré, staré báchorky? Nu, ovšem. Vy jste si ten svět divně uspořádali. Žijete jako ptáci. Nevíte, co je to řád? A příkaz? Pořádek a mravnost? Děti a výchova* (Blatný 1920: 46).

Veškeré postavy, které ve hře vystupují, jsou odsouzeny k zániku. Jsou nositeli negativních vlastností, jimiž autor pohrdá. Hlavním hrdinou je básník Ondřej. Vrah, který zabil Jana, svého soka v lásce: *[...] Ondřej vytáhne rychle revolver: Vrahu! Zastřelí Jana*

a s polorozpjatýma pažema hledí na smrtelný zápas dvou. A já? Třetí (Blatný 1920: 15).

Tato osudová chyba ho stále pronásleduje. Jeho svědomí je obtěžkáno i dalšími hříchy, jichž se během života dopustil, a proto na sklonku svého života zešílí: *Šerá světnice. Není v ní nic než postel ve středu vzadu. Na ní leží polosvlečen Ondřej. Po chvíli se hne, zhluboka vzdychne. Jako by ze sna mluvil. [...] To je divná světnice! Julie! To je divná světnice, Julie! Ne, tak se přece nejmenuješ – Olympie, Olympie. A přece ne, - bože, jak se má žena – á – Ireno! Prázdné ticho. Kde to jsem* (Blatný 1920: 41).

Drama nepopisuje pouze vzájemné vztahy lidí v milostném trojúhelníku, ale i jejich postavení ve společnosti. Autor se často vysmívá povrchnosti hrdinů: *Řehák: Ale takhle s vámi nebude řeč. Což abyste, abyste napsal povídání o tom, jak zločinec převzal svému obhájci snoubenku - !? [...] Řehák: Ale, ale, ale -. Můžete to třeba také obrátit: jak obhájce dojal svou snoubenku, že ona –* (Blatný 1920: 18).

Pocity osamění a deziluze hlavních protagonistů dotvářejí pesimistický ráz textu: *Julie uprostřed sama a jako by byla na celém světě sama: Bože můj, Bože můj, co se mně to zdálo? - Nezavolals ho, Jene? Přece sis pro smrt přišel, Ondřeji? - A já vás chci oba – Jan: Mlč - ! [...] Jan přiskočí, strhne ji k zemi: Nečistá! Julie: Přece – jsi – přišel – pro – smrt – Umírá* (Blatný 1920: 15).

Dějová linie je lineární a chronologická, ale občas je přerušena opakováním stejného motivu, jež autor považuje za důležitý: *Jan: Tři noci blouznila. Ted' spí. - Malá přestávka, abych nabral dechu a odfoukl život – celý život. [...] Jan: Umře. A ostatně: čekal byste dále jako sýček, kdyby neumřela. - Umře. Možná dnes, možná zítra. A nepustím vás. V tom je má láska k ní – a pomsta na vás a osudu. Vězte, tři noci blouznila. Nabral jsem dechu, abych odfoukl svůj život –* (Blatný 1920. 7, 9).

V dramatu lze najít epizeuxis a aposiopesi, které autor používá téměř vždy současně: *Ondřej: Chápu už. Mstíte se, vy – vy, brutální - [...] Ondřej zmaten: A já? - Můj život, - víra, víra - - [...] Jan: - - blouznila, blouznila a – povídala, dojde na své místo* (Blatný 1920: 9, 10).

Opakováním stejných slov a nedořečením vět navozuje mnohoznačnost situací, jež lze pochopit několikerým způsobem. Tento interpretační prostor by mohl zaujmout i současného čtenáře, který netouží po jednoznačné zápletce.

Další básnickou figurou, kterou lze v textu najít, je anafora, jež ozvláštňuje neutrální syntax: *Řehák: [...] Jest jisto, že jste ho zastřelil. Jest jisto, že jste ji miloval. [...] Řehák: [...] - Jako bys nevěděla, jak tě znám; jako bys nevěděla, jak jsi ke mně připoutána a já k tobě* (Blatný 1920: 20, 24).

Úsečné, strohé vyjadřování a rozkazovací věty působí na čtenářovy smysly. Tímto způsobem u něj autor vyvolává úzkost a strach o osud postav: *[...] Jan: ven! Ondřej: Umírá! Jan: Žije víc než jindy. - Ven! Ondřej: Tím lépe pro ni! Jan: tím hůře pro vás! - Ven! [...] Jan: Opopázlivý, drzý, domýšlivý! Ondřej nejistě: Vzpomíná na mne – Jan: Ne víc než jindy! Není jí toho třeba –* (Blatný 1920: 5).

Hra *Tři* je podle mého názoru nadčasová. Autor popisuje situace, které jsou aktuální i v dnešní době. Nevěra, vraždy a rozpad mezilidských vztahů, to jsou problémy, o nichž dennodenně slyšíme ve zprávách, čteme v novinách, nebo je dokonce sami prožíváme.

8.2 Kokoko-dák!

Po dramatu *Tři* vzniká další hra, v níž autor ztvárňuje negativa měšťácké společnosti. Diváka na první pohled upoutá forma satirické frašky či dramatické „výstřednosti“, jak sám autor svůj literární pokus nazývá.

V názvu hry je zakódována hlavní myšlenka díla. Lev Blatný se vysmívá nešvarům maloměšťácké společnosti, především „stádovitosti“ jedinců, kteří nemají vlastní názor a podléhají tlaku okolí, jež s nimi manipuluje: *Jelímánek: Vždyť jsem to povídal, že to je milostpán a já jsem trhan. On je nevinen a já jsem vinen. [...] Komisař: Ehm – tento – malý omyl – pánové – omyl – omyl. A teď to víte. Žádný omyl! Všechno jsem věděl, všechno vím. To je náš trik! Neroztroubím přece všechno do světa, dokud zločince nedržím! Pánové, to je ten lump! Basový žurnalista: Tak to je on? To nic nevadí. Změní se jen jména. A hned do tisku. Tenorový žurnalista: Tak to je on? Nevadí. Hodí se to na něho také. Hned do tisku* (Blatný 1922: 57).

Drama *Kokoko-dák!* představuje zlomový bod v jeho dramatické tvorbě. Opustil komorní atmosféru předchozích her. Na scéně se objevuje větší množství protagonistů. Nesoustředí se na analýzu lidského nitra, jak by se mohlo na první pohled zdát, ale naopak

svou pozornost obrací k podrobnému vykreslení děje. Pán, měšťák, představuje citově vyprahlého jedince, který zbožňuje své postavení, peníze a zavedené konvence starého světa: *Pán: Ale, příteličku, proč tak rozčileně? Chcete můj cylindr? Tu jej máte! Chcete můj plášť? Tu jej máte! Chcete mé peníze? Tu jej máte! [...] Trhan: [...] Peníze - - hm, peníze, ovšem - - ty mají cynickou duši: nestydí se sloužiti vám a nestyděly by se posloužiti ani mně. A přece nejsou prostitutky* (Blatný 1922: 5-6).

Tento muž z lepší společnosti se najednou ocitá v noci na periferii města a je zajat revolučně založenou lupičskou skupinou, která symbolizuje nový svět, jenž neuznává společenské zvyky, mravní zásady a opovrhuje falešnou morálkou vyšších vrstev: *Franc: Pane, nepřirovnávejte mne k sobě. To si zakazuji. Vidím, že i v této kritické hodině [...] jste domýšlivý hlupák, který nedovede býti upřímným. [...] vy a vám podobní jste paraziti našeho těla i ducha, že my jsme tělo, z něhož žijete [...] Franc: [...] Zatímco my vás přepadáme a vyprazdňujeme vaše kapsy [...] chodíte vy mezi sebou s úsměvy a poklonami a šidíte jeden druhého, okrádáte rafinovaně a elegantně -a říkáte tomu obchod* (Blatný 1922: 8-9).

Kontrast upoutá recipienta a nutí ho zamyslet se nad problematikou dobra a zla. Rozpor zdůrazňuje neslučitelnost jednotlivých světů, který vyústí ve střet znesvářených stran. Existuje řešení dané situace? Domnívám se, že ani sám Lev Blatný neznal na tuto otázku odpověď. Sice toužil po změně a po spravedlivé společnosti, ale nevěděl, jak svůj sen uskutečnit.

Obdobný názor sdílí i František Götz: *[...] Ukázal-li Blatný splodinu rozkladu starého světa a člověka – měšťáka, neukázal nám ani náznakem nového člověka* (Host 1921/1922: 132).

Text je prosycen nadsázkou a ironií: *Trhan: Stát! - Pane, váš cylindr mne dráždí. [...] vlastně nevím, proč nasazujete na svůj mozek tento lesklý domeček bez oken. Kudy se kouká, prosím, váš mozek? [...] Komisař: Do želez! Do želez! Do želez! Strážník: Velice – rád! Velice – rád! Jelimánek: Kokoko-dák! Milostpaní: Šmarja, Johan, vždyť ty ses -* (Blatný 1922: 5, 58-59). Těmito prostředky dehonestuje maloměšťácké smýšlení.

Úsečné vyjadřování postav ovlivňuje čtenářovy pocity a dotváří dramatický náboj: *Jelimánek: Aha! - Já vím. Služka: Co víte? Jelimánek: Kde je milostpán. Milostpaní: Vy,*

tam dole! Pojd'te za mnou nahoru! (Blatný 1922:20-21).

Lev Blatný svůj básnický talent nezapře ani v dramatické tvorbě. I v tomto díle lze najít epizeuxis a apoziopoezi, které používá současně, neboť tím zvyšuje důležitost významu jednotlivých slov a promluv: *Franc: Tam je ten bídák! Tam je ten otrlec, ten - [...] Franc: Ano, vy, vy – vy jste se odvážil v přítomnosti deset tisíců věrných občanů říci, že je to skandál* – (Blatný 1922: 34).

K dalším figurám patří anafora, epifora a epanastrofa: *Pán: [...] A tento: vy jste politicky zaujat, vy jste zástupce strany, která prohrála, vy se mstíte, vy tento [...] Pepek: Jářku, kamarádi, co je moc, to je moc. Napřed musíme tento, a potom teprv tento [...] Cilka: Jdi do háje – tajnej! Tajnej hříšník, co chodí po tmě za město, to ano* (Blatný 1922: 10-12). Opakovací figury upozorňují čtenáře na zvukovou stránku stěžejních slov a zároveň pomáhají organizovat zvukovou výstavbu textu.

Autor používá citoslovce, neboť jimi bez příkras a dlouhých popisů dokáže přiblížit smýšlení postavy: *Cilka: Co? Ha - [...] Pán: Ach – Cilka: Co zas vzdycháš? Není ti tu dobře? Pán: Ach, milostivá, velice dobře [...] Pán: Milostivá, chtěl jsem jen říci – ehm –* (Blatný 1922: 15).

Hra v době svého uvedení vyvolala pozitivní ohlasy. Premiéra se uskutečnila v roce 1922 v brněnském divadle. Lev Blatný v ní dokázal postihnout palčivé problémy konkrétního časového období, které jsou stále aktuální.

Autor ve hře poukazuje na vliv sdělovacích prostředků. Zprostředkovávají nám zprávy z celého světa, ale dnes se často setkáváme s články, které jsou založeny spíše na fantazii jednotlivých novinářů než na podložených faktech. Tím dokáží ovlivňovat veřejné mínění.

Je škoda, že toto rozsahem nevelké dílko upadlo v zapomnění. Domnívám se, že má stále co říct i dnešním divákům.

8.3 Smrt na prodej

Poslední Blatného hra byla ve své době pokládána za vrchol jeho dramatické tvorby. Dokázal v ní dokonale popsat tragikomické situace a přitom divákovi maximálně přiblížit

vnitřní zápas hlavních protagonistů, kteří trpí nedostatkem financí a touží po uznání okolí.

Zápletku tvoří sebevražda otce opilce, která přináší zbytku rodiny nejen úlevu, ale i vidinu neočekávaného blahobytu rozprodáním oběšencova provazu. Podle pověry má přinášet štěstí tomu, kdo ho vlastní, a proto se domnívají, že rychle zbohatnou jeho prodejem: *Korčák: Provaz oběšencův, to je bohatství. Oběšencův provaz přináší štěstí. A dá-li vám za něj někdo deset tisíc, hnedle najde na silnici padesát. Myslíte, že by jinak někdo stál o kousek takového špagátu? A vidíte: Paní domácí se nemůže dočkat [...]* (Blatný 1929:14).

Provaz se tedy stává předmětem spekulativního myšlení intrikána Korčáka a nebožtíkovy dcery, která dychtí po přepychu a bohatství. Spolu vymýšlí strategii, jak ho co nejvýhodněji rozprodat: *Korčák: [...] Pár tisíc z toho můžeme vyrazit. Hlavu dám na špalek, jestli z toho nekouká aspoň deset táců. [...] Dvacet, když se do toho pořádně vložím! To se ví, člověk nesmí rozdávat na všechny strany. Když mi svěříte organizaci, můžete si kupce vybírat. Hlavní věc je poptávka a ta bude taková, že nebudete stačit odmítat* (Blatný 1929: 15).

Tak vzniká domněnka o dobrotivém otci, jenž chtěl takto dceři zaopatřit slušné věno: *Korčák: A to právě nebožtík věděl, povídám, že to věděl! To on tak schválně narafičil, aby vám zanechal věno* (Blatný 1929: 15).

Tato slibná hypotéza se velmi brzy rozplyne. Ženy zjistí, že otec si provaz pouze zapůjčil, a tudíž jim nepatří: *Rach: [...] Já si jdu pro ten provaz! [...] Provaz je stále můj, jelikož si ho pan Haldák jenom vypůjčil* (Blatný 1929: 28-29).

Matka s dcerou jsou postaveny před zásadní rozhodnutí. Mohou se účastnit nepoctivého kupčení, nebo se vrátit k dřívějšímu způsobu života: *Haldačka: Víš, my teď budeme muset na všechno zapomenout. [...] a najít znovu sílu do práce. To víš, že se ze začátku budeme muset hodně uskromnit, ale jednou snad – Hermína: Já se nechci uskromnit -* (Blatný 1929: 38).

Existují však, jak se později ukáže, ještě dvě další alternativy. Dcera Hermína ji vidí v poskytování sexuálních služeb za úplatu a její matka v sebevraždě: *Hermína: Svezu tě v autě, mami, chceš? Já byla husa pitomá, a když se dá prodávat smrt, tak by v tom byl čert, aby se nedal prodat taky život. A dráž! Smrt se dá prodat jen jednou, ale život stokrát*

– a neboj se, nedám ho lacino (Blatný 1929: 39).

Matka dceru předejde. Domnívá se, že tím ji uchrání před opětovným pádem na společenské dno, protože jí odkáže poctivě zaplacený provaz: [...] *Korčák: Konec. [...] tohle si přišpendlila na hrud' – na srdce. Jeden a půl metru provazu číslo tři. Zaplacen s díky dne 28. května 1929. Jakub Rach, provazník* (Blatný 1929: 39, 41).

V tomto činu lze spatřit zlomový bod hry. Matka, již autor vykreslil jako zakřivenou a bojácnou ženu, tímto skutkem prokázala mravní sílu a hluboký mateřský cit. Hermína, dychtící po společenském postavení, po smrti matky procitne a uvědomí si své neetické a sobecké jednání.

Další postavy, pobuda, prostitutka, slepec a kamelot, dokreslují trudnou atmosféru okraje města. Do děje osobně zasahují zpěvem, v jehož textu se objevují narážky na nespravedlivé rozdělení společnosti a na bezcitnost vládnoucí vrstvy: *Slepec: Jsou dvojí krysy, snad to víte, ty hladové a tamty syté, ty syté jsou domácí, ty hladové ti tuláci. Ta horda, jež se nechce křtíti, touží jen stále žrát a pít [...] Na bolest se zapomíná, vředy brzy zarostou, - vy nevíte, co je špína, vy nevíte, co je zima, vy nevíte, co je hlad. [...] Tím se s vámi loučí chátka – lumpenproletariát [...]* (Blatný 1929: 17, 42-43). Tím dávají osudu jedné rodiny všeobecný význam.

V dialozích postav se objevují nespisovné tvary, které v divácích vyvolávají pocity sounáležitosti a pochopení. V protagonistech tak mohou spatřovat i sami sebe, obyčejné lidi, kteří řeší obdobné problémy jako oni, a proto jsou jim blízcí: *Skleňačka: Jaká krůta, vy vybejdo vočochtanej? [...] Haldačka: [...] To by doved každéj, přijít a sebrat dědictví! [...] Skleňačka: [...] Vona je informována* (Blatný 1929: 27-28).

Nejfrekventovanější figurou je zde aposiopese. Lev Blatný jí vyjadřuje citové rozpoložení postav: *Haldačka: [...] Já mám taky svý jednání, pane Korčák, - a když chcete kšeftovat s památkou mýho muže – Haldačka: Co – no – no samozřejmě, že to nebude zapotřebí! Hermínko, - Vodpusťe mi to [...] Skleňačka: Mě nebude nikdo vyhazovat!* - (Blatný 1929: 25, 27).

Mezi další jev, ozvláštňující neutrální syntax, patří epizeuxis. Opakování týchž slov zvyšuje zvukovou působivost věty. Tím akcentuje význam celkového sdělení: *Skleňačka: Před bohem na nebesích a na své spasení odpřísáhnu, že to byl lump - - - lump to byl,*

ochlasta, lump, lump, lump, nic jiného si nezasloužil (Blatný 1929: 7).

Použitím epanastrofy autor děj zpomalí: *Komisař: [...] Dokonalost všech příprav, aby se nic nestrhalo a aby to všechno včas a rychle ruplo. Haldačka: Včas a rychle - - - Komisař: Z kriminalistického teprve ne. To víte u vás. U vás je všechno jasné* (Blatný 1929: 9).

Repeticí stejných slov zesiluje kompoziční návaznost a významově vystupňuje detail, který považuje za stěžejní. Tím divákovi poskytne prostor nejen pro rekapitulaci předchozí zápletky, ale i čas pro spekulování nad dalším vývojem hry.

Prostřednictvím osudu jedné rodiny chtěl poukázat na sociální propast mezi lidmi ve dvacátých letech. Zoufalá situace je vede ještě k zoufalejším činům, které již nejde vrátit.

Podtitul hry, banální tragifraška, dokonale vystihuje groteskně tragikomický ráz dramatu, v němž se mu bravurně podařilo ztvárnit palčivé problémy tehdejší doby a vykreslit charaktery jednotlivých postav.

Intriky, podvody a cynismus, to jsou hlavní atributy této hry, které by mohly zaujmout i současného diváka. V dnešní době by se však nejednalo o prodej oběšencova provazu, ale mohlo by jít o životní pojistku, prodej orgánů nebo hádky o dědictví.

9 DRAMATICKÁ TVORBA JIŘÍHO WOLKERA

Již na jaře roku 1922 pracoval Jiří Wolker na trojici her, jejichž tvárný vývoj sám charakterizoval jako *přechod od expresionismu k novému realismu* (Vlašín 1980: 171). Tři hry vydal nakladatel František Svoboda v Praze – Nuslích. Wolkerova dramatická tvorba je považována za nepříliš zdařilou a byla brána spíše jako experiment.

V obdobném duchu se o dramatech vyjadřuje i Bedřich Václavek: *Wolker se pokoušel i v dramatu o básnický čin. Jeho Tři hry sice byly více slibem než básnickým činem, ale přece zůstávají pozoruhodnými* (Marek 1990: 166).

S názorem Bedřicha Václavka nesouhlasí A. C. Nor: *Zálibu i nadání pro drama určitě měl. [...] Zde všude je u Wolkra hodně abstrakce, neskutečna, snu, měsíčních nocí, hvězd a podobných rekvizit. Oduševnělé, netělesné, zduchovnělé, fantastické a neskutečné jsou i dramatis personae* (Nor 1940: 42-43).

Názorové neshody mě velmi zaujaly, a proto se zaměřím na rozbor jednotlivých dramát a pokusím se zjistit, kde se nachází pravda.

9.1 Nemocnice

První hra je plná soucitu, beznaděje a strachu z konce života. Popisuje poslední hodiny života třech mužů - syfilitika, souchotináře a vraha: *Třetí nemocný raněný leží nepohnutě s ovázanou hlavou v koutě pokoje. Druhý upravuje na stolku u okna malý stromek. Oblečen je v bílém nemocničním šatě. První leží naznak na své posteli a počítá černé čtverce, vyplňující malbu stropu: 61, 62, 63, 64, 65 ... 66 ... 67 ... a 68* (Wolker 1958: 393).

Hra nemá téměř děj, lze říct, že se jedná o lyrickou scénu, v níž se autor snaží vyobrazit přání umírajících: *Nebud' smutný! Hle, - já jsem se tomu už odnaučil. Přijímám věci tak, jak přicházejí. Ostatní by bylo marné. Nemocní mají právo věřit v uzdravení. Všichni na ně věří, ale ne všichni to říkají* (Wolker 1958: 396).

Smrt k nim přichází v podobě bytností symbolizujících jejich touhy. K souchotináři v podobě matky, k syfilitikovi jako milenka a k vrahovi jako dítě: *Vstoupí Matka, Milá a*

Chlapec. Zář zvenčí. Nemocní posadí se na svých postelích a odhodí polštáře. Matka k souchotináři: [...] Přišla jsem pro tebe, abych tě vyvedla cudnými rukama z vězení těchto mrtvých věcí. [...] Druhý: maminko, ve vašich rukou mění se smrtelné lože v kolébku (Wolker 1958: 400-401).

Ponurost je umocněna místem a časem. Nemocní leží v neútulném, studeném pokoji, který si snaží vyzdobit, protože je Štědrý den: *Druhý: [...] Vystříhuje barevný papír. Kdybych měl zlatý papír, - tak bych udělal hvězdu. [...] Druhý: Šťastné vánoce, křesťané! První: Šťastné vánoce? [...] Druhý: Říkává se: Šťastné a veselé vánoce [...] Raněný bolestně sebou šubne: Krev, krev! Ach, - to bolí! [...] Druhý: Dnes je Štědrý den. Ted' už asi se rozsvěcují svíčky na stromecích v celém městě. Večeře, stromek, dary a děti. Bílé ubrusy, med a ořechy. Mír, radost, teplo. Rodina (Wolker 1958: 393-399).*

Vhodný výběr jazykových prostředků podtrhuje expresivní ráz textu. Převažují zde strohé věty: *Druhý: Je mu tak lépe. - Ted' rozsvítím a lehnu si také. Mám tři svíčky, - vydrží na čtvrt hodiny. Lehneme si a budeme usínat. Usneme dřív, než svíčky dohoří. Rozžihá stromek. - Tak – první svíčka, - druhá – a třetí.[...] (Wolker 1958: 399).*

Hromadění podstatných jmen ve větných ekvivalentech podtrhuje autenticitu sdělení a vyvolává ve čtenáři úzkost: *[...] Večeře, stromek, dary a děti. Bílé ubrusy, med a ořechy. Mír, radost, teplo. Rodina (Wolker 1958: 399).*

Autor rozbíjí neutrální syntaktickou stavbu použitím anafory a epifory. Nejenže tím text ozvláštňuje, ale posilí tím význam slov: *První: Vidím červenou hvězdu v bílých rukou. Druhý: Vidím světla v červených řetězích. [...] Dítě k raněnému: [...] Od té doby už nemohl bojovat s ostatními vojáčky a byl z toho velmi nešťasten. Měl jsem ho rád, protože sám jsem tuze nešťasten (Wolker 1958: 395-404).*

Citové rozpoložení mluvčího je v textu vázáno na výběr a aktualizaci slovní zásoby. Jiří Wolker si hraje s významy slov, spojuje nespojitelné, a tak upoutá nejen čtenářovy smysly, ale i jeho fantazii: *[...] věci stoupnou si kolem něho a zůstávají neměnné, nehnuté a čekají jako kočky. [...] srdce jak červený pták mě předletovalo [...] slova jsou průhledná kostelní okna [...] pohlaví uhnulo, jako zkažené ovoce na usečeném stromě [...] a vaše hlava, omotaná bílými povijany, vypadá jako děťátko v plenkách (Wolker 1958: 394, 401, 402, 404).*

V dramatu se Jiří Wolker svěřuje se svými pocity, neboť i on trpěl nemocí, kvůli které část svého života prožil v sanatoriích. Zřejmě chtěl „vykřičet“ svou úzkost a strach z blížícího se konce. Tomu napomáhá zkratovitost, úsečnost mluvy hlavních protagonistů a výběr jazykových prostředků.

Někteří si možná nedovedou představit inscenaci této hry, protože v ní postrádají dějovost, ale já se domnívám, že právě tato jediná Wolkerova hra by se dala hrát. Působila by depresivním, možná i morbidním dojmem, ale její ztvárnění by patrně přilákalo do divadla rozmanité spektrum diváků.

Negativně se o Nemocnici vyjadřuje František Götz. Vidí v ní „*pátý lyrický akt tragédie*“ a postrádá v ní dramatičnost. Naopak Lev Blatný nachází přece jen v podobenstvích a viděních této hry „*dramatické kvasinky*“ a odsudek společenské necitlivosti (Vlašín 1980: 172).

A co by mohla říct hra dnešnímu divákovi? Měl by se zamyslet nad pomíjivostí života a užívat si svého zdraví a každého dne, kdy se může radovat z blízkosti svých milých.

9.2 Hrob

Wolkerova druhá hra je psána plně pod vlivem expresionismu. Autor v ní zachycuje konflikt osobního štěstí a společenského poslání. Hlavním protagonistou je lékař, který se obětuje pro dobro ostatních: *Kněz: Nevzal jsi si naučení z generála? Lékař: Vzal, - a proto jdu. Vzal jsem si naučení z více věcí, než ty sám víš. [...] Kněz: Ne! [...] Lid: Dej nám pít, lékaři! Umíráme. Lékař: Zastavilo by se mi srdce, kdybych měl déle čekat. Člověk se musí obětovat, aby Bůh mohl spasit. Kněz: nevrátíš se, lékaři! Lékař: Snad se nevrátím jako lékař. Vím však strašlivě jistě, že se vrátím. Chci se vrátiti v jiné, živější podobě. [...] Žena: Nechte si nebe! Hled'te na hrob. Tam je člověk. Co se stane? Co se stane? Dívka: Lékař ... jako Bůh. Světelný pramen vytryskne z hrobu. Lid: Pramen! Pramen! Vidím pramen! Voda* (Wolker 1958: 443-444).

Dějová složka ustupuje do pozadí, protože se autor soustředí především na zachycení rozčarování a zklamání ze světa moderní civilizace, na pocity nejistoty a úzkosti individuí, kteří vlivem války strádají duševně i fyzicky: *[...] Desátník: Ostatní stavte barikády u*

brány. Ze všeho, čím se dá hýbat. Z oltářů, křížů, obrazů, sloupů, soch a lavic. Jde o náš život. [...] Máme v pořádku mozek, krev a svaly. Ti tam – jsou mátohy. [...] Stařena: Má mor! Má mor! Vojáci s puškami: Mor je mezi námi. Desátník: [...] Co pouštíte zbraně, holomci! Bijte se! [...] Povedu vás i s morem. [...] První nakažený: Dále už nedojdeme. [...] Třetí nakažený: Nemáte vodu? Jsme hořící stavení. Zdravý voják: Nemáme vodu! Vidíte to přece! První nakažený: Prohledejme je. Třeba mají někde v kapsách. [...] Zdravá žena: nedotýkejte se nás. Zemřeli bychom (Wolker 1958: 438-440).

Jiří Wolker se snaží prostřednictvím obrazů nepřátelského světa vyjádřit stav podrážděné duše jedince, který trpí a jedinou spásu spatřuje ve víře: [...] Žena s děckem k hrobníkovi: Ale ty nám povíš, že ano, - kde je voda? Co na tom, že jsi přísahal! Pohled jen kolem sebe! Co vidíš? Jen bídné a nejbídnější. Prohlédni skrze stěny kostelní! Co vidíš? Bitvu, krev a rány. Což jsme si dost nevykoupili svůj život? A kdybychom i my všichni ne, - podívej se na toto nevinné pacholátko. Což i proti tomu stál by Bůh? Ne, nemůže. [...] Kněz: Slepci! Nevidíte, že celý tento život je jen sen, kterým nás Hospodin zkouší pro onen pravý život, který je nad hvězdami? [...] Klekněte a modlete se, nemocní i žízniví. I já budu prositi za to, abyste došli tam, kde nemoc umírá a žízeň zastavuje. Kéž zemřete spasení (Wolker 1958: 419, 441).

Neklidná atmosféra je podtržena úsečným a strohým vyjadřováním postav: [...] Dá děšť a vodu mému maličkému? Slepec: Dá. Raněný: Vráti mi useknutou nohu? Slepec: Vráti. Výrostek: Nepřijde mor? Slepec: Přijde Ježíš Kristus (Wolker 1958: 415).

V textu lze najít velké množství rozkazovacích vět, které umocňují tíhu okamžiku a u čtenářů vyvolávají úzkost a pocity zmaru: [...] Voják bez ruky na slámě: Máš víc než já, lékaři! [...] Ranění: Lékaři, dejte nám pít! Dejte nám pít! Kněz vstupuje ze sakristie: Modlete se, - a zemřete spasení. Ženy a děti: Lékaři, - dejte nám pít! [...] Hlasy: My chceme vodu! Hrobník těžce raněný vztyčuje se na nosítkách a zakřikne: Vím o vodě! [...] Žena s děckem klesá k nosítkám: Pověz, pověz! Kdyby se mé dítě napilo, - otevřelo by oči (Wolker 1958: 418).

Jiří Wolker používá básnické figury jako aktualizační výrazový prostředek jazyka, pomocí něhož snáze ovlivní čtenářovy myšlenkové pochody. Jednotlivé figury nejenže ozvláštní sdělení postav, ale též zesílí důležitost jednotlivých slov.

V textu najdeme anaforu, epizeuxis a epiforu: [...] *Ať mluví, ať poví, - chcem pít. [...]* *Vítězství! Vítězství! [...]* *Lidé! Lidé! [...]* *Petře, Petříčku, klečím před tebou a chci býti celým světem, po kterém ty chodíš. Chci býti všechno, co nejsi ty. [...]* *A půjdu zase dále sama a sama. [...]* *Rychle, rychle, - než nás dostihnou! [...]* *Hleďte, nebesa, nebesa [...]* *Hle, hle, Kristus přichází! [...]* *Tu jsem já. Jenom já* (Wolker 1958: 419-439).

Díky kontrastním situacím si čtenář lépe představí problémy jednotlivých postav, a tím dokáže jejich jednání lépe pochopit. Zároveň se uplatňují jako hlavní zdroj vnitřního dramatického napětí. Základní protiklady tvoří zdraví, nemoc, láska a smrt: [...] *Říkají, že jsi proklet, ale já znám jen lidi zdravé a nemocné. Oh, mrtvý nemocný. [...]* *Lékař: Mrtvý leží mezi námi. Válka, hlad, žízeň a mor leží mezi námi. Dříve jsme se milovali v růžovém domečku za městem. [...]* *Eva: Ty mě nemiluješ! Lékař: Miluji tě. [...]* *Lékař: Miluji tě. Eva: Říkáš to přísně, jako bys mě káral. Lékař: Žiji přísný život. [...]* *Lékař: Neplač! Přišla jsi o velké hodině. Mluvil jsem s Bohem. Eva: S Bohem? Ó ne! S mrtvolou! S morem! S ďáblem, který probudil válku, vzal muže ženám a rozséval smrt. I tebe mi odňal, proměnil a zničil. Belzebub, který se rouhal a poslintal hrob boží* (Wolker 1958: 425-427).

Ukázka je prosycena úzkostí, nepochopením a trápením obou aktérů, kteří se vzájemně odcizili. Žena se nedokáže vcítit do pocitů muže, který byl součástí válečné vřavy, a muž nerozumí své ženě, jež si představuje budoucnost zalitou sluncem: [...] *Eva: Válka je skončena. Odejeme daleko. Do jiného kraje. Mezi stromy, květiny a ptáky. - Postavíme si tichý dům. V něm ti dám dítě. Budu tě milovat a sloužit ti jako jarní den. Ty budeš zpívat, hrát si s děckem, rýti v zahradě a zalévat štěstí. Lékař: Morem nakažení a žízniví přišli by za mnou. Eva: Ne, - nepřijdou. [...]* *Co je nám po ostatních? [...]* *Lékař: Musela bys být mužem, ženo, abys věděla, že to nestačí. Eva: zabiješ mne* (Wolker 1958: 430-431).

I v tomto díle se vyskytují četná přirovnání, která podtrhují dramatický náboj textu: *Ustavili jste republiku a počali jste se střechkovati jako stádo bez biče pastýřova. [...]* *Ted' mám díru v hlavě jak v lafetě. [...]* *Tiše: Posledně jsem pochovával vévodu. [...]* *Musím mlčeti jako hrob. [...]* *Je mi tak horko, dusno a strašlivo jako hoře, která soptí. [...]* *I nejzbabělejší hnusí si tě jako páchnoucí zdechlinu.* (Wolker 1958: 417-425).

Po prvním přečtení tohoto díla jsem byla velmi zmatená, protože jsem nepochopila autorův záměr. Soustředila jsem se na děj a uniklo mi, že nejdůležitější jsou pocity postav. Jiří Wolker sice na frontě nebojoval, ale válečné běsnění velmi intenzivně prožíval jako civilista, což ho mohlo inspirovat. Citová složka zcela dominuje, a proto si nedovedu představit, že by mohlo být dílo zinscenováno.

Obdobně se o Hrobu vyjadřuje i František Götz: [...] *značný krok kupředu ve srovnání s první hrou, ovšem spíš ve smyslu vývoje scénické lyriky než opravdového dramatického útvaru. Upozorňuje však na nedostatky dramatické stavby: náhodnost scén, opakování děje, často se tu jen rozvíjí nálada, detail pro detail a hromadí i naivnosti, jež pochodí z příliš živého citění scénického* (Vlašín 1980: 173).

Domnívám se, že tímto dramatem chtěl poukázat na nesmyslnost válečného běsnění. Doufal, že si další generace vezmou ponaučení z chyb těch předchozích a pokusí se udržet mír, který je základem pro bezpečný a láskyplný domov.

9.3 Nejvyšší oběť

Jiří Wolker se dočkal pouze jediné inscenace své divadelní hry. Nejvyšší oběť byla uvedena 11. 12. 1922 v Tylově divadle v Nuslích za režie Jindřicha Honzla.

Poetika díla se od předchozích dramát liší. Autor se soustředí především na popis sociálních a společenských problémů, čímž zcela opouští ideové pole expresionismu. Jiří Wolker v díle nezachycuje rozčarování a zklamání ze světa moderní civilizace, jak tomu bylo v předchozích hrách, ale snaží se čtenáři realisticky přiblížit názorové rozpory jednotlivých aktérů.

O Nejvyšší oběti se s obdivem vyjadřuje Julius Fučík a vidí v ní počinek nového proletářského divadla: *Mladý chlapec čtyřmi lidmi a jednoduchou fabulí rozráží začarovaný kruh současného divadla, protože své horké srdce klade do ztvrdlých dlaní proletariátu, církve bojující* (Vlašín 1980: 174).

František Götz naopak hodnotí Wolkerův poslední dramatický text kritičtěji. Spatřuje v něm oproštění od expresionistických symbolů a ryzí niternosti. Z postav Nejvyšší oběti považuje jedinou Soňu za plně zvládnutou, i přesto o dramatu prohlašuje: [...] *Wolker se*

propracovává k opravdovému dramatickému umění (Vlašín 1980: 174).

Drama pojednává o přípravě atentátu na policejního komisaře, který nechal popravit dělníky: *Petr: Dobře. Uvedete ho sem. My s Filipem se zatím schováme vedle. Dám vám svůj nůž. Nepostačí-li, přijdeme my. [...]* *Petr: K věci! Potom přijdu já – a pomohu ti. Vše musí být odbyto co nejtíšeji. Má s sebou zbraň? Soňa: U pasu revolver. [...]. My musíme zabít tiše. Filip: Úkladně. Petr: tiše a s uvážením, jako chirurg vyřezávající sněť z nemocného těla. Nesmí vystřelit. Záleží to na vás, Soňo (Wolker 1958: 458).*

Soňa se však do komisaře zamilovala a snaží se, aby oběť života byla vyvážena jistým pokračováním. Před samotným útokem mu podlehla a touží přivést na svět jeho dítě, které by však mělo povahové rysy revolucionáře, dělníka Petra: *Soňa: Alexander, co leží probodený na mé posteli, - mě měl Filipe. Filip: Zapomenu. Soňa: Ne z lítosti. Milovala jsem ho. [...]* *Soňa: Na Petra jsem v té chvíli myslela, aby dítě se jemu podobalo ve víře, lásce a boji. Alexandra komisaře v Petra dělníka jsem chtěla proměnit, abych, když vraždím, k smrti nezavraždila (Wolker 1958: 471-472).*

I v tomto dramatu lze najít básnické figury. Velmi frekventovaně autor používá anaforu, epiforu a epizeuxis: *Filip: [...] To je víc než zabít sebe. To je víc než smrt. [...]* *Filip: Těma čistýma očima? Těma dětskýma očima? Petr: [...] Stanete u dveří a podáte mu ruku. Víte, jak podáte mu ruku! Řekne: Půjdu k vám nahoru. Zasmějete se, zavrtíte hlavou. Víte, jak zavrtíte hlavou! [...]* *Petr: deset minut je deset minut. [...]* *Filip: Nemluvíš. Proč nemluvíš? [...]* *Filip: Nesmíš, nesmíš. [...]* *Filip: Rychle, rychle než Petr přijde (Wolker 1958: 452-462).*

Používáním básnických figur autor působí nejen na recipientovy smysly, ale zároveň mu poodhaluje svůj literární záměr. Pomocí jedinečných sestav výrazů dochází k zesílení významu jednotlivých slov, která tvůrce považuje za klíčová, čímž čtenáři nabízí jisté interpretační východisko.

Dialogy postav jsou prosyceny aposiopesí, která poukazuje na citovou rozrušenost jednotlivých protagonistů: *Soňa: Filipe - Filip: Pojd'! Petr vstoupí s lahví vína: Máte tam tmu, zdržel jsem se. A co ty? Filip: Petře ... já ... Soňa... [...]* *Soňa: ... co bych ti chtěla říci? Že tě mám ráda. Ano ... to (Wolker 1958: 462).*

Aplikací jednoduchých vět a rozkazovacího způsob dokázal působivým způsobem

vyjádřit strach a rozporuplné pocity postav: *Filipovi vypadne nůž: Můj bože! Já jsem tě zabil, Petře. Klesne na kolena. Hlavičko moje! Bije hlavou o zem. [...] Tak, - do prachu, - jako červ, ještě víc, nevidět, - neslyšet. Nekřičte, ruce! Olovo a krev. Petře, - odpusť mi!* Filip: *Ne* (Wolker 1958: 470).

Nejvyšší oběť je poplatná tehdejšímu ideologickému přesvědčení, o čemž svědčí i velké množství tendenčně zaměřených slovních spojení, která lze najít v textu: *Petr: Myslím, že zde nemá co dělat vaše láska, soudruzi. [...] Uvěřila – li jste jedenkrát nenávratně v lepší svět, musíte proti horšímu bojovat. Nebojte se násilí. [...] Na ránu ranou se odpovídá, ranami a krví žene se svět kupředu. Jsme přece vojáky nového světa a ne vyžilými žebráky nemocné myšlenky* (Wolker 1958: 458-459).

Ačkoliv byla tato hra jako jediná zinscenována, nedovedu si představit, že by se hrála v dnešní době. Pozitivně hodnotím jazykové prostředky, které lze v textu najít, ale obsahová stránka by patrně současného diváka neoslovila. Myslím si, že tato hra je pro mladou generaci nezajímavá, i když podává svědectví o smýšlení v tehdejší době.

10 KOMPARACE ŽIVOTNÍCH OSUDŮ A ANALYZOVANÝCH DĚL

	Lev Blatný	Jiří Wolker
dětství	harmonické a podnětné	harmonické a podnětné
studium	gymnázium	gymnázium
	právnícká fakulta	právnícká fakulta
válka	přímý účastník bojů	neodveden
ženy	ženatý	nenaplněné lásky
potomci	syn	bezdětný
literární debut	básně	básně
Literární skupina	zakládající člen	zakládající člen
		později uskupení opustil
témata děl	válka	válka
	kritika maloměšťácké společnosti	kritika rozvrstvení společnosti
	sociální citění	sociální citění
		příklon k socialismu
prozaická tvorba	povídky	povídky
		pohádky
dramatická tvorba	více divadelních her	tři divadelní hry
jazyková stránka děl	básnické figury	
	anafora, aposiopeze, epifora, epizeuxis	
	apostrofa, epanastrofa, onomatopoeia	
	tropy	
	Epiteton, hyperbola, metafora, personifikace, přirovnání, symboly,	
	ironie, sarkasmus	
kompoziční prostředky	převaha chronologické kompozice, místy se objevuje retrospektiva; dále gradace, kontrast	
	er forma, někdy ich forma	
náboženské citění	útěcha ve víře	odklon od víry
předčasná smrt	36 let	24 let

Oba autoři mají mnoho společného. Vyrůstali v podnětném a láskyplném prostředí, které je podporovalo ve všestranném vývoji. Mohli rozvíjet svůj literární, ale i výtvarný a hudební talent, což se promítlo i do jejich vytríbeného jazykového stylu literárních děl.

Jejich rodiče jim zajistili adekvátní a společensky prestižní vzdělání, díky kterému neměli pocítit hmotnou nouzi. Sice se podřídili přání svých nejbližších, ale studium práv je nenaplnovalo. Toužili po tvůrčí činnosti, po uplatnění v literárních kruzích.

Již za gymnaziálních studií se účastnili kulturního života. Přispívali do školních časopisů a skládali první básně. Jejich tužby překazila válka, která ovlivnila jejich další tvůrčí směřování.

Lev Blatný bojoval na frontě. Na vlastní kůži pocítil válečné běsnění, které ho velmi zasáhlo. Po návratu toužil uklidnit rozervanou duši a zapojit se zpět do běžného života, z něhož byl násilím vytržen. Velikou oporou mu byla snoubenka, jež ho nadevše milovala a soucítila s ním. Po několikaleté známosti ji pojal za manželku a narodil se jim syn Ivan, známý básník (1919 – 1990).

Jiří Wolker sice přímo nebojoval v zákopech, ale vnímal negativa války jako civilista. Jeho blízcí přátelé byli odvedeni na vojnu, strádal hmotně a viděl, jak se ti, kteří přežili, a svět kolem něj nenávratně změnili. Kromě rodiny a přátel neměl spřízněnou duši, které by se mohl svěřit. Sice zažil pár citových vzplanutí, ale z žádného nevzešel trvalý vztah.

Po válce oba cítili potřebu scházet se s lidmi, s nimiž je spojoval stejný zájem, literatura. Stali se členy brněnské Literární skupiny. Jiří Wolker, na rozdíl od Lva Blatného, toto uskupení brzy opustil. Nelíbilo se mu, že se původně volné sdružení moravských autorů začalo programově vyhraňovat.

První povídkový soubor Lva Blatného je zřetelně ovlivněn válečnými zážitky. Povídky jsou pesimistické a kriticky v nich hodnotí moderní civilizaci, které nevěří. Považuje ji za příčinu veškerého zla. Jeho rozpolcenost a rozkolísanost se odráží ve výstavbě jednotlivých textů. Fabule je nesouvislá a ve čtenářích vyvolává pocity zmaru a soucitu. Hlavní hrdinové jsou nešťastní, snaží se změnit svůj osud, ale marně. Vyjádření trudnosti a bezvýchodnosti lidského bytí umocňují jazykové prostředky, které působí na čtenářovu fantazii a nutí ho přemýšlet nad autorovými úmysly.

V dalším prozaickém díle se soustředí na problematiku lidských vztahů a jejich

deformaci v měšťácké společnosti, která je svázána rigidní morálkou a pravidly, jež neumožňují změnu společenského postavení. Zde může čtenář zaznamenat tvůrčí posun autora, neboť dochází k prolínání expresionistického směřování s prvky realistického záznamu. Dějová linie je ucelenější a často ji přerušuje nebo dotváří zevrubnější charakteristika hlavních protagonistů. Texty jsou prosyceny velkým množstvím básnických figur, jež ozvláštňují neutrální syntax. Bezvýhodné postavení jedinců umocňuje ironie, sarkasmus a nadsázka, jimiž se snaží autor zlehčit tragický osud hrdinů.

Prozaická tvorba Jiřího Wolkerova se skládá ze dvou částí, z povídek a pohádek. V obou se zabývá toutéž problematikou. Kritizuje rozvrstvení společnosti a hledá řešení, jak dosáhnout spravedlnosti. Děj je zasazen do reálného světa, čímž nedochází k deformaci skutečnosti. Fabule je chronologická a v porovnání s prvním povídkovým souborem Blatného ucelenější. Na čtenáře nekřičí Wolkerova duše a neprosí je o záchranu, neboť autor zobrazuje skutečnost objektivizujícím způsobem. S hlavními protagonisty soucítí, a proto se jim nevysmívá. Hrdinové povídek pasivně přijímají svůj osud. Tím u čtenářů vyvolávají beznaděj. Negativní vyznění je umocněno výběrem jazykových prostředků, které neumožňují zlehčení situace, neboť autor v povídkách nepoužívá ironii a sarkasmus. V tom vidím největší rozdíl v poetice Lva Blatného a Jiřího Wolkerova.

Podobně jsou na tom i hrdinové pohádek, kteří mají předurčen stejně tragický osud jako ti v povídkách. Na rozdíl od nich se dočkají zázraku, jenž sice zmírní jejich bolest, ale zcela ji neodstraní, a proto opouštějí náš svět osamělí a společností nepochopení. Výjimku tvoří pohádka O kominíkovi, ve které hlavní hrdina nezemře, ale naopak pojme za manželku milovanou ženu.

Dramata Blatného jsou zalidněna bizarními figurkami z okraje společnosti, které bojují nejen s pravidly maloměšťácké morálky, ale i s jejími představiteli. Autor se v hrách snažil zachytit palčivé problémy tehdejší doby. Popisuje intriky, podvody, stádovitost lidského jednání a nestálost intimních vztahů. Autor příběhy groteskně vyhrocuje a v duchu expresionistické poetiky jim dává sociálně kritický a mravní podtext. Nejenže se snaží divákovi přiblížit dobu dvacátých let, ale zároveň chce na něj přenést citovou atmosféru. To dokáže výběrem a aktualizací slovní zásoby i kompozičními prostředky. Divákovu mysl upoutají rozmanité básnické figury, kterými jsou prosyceny

jednotlivé dialogy postav. Působivou hrou s významy slov zapojí naši fantazii, jež nás nutí přemýšlet nad poselstvím díla. Prostřednictvím gradace a kontrastu dokáže ztvárnit rozporuplné pocity postav, a tak na diváka přenáší groteskně pesimistický ráz textů.

Wolkerova dramata představují zásadní změnu v dosavadním tvůrčím směřování autora. První dvě hry jsou napsány plně pod vlivem expresionismu. Autor se v nich soustředí na vyjádření citových pohnutek hrdinů, ve kterých lze spatřit paralelu s jeho osobními zkušenostmi. Někteří protagonisté touží po zázraku, po uzdravení a doufají, že je blízcí podpoří. Jiní chtějí, aby válečná jatka skončila, a přejí si žít v klidu a míru. Naléhavost sdělení je podpořena výběrem jazykových prostředků. Dialogy postav jsou živelné, plné beznaděje. Vyjadřování protagonistů je strohé, lze říct až náznakovitě. Divák je doslova pohlcen vírem dění, zaplaven proudem emocí, ve kterých se odráží zoufalství, strach z moderní civilizace a osamělosti.

V poslední hře Jiří Wolker opouští ideové pole expresionismu a vrací se k realistickému zobrazení skutečnosti. Drama je ovlivněno jeho příklonem k socialistickému smýšlení, o čemž svědčí volba tématu a velké množství tendenčně zaměřených slov. Autor se opět soustředí na podrobnější vykreslení děje, který je kauzální a chronologický, čímž dochází k oslabení citové složky. Poukazuje na nespravedlivé sociální rozvrstvení společnosti, díky němuž jsou lidé nuceni dělat zoufalé činy, kterých sice litují, ale už nejdou vrátit, podobně jako ve hře *Blatného Smrt na prodej*. Zároveň jako by varoval před násilím a zabíjením, která nic nevyřeší.

Veškeré výrazové prostředky, básnické figury, tropy a kompoziční principy podporují expresionistický ráz textu, jenž místy ustupuje realistickému popisu skutečnosti. Autoři využívají jazykové neobvyklosti, ať už lexikální či syntaktické, k vyjádření svých niterných pocitů, s nimiž se nejsou schopni sami vyrovnat.

Oba spisovatelé v dílech upřednostňují chronologickou kompozici, čímž respektují hledisko přirozeného časového průběhu událostí. Čtenáři se neztrácejí v množství informací a mohou se podrobněji soustředit na jazykovou stránku textu.

Lze objevit i výjimky, mezi které řadíme například povídku *Lva Blatného Ryšavý Pedro a Ildu* Jiřího Wolker. V těchto literárních počinech dochází k prolínání chronologického a retrospektivního postupu. Autor tím klade větší nároky na čtenářovu

pozornost.

Příběhy jsou vyprávěny převážně v er-formě. Ta vede k objektivizaci a naznačuje neomezený interpretační rozsah a spolehlivost informací. Autor si udržuje pozorovatelský odstup.

Pokud chtějí ve čtenáři vyvolat dojem autentičnosti prožitku, použijí ich-formu, jež zmenšuje odstup recipienta od tématu a slouží k subjektivizaci. Čtenář soucítí s mluvčím a mnohdy ho i obdivuje. Ich-forma se vyskytuje jak v povídkách Lva Blatného, například *Záznamy*, *Ryšavý Pedro* nebo v lyrickoepických skicách *Oj vrby, vrby, u rybníčka vrby*, *A já se bojím tvých očí a černých vlasů*, tak v díle Jiřího Wolкера. Použil ji ve třech povídkách, kde vychází z vlastních prožitků, *Děti*, *Sestra*, *Univerzitní knihovna*. Výjimku tvoří *Ilda*, kde příběh vypravuje černovlasý mládenec, s kterým se autor setkal v hospodě.

Řadu svých nápadů oba nestihli zrealizovat, neboť zemřeli na tuberkulózu ve velmi mladém věku. V posledních chvílích života byli obklopeni nejbližšími, kteří jim dodávali sílu a odvalu. Blatnému navíc pomáhala i jeho víra v posmrtný život.

I přes předčasnou smrt po sobě zanechali pozoruhodné dílo, jež svědčí o jejich mimořádném talentu. Je škoda, že Lev Blatný upadl v zapomnění a u Jiřího Wolкера byla vyzdvihována pouze básnická tvorba, zvláště pak proletářská poezie, díky níž se dnes stal také opomíjeným autorem, i když si to rozhodně nezaslouží.

11 ZÁVĚR

Oba autoři svá díla publikovali ve 20. a 30. letech minulého století. Vnesli jak do poezie, tak i do jiných literárních druhů mladistvé nadšení, které pozitivně poznamenalo jejich tvorbu. Nebáli se experimentovat s formou literárního díla a spojovali zdánlivě nespojitelné literární žánry. Tím vznikla mozaika různorodých děl, která vytvořila pozoruhodný literární odkaz, jenž současnému čtenáři přibližuje smýšlení a problémy tehdejší doby.

Toužili spasit svět a společnost, jež byly doslova zdecimovány válkou a poválečným děním. Oba věřili v lepší budoucnost. Lev Blatný své ideje o spravedlivém společenství lidí nedokázal přesněji definovat. Prostřednictvím tragikomických obrazů zachycuje mravní a sociální krizi, z níž obviňuje rigidní morálku maloměšťácké společnosti a současně se jí vysmívá.

Naopak Jiří Wolker ve svých textech negativně hodnotí sociální (třídní) rozvrstvení společnosti. Jeho básnická tvorba nese znaky proletářské poezie. V próze pozorný čtenář nalezne sice tendenčně zaměřená spojení, která podávají svědectví o smýšlení v tehdejší době, ale více ho zaujme tíživý osud hlavních hrdinů. Wolkerova první dvě dramata, dle mého názoru, představují zlom v jeho tvůrčím zrání. Naplno v nich „vypustil“ své emoce, zoufalství, vykoupení, strach. Tyto pocity pohltní čtenáře a nutí ho zamyslet se nejen nad osudy protagonistů, ale často i nad svým životem.

Na první pohled dva rozdílní a opomíjení autoři mě zlákali k tomu, abych se o nich dozvěděla více. Už při psaní bakalářské práce jsem byla nucena vydat se do Moravského zemského muzea v Brně, neboť Lev Blatný byl v literárních slovnících odbyt povrchními a nedostačujícími komentáři.

Také nyní jsem navštívila literární archiv, přesněji Památník národního písemnictví v Praze, kde je uložena část Wolkerovy pozůstalosti. Chtěla jsem ho poznat i po stránce lidské, o které se v literárních příručkách nedočteme.

Nejen pozůstalost Lva Blatného, ale i Jiřího Wolker je velice pestrá. Obsahuje různé materiály, např. rodinné fotografie, osobní korespondenci, rukopisy děl (viz obrazová příloha).

Prvotní nadšení brzy vystřídaly rozpaky. Wolkerovy povídky a dramata se mi po prvním přečtení zdály málo srozumitelné, jelikož jsem nepochopila jeho tvůrčí záměr. Až po několikátém prostudování jsem si uvědomila, že někdy nemusí být dějová složka tou nejdůležitější částí díla. Čím více jsem pronikala do těchto opomíjených textů, tím více shod jsem mezi oběma autory objevila. Zároveň jsem si znovu uvědomila, jak je náš jazyk bohatý a tvárný.

Oba dokáží kombinovat zdánlivě nesmyslná slovní spojení a vytvořit z nich působivý básnický obraz, který dokáže zaujmout čtenářovy smysly a zároveň probudit jeho fantazii. Sáhodlouze nepopisují skutečnosti, a tak čtenáři dopřávají prostor pro individuální interpretaci a domýšlení si bližších detailů, což ocení především náročnější recipienti, kteří netouží po jasně definované zápletce.

Zmíněná díla jsou dnes opomíjena hlavně proto, že dnešní čtenář preferuje jednoduchý děj, jasné zápletky, rychlý spád a umělecká hodnota textu ho většinou nezajímá. Náročnější čtenář, literární labužník, který si rád vychutnává jazykovou obratnost a neobvyklost, by si jistě přišel na své, pokud by se s výše jmenovanými díly mohl setkat.

Ukázky z textů se dají využít o hodinách literatury a slohu při výkladu o básnických prostředcích, jež ozvláštňují neutrální syntax. V rámci své praxe na střední škole jsem s žáky rozebírala úryvky z díla Lva Blatného a setkala jsem se s pozitivním ohlasem, který mě potěšil. Přitom jsem si uvědomila, jak důležitá je vedoucí úloha pedagoga.

12 SEZNAM LITERATURY

Prozaické a dramatické dílo Lva Blatného a Jiřího Wolкера

BLATNÝ, Lev, 2002. *Servus Ser-vá-ci!* [vybral a uspořádal Ivan Wernisch]. Vyd. 1. Brno: Petrov. 376 s. ISBN 80-7227-148-2.

BLATNÝ, Lev, 1923. *Vítr v ohradě*. Vyd. 1. Přerov.

BLATNÝ, Lev, 1925. *Povídky v kostkách*. Vyd. 1. Praha.

BLATNÝ, Lev, 1920. *Tři*. Vyd. 1. Brno: Moravskoslezská revue.

BLATNÝ, Lev, 1922. *Kokoko-dák!* Vyd. 1. Brno: Moravskoslezská revue.

BLATNÝ, Lev, 1961. *Smrt na prodej*. Vyd. 1. Praha.

WOLKER, Jiří, 1958. *Dílo Jiřího Wolkra*. [uspořádal A. M. Piša]. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 532 s.

Rukopisy a strojopisy uložené v Moravském zemském muzeu

(Oddělení dějin literatury, Fond Lva Blatného: př. č. 6/2004.)

Obálky

Sborník umění a poezie. Strojopis, 1. 6. 1923.

ŠRÁMEK, Fráňa a František KŘELINA a kol. *Sever a východ*. Umělecká revue. Roč. II, č. 9.

Vítr v ohradě. Strojopis. Přerov: nakladatelství obzor, 1923.

Korespondence Literární skupiny

Akademický klub Velké Meziříčí. Strojopis, 14. 7. 1929.

BLATNÝ, Lev. *Vítr v Ohradě*. Přerov: nakladatelství Obzor, 1923.

JEŽEK, Jiří. *Dopis*. Rukopis. Chrudim, 28. 10. 1925.

Manifest Literární skupiny. Strojopis, 30. 4. 1923.

MRŠTÍK, Alois. *Rukopis*. Diváky, 14. 12. 1921.

Praha: Nakladatelství a knihkupectví Václav Petr, 28. 11. 1924. Strojopis.

Praha: Tylovo divadlo. Strojopis, 10. 3. 1922.

Ředitelství ND Bratislava. *Vyúčtování z hry Kokoko-dák!* Strojopis, 10. 10. 1922.

Ředitelství ND Brno. *Provozované hry: Říše míru* – měsíc březen, rok 1927, výplata pro Lva Blatného. Rukopis.

Ředitelství ND Brno. *Provozované hry: Smrt na prodej* – měsíc duben, rok 1929, výplata pro Lva Blatného. Strojopis.

Ředitelství brněnského nakladatelství. Strojopis, 17. 6. 1929.

SEIFERT, JAROSLAV. *Pohled, který poslal Seifert Blatnému*, 10. 1. 1922 ohledně Hosta. Rukopis.

STANĚK, Josef (jednatel MKS). *Dopis Blatnému*. Rukopis, 8. 4. 1925.

Turnov: Nakladatelství Müller a spol. *Strojopisy*, 28. 5. 1927, 27. 8. 1927, 1. 12. 1926.

Ustanovení spolku Moravského kola spisovatelů roku 1912. Strojopis.

Korespondence soukromá

Dopis Františku Götzovi. Rukopis, 5. 10. 1924.

Kondolence Zdeňce Wolkerové. Rukopis, 15. 2. 1924.

Úmrtní list Bartoše Vlčka. Strojopis, 7. 1. 1926.

Úmrtní list Jiřího Wolkera. Strojopis, 3. 1. 1924.

Zdeněk Blatný posílá pohled svému bratrovi ze své cesty, datum není k přečtení.

Rukopis, 1917 a 1920.

Výstřižky

BLATNÝ, Lev. Dopisy z Brna. *Literární noviny*. 14/I 10. 11. 1927

BLATNÝ, Lev. Povídky v kostkách. *Lidové noviny*. 16. 4. 1925.

BLATNÝ, Lev. Povídky v kostkách. *Kulturní hlídka*. 22. 3. 1925

BLATNÝ, Lev. Mahenův Jánošík. *Socialistická budoucnost*. 31. 8. 1920.

BLATNÝ, Lev. Čapkův Loupežník. *Socialistická budoucnost*. 16. 9. 1920.

Divadelní hra Kokoko-dák!. *Čas*. 4. 10. 1922

GÖTZ, František. Lev Blatný, povídkář srdečný a ironický. *Národní osvobození*. 29. 3. 1925, č. 87.

Kokoko-dák – premiéra v městském divadle v Brně 27. 2. 1922 a v Praze na podzim 1922. *Rovnost*. 2. 3. 1922.

PÍŠA, M., A. *Literatura, divadlo, umění*: Dvě knihy próz. Rudé právo. 25. 3. 1923, s. 3.

Výstřižky z denních listů se zprávami o smrti L. Blatného. Strojopis, červen 1930.

Z brněnská činohry. Divadelní hra Kokoko-dák!. *Lidové noviny*. 28. 2. 1922.

Personalia

Doklad o přijetí ke studiu na právnickou fakultu. Strojopis, 9. 12. 1912.

Lekárské svedectvo. Strojopis, 26. 6. 1922.

Poukázka k léčbě v Masarykově léčebně v Květnici u Popradu. Strojopis, 12. 4. 1930.

Udělení stipendia. C. k. české vyšší gymnázium v Brně. Strojopis, 5. 2. 1908.

Úmrtní oznámení Lva Blatného. Strojopis, 21. 6. 1930.

Vysvědčení. Rukopisy, 1904/05, 1907/08.

Rukopisy a strojopisy uložené v Památníku národního písemnictví v Praze (Fond Jiřího Wolkerá).

Korespondence vlastní přijatá

Chalupný Emanuel. Rukopis, 1917-1921.

Koldová Marie. Rukopis, 1923.

Wolker Ferdinand. Rukopis, 1920.

Anna Viková. Rukopis, 1922.

Korespondence vlastní odeslaná

Dopis Josefu Horovi. Fotokopie, 1922.

Dopis Marii Koldové. Opisy, 1923.

Dopis Marii Majerové. Fotokopie, 1923.

Dopis nakladateli Františku Svobodovi. Rukopis, 1923.

Dopis Anně Vikové. Rukopis, 1922.

Korespondence cizí

Zdena Wolkerová posílá dopis Josefu Zikovi. Rukopis 1950-1952.

Zdena Wolkerová posílá dopisu Václavu Sommerovi. Rukopis, 1927.

Stanislav Kostka Neumann posílá dopis Anně Vikové. Rukopis. Datum nečitelný.

Rukopisy vlastní próza povídky

Básně v próze. Rukopis, září 1918–29. 9. 1919, 21 list, 8.

Cizinec (Služka). Rukopis, Praha 20.–25. 6. 1922, 25 ll, 8.
Děti. Rukopis, první znění, Sv. Kopeček 25. 7. 1920, 6 ll, 8.
Dojmy. Rukopis, 5.–6. 2. 1917, 9 ll, 8.
Chlad. 10. XI. 1919. Rkp., 27 ll, 8
Ilda, Praha 23. X.–3. XI. 1921. Rkp., 39 ll, 8
Jedovaté milování. Rkp., sešit 1.–2, začato 6. I. 1920 Prostějov, 36 + 14 ll, 8
Jízda. Rkp. (sešit obsahuje též rkp. básně v próze Láska), 8 ll, 8
Krahujec. Rkp., 1917, 4 ll, 8
Miluška. Rkp., 27 ll, 8
Nákaza. Historie dědiny, fragmentární koncept povídky, rkp., 6 ll, 8
Nepochopený. Rkp., 3 ll, fo
O Františku Muzikantovi. Rkp., Prostějov 16. IV. 1920
Jarní den. Rkp., 17. IV. 1920
Barvy. Báseň v próze, rkp., 29. IX. 1919, 17 ll, 8
Polární záře. Fragment románu, rkp., 1. VII. 1922, 36 ll, 8
Vysoké tóny. Kniha povídek (Zástupy, Hrobaři, Nemocní, Noc, Hypochondr, O ženách, Nevěsty Kristovy, Barbar), rkp., 1918, 34 ll, 8

Rukopisy vlastní próza pohádky

O kominíkovi. Rkp., 27. VI. 1921, 7 ll, 8, Smíchov
O růži, která rozkvetla v deštích. Rkp., 4. VII. 1919, Stražov
O zarostlém chodníku. Rkp., 23. VII. 1919, celkem 15 ll, 8
Pohádka o bledé princezně. Rkp., 6. IV. 1919, 13 ll, 8

Pohádka o Jonym z cirkusu. Rkp., Sv. Kopeček, 21. VIII. 1922, 25 ll, 4

Pohádka o listonošovi. Rkp. fragment, 8 ll, 8

Pohádka o milionářovi, který ukradl slunce. Rkp., 20. VI. 1921, 7 ll, 4

Rukopisy vlastní próza dramata

Hrob. Hra o jednom dějství. Rkp., započato 1. IX. na Sv. Kopečku, sešit I.–III., 57 ll, 8
dvě jiné verze rkp., 40 + 41 list, 8

Nejvyšší oběť. Hra o jednom dějství. Rkp., 47 ll, 8 koncept, rkp., 14. II. 1922, 20 ll, 8

Rukopisy vlastní próza dramatické zlomky

Kvetoucí jabloně. Rkp., 3 ll, 8

Mrtvá. Rkp., 26. II. 1918, 30 ll,

Prská-li struna, zavzlyká všemi melodiemi, které kdysi zpívala. Rkp., Sv. Kopeček 1917,
20 ll, 8

Zrádce. Drama o třech jednáních s proměnou, započato 2. VIII. 1914 v Schönbergu. Rkp.,
6 ll, 8, náčrt k dramatu, rkp., 5 ll, 8

Rukopisy vlastní úvahy, polemiky, posudky

Jaroslav Seifert: *Město v slzách.* Rkp.; Marie Majerová: *Mučenky.* Rkp., 4 ll, 8

Maurici Maeterlinckovi, Teplá bolest, Zrcadlo dnů (1918), *Hřbitov, Báseň v próze, Skauting a Sokolství* (1919), *O bolestných předtuchách* (15. IX. 1919), *O novém umění.*
Rkp., 27 ll, 8

Uč se raději satíře! Rkp., 2 ll, 4

Rukopisy vlastní proslovy, přednášky

Proletářské umění. Rkp., 13. III. 1922, 9 ll, 8

Proslov při žakovské akademii gymnázia 28. II. 1919. Rkp., 3 ll, fo

Rukopisy vlastní deníky, poznámky

Objevy. Zápisky od 13. I. 1923, rkp., 4 ll, 8

Poznámky z nemoci. Rkp., 25. X. 1923, 7 ll, 8

Rukopisy cizí

Sommer Václav: přednáška o Jiřím Wolkrovi, rkp., 11 listů, 12 přednáška na večeru Wolkerově v Poličce 4. I. 1927, rkp., 6 ll, 8

Wolker Ferdinand (otec): Dopisy Jiřího Wolkra Marii Koldové 1923. Rkp. pro tisk, 1944, s kresbou Cyrila Boudy, 79 ll, 8

Wolkerová Zdena (matka): Kruh dívek kolem Wolkra. Lyrické pásmo ze života a díla básníkova, rkp., průklep s rkp. přípis, 90 ll, 4

Tisky a výstřižky

vlastní práce a práce o životě a díle Jiřího Wolkra, katalogy výstav, pozvánky

o životě a díle Jiřího Wolkra

Literatura o předmětu

O Lvu Blatném a Jiřím Wolkerovi a literatuře jejich doby

BAUER, Michal (ed.), 2006. *Hledání expresionistických poetik*. Vyd. 1. České Budějovice: Jihočeská univerzita. 356 s. ISBN 80-7040-800-6.

BLAŽÍČEK, Přemysl, 2002. *Kritika a interpretace*. Vyd. 1. Praha: triáda. 526 s. ISBN 978-80-86138-46-1.

BROUČKOVÁ, Veronika, 2009. *Srdce a smrt: tvorba brněnské Literární skupiny: s doprovodnou antologií*. Vyd. 1. Praha: Akropolis. 269 s. ISBN 978-80-87310-00-7.

ČERNÍK, A., F. HALAS a B. VÁCLAVEK. Dosti Wolker! *Pásmo*. 1925, roč. 1, č.-7-8. [In: Vlašín Štěpán, 1972. *Avantgarda známá a neznámá: Vrchol a krize poetismu 1925-1928*. Svazek II. Vyd. 1. Praha: Svoboda. s. 41-44.]

DRBOHLAVOVÁ, Vladěna, 2015. *Expresionistická poetika v literární tvorbě Lva Blatného*. Liberec. Bakalářská práce. Technická univerzita v Liberci, Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická.

FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg, 2000. *Expresionismus: několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu*. Vyd. 1. Olomouc: Votobia. 366 s. ISBN 80-7198-456-6.

FRAENKL, Pavel. Poznání světa v díle Jiřího Wolker. *Host*. 1924-1925, č. 4, s.99-106.

FUČÍK, Julius, 1984. *Divadelní kritiky*. Vyd. 1. Praha: Svoboda. 445 s.

GÖTZ, František, 1926. *Jasnící se horizont: průhledy a podobizny*. Vyd. 1. Praha: Nakladatel Václav Petr. 264 s.

GÖTZ, František, 1922. *Anarchie v nejmladší české poesii*. Vyd. 2. Brno: Nakladatel St. Kočí. 209 s.

GÖTZ, František, 1931. *Básnický dnešek: vývojové perspektivy nové české poesie*. Vyd. 1. Praha: Nakladatel Václav Petr. 309 s.

GÖTZ, František. Několik pohledů na expresionismus v dramatech světovém i českém. *Divadlo*. 1958, č. 4, s. 333–346.

GÖTZ, František. Lev Blatný – dramatik. *Host*. 1921/1922, s. 129–132.

GÖTZ, František: Sdružení mladých moravských spisovatelů. *Socialistická budoucnost*, 11. 2. 1921. [In: Vlašín Štěpán, 1971. *Avantgarda známá a neznámá: Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Svazek I. Vyd. 1. Praha: Svoboda. s. 105–107.]

GÖTZ, František. K filosofii a estetice nového umění. *Host*. Zář 1922, roč. 2, s. 22–31. [In: Vlašín Štěpán, 1971. *Avantgarda známá a neznámá: Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Svazek I. Vyd. 1. Praha: Svoboda. s. 337–350.]

HORA, Josef: *Host*. Trn, 1924, roč. I, s. 43. [In: Vlašín Štěpán, 1971. *Avantgarda známá a neznámá: Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Svazek I. Vyd. 1. Praha: Svoboda. s. 645.]

JANOŠEK, Pavel, 1989. *Rozměry dramatu: Autorský subjekt a vývojové proměny poetiky českého meziválečného dramatu*. Vyd. 1. Praha: Panorama. 304 s. ISBN 80-7038-091-8.

JELÍNKOVÁ, Eva, 2010. *Echa expresionismu: recepce německého literárního hnutí v české avantgardě (1910–1930)*. Vyd. 1. Praha: Filosofická fakulta Univerzity Karlovy. 405 s. ISBN 978-80-7308-305-2.

JERÁBEK, Čestmír. Několik vzpomínek na Lva Blatného. *Rozpravy Aventina*. 1930/1931, roč. 6, č. 1, s. 4.

JERÁBEK, Čestmír, 1961. *V paměti a v srdci: životní vzpomínky*. Vyd. 1. Brno: Krajské nakladatelství v Brně. 156 s.

KASTNER, Josef. Povídková technika Lva Blatného. *Host*. 1924/1925, s. 197–200.

KALISTA, Zdeněk, 1933. *Kamarád Wolker*. Praha: Nakladatel Václav Petr. 145 s.

KRAFLOVÁ, Hana, 2013. *Dopisy z války: Lev Blatný Zdence Klíčnickové 1915–1917*. Vyd. 1. Brno: Moravské zemské muzeum. 142 s. ISBN 978-80-7028-419-3.

KUČEROVÁ, Hana, 2011. *Základní problémy vývoje českého expresionismu: Programová východiska a tvůrčí praxe Literární skupiny*. Vyd. 1. Ústí nad Orlicí: Oftis. 295 s. ISBN 978-80-7405-124-1.

KUČEROVÁ, Hana a Ladislav ŠTOLL. Od negace skutečnosti k apoteóze lidství. *Česká literatura*. 1974, č. 22, s. 301-314.

KUNDERA, Ludvík, 1969. *Haló, je tady víchřice – víchřice!:* Expresionismus. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel. 144 s. SPN 22-095-69.

Literární skupina: Naše naděje, víra a práce. *Host*, 1922/1923, roč. II, s. 1–4. [In: Vlašín Štěpán, 1971. *Avantgarda známá a neznámá: Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Svazek I. Vyd. 1. Praha: Svoboda. s. 333–336.]

MALÁ, Zuzana. „Nemělo to obličej. Byla to věc.“ K napětí mezi člověkem a věcmi v prozaické tvorbě české avantgardy počátku 20. let. *Česká literatura*. 2011, roč. 59., č. 2. s. 175-197. ISSN 0009-0468

MÁLKOVÁ, Jitka, 2008. *Prozaická tvorba Lva Blatného: Cesta od expresionismu k realistickému ztvárnění skutečnosti*. Brno. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Fakulta filozofická, Ústav české literatury a knihovnictví.

MAREK, Pavel, 1990. *Jiří Wolker ve vzpomínkách současníků*. Vyd. 1. Praha: Melantrich. 248 s. ISBN 80-7023-047-9.

NEUMANN, Stanislav Kostka: *Kmen IV*, 1921, 10. 2. 1921, s. 550 – 551. [In: Vlašín Štěpán, 1971. *Avantgarda známá a neznámá: Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Svazek I. Vyd. 1. Praha: Svoboda. s. 86.]

NEZVAL, Vítězslav, 1964. *Jiří Wolker*. Vyd. 1. Brno: Krajské nakladatelství. 251 s.

NOR, A. C., 1934. *Jiří Wolker, básník a člověk*. Praha: Nakladatel Václav Petr. 37 s.

PAPOUŠEK, Vladimír, 2007. *Gravitace avantgard: imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny dvacátého století*. Vyd. 1. Praha: Akropolis. 144 s. ISBN 978-80-86903-52-1.

PAPOUŠEK, Vladimír a kol., 2010. *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905-1923*. Praha: Akademia. 622 s. ISBN 978-80-200-17925.

SOLDAN, Fedor, 1964. *Jiří Wolker*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel. 159 s.

STROMŠÍK, Jiří. Recepce evropské moderny v české avantgardě. *Svět literatury*. 2002, č. 23/24, s. 19–59. ISSN 0862-8440.

ŠALDA, František Xaver, 1994. *Šaldův zápisník. 7, 1934–1935*. Vyd. 2., v ČS 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 376 s. ISBN 80-202-0535-7.

VÍZDALOVÁ, Ivana. Počátky expresionismu. [In: Čornej, Petr a Jaroslava Hrabáková, 2001. *Česká literatura na přelomu století*. Vyd. 2., upravené. Jinočany: H&H. s. 267–275. ISBN 80-86022-82-X.]

VLAŠÍN, Štěpán a kol., 1971. *Avantgarda známá a neznámá: Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Svazek I. Vyd. 1. Praha: Svoboda. 763 s. SPN 25-061-71.

VLAŠÍN, Štěpán. *Jiří Wolker: Studie s ukázkami z díla*. Vyd. 1. Praha: Melantrich. 348 s.

WOLKER, Jiří, 1984. *Dopisy*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel. 755 s.

WOLKER, Jiří. Dvě nové knihy básní. *Var*. 1921/1922, č. 1, s. 482.

WOLKEROVÁ, Zdena, 1951. *Jiří Wolker ve vzpomínkách své matky*. Vyd. 2., v ČS 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 282 s.

Literárněvědné slovníky a encyklopedie

FORST, Vladimír a kol., 1985. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce. 1, A–G*. Vyd. 1. Praha: Academia. 900 s.

FORST, Vladimír a kol., 1993. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce. 2, H–L. sv. 2, K–L*. Vyd. 1. Praha: Academia. 1377 s. ISBN 80-200-0469-6.

CHALOUPKA, Otakar, 2005. *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti: významní autoři a jejich tvorba: díla neznámých tvůrců staré literatury*:

nejčastější literární termíny: hlavní literární skupiny a směry: historická období. Vyd. 1. Brno: Centa. 1116 s. ISBN 80-86785-03-3.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, 2002. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie.* Vyd. 1. Jinočany: H & H. 355 s. ISBN 80-7319-020-6.

MENCLOVÁ, Věra a Václav VANĚK a kol., 2005. *Slovník českých spisovatelů.* Vyd. 2., přepracované a doplněné. Praha: Libri. 822 s. ISBN 80-7277-179-5.

MERHAUT, Luboš a kol., 2008. *Lexikon české literatury. 4, S-Ž. sv. II, U-Ž.* Vyd. 1. Praha: Academia. 2400 s. ISBN 80-200-0345-2.

NÜNNING, Ansgar, 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy.* Vyd. 1. Brno: Host. 912 s. ISBN 80-7294-170-4.

PAVELKA, Jiří a Ivo POSPÍŠIL, 1993. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů.* Vyd. 1. Brno: Georgetown. 294 s. ISBN 80-901604-0-9.

PETERKA, Josef, 2007. *Teorie literatury pro učitele.* Vyd. 3. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment. 346 s. ISBN 978-80-239-9284-7.

REJMAN, Ladislav, 1971. *Slovník cizích slov.* Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 592 s.

KNIHKUPECTVÍ A NAKLADATELSTVÍ
VÁCLAV PETR

PRAHA-BUBENEČ,
SOCHAŘSKÁ UL. ČÍS. 334.

EDICE „ATOM“ ÚČET POŠ. ÚR. ŠEK. 16.438.
REVUE „HOST“ ÚČET POŠ. ÚR. ŠEK. 33.741.

P. T.

DNE 28. listopadu 1924.

PAK J. U. Dr. Lev Blatný, spisovatel,

Brno.
Obilní trh 4.

Vážený pane,

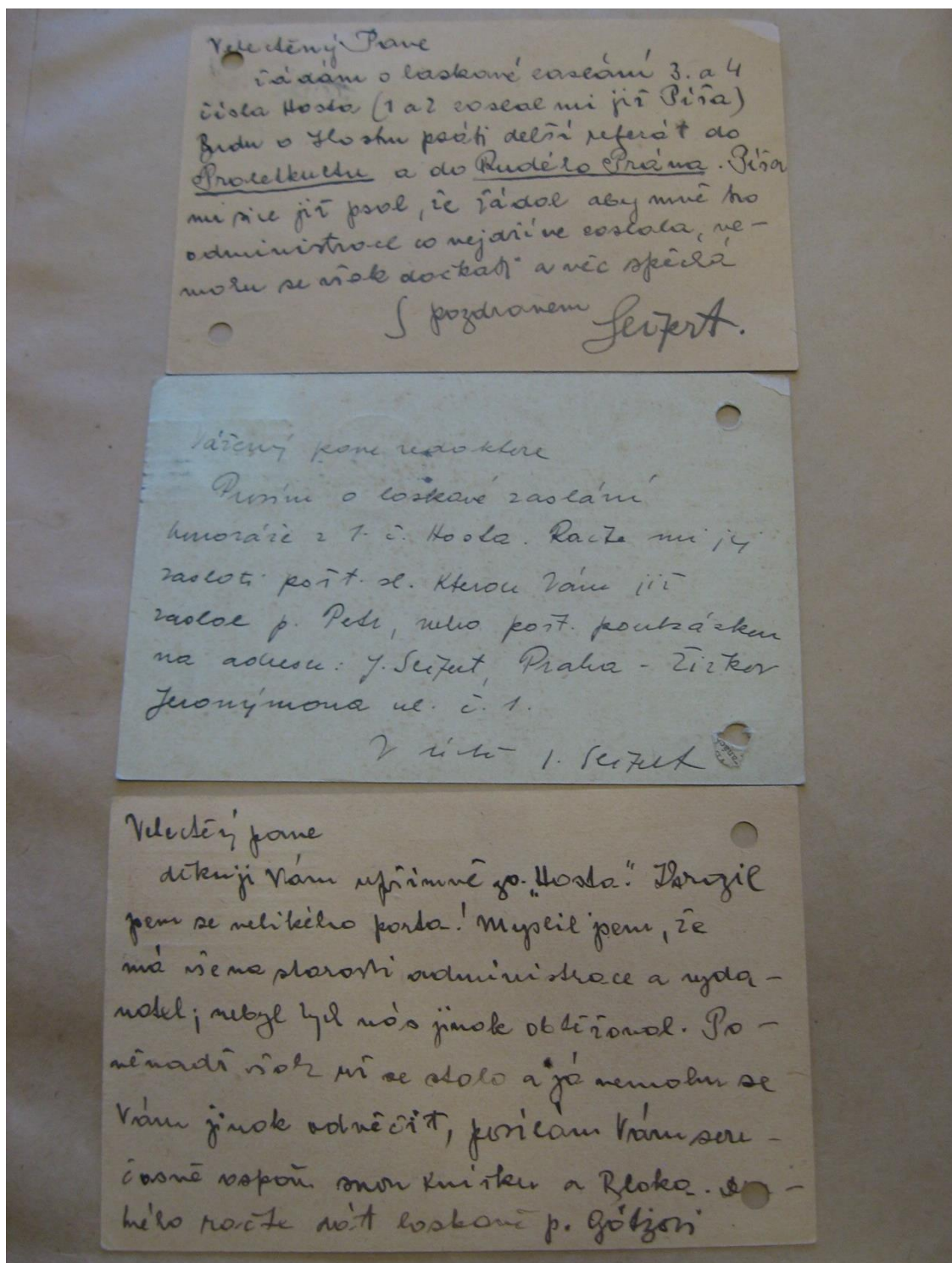
potvrzuji Vám tímto dopisem ústní ujednání o vydání Vaší knihy povídek „Povídky v kostkách“ v knihovně Hesta jako druhý svazek této knihovny za následujících podmínek:

- 1./ Zavazují se vydati tuto knihu v počtu 1000 až 1500 výtisků.
- 2./ Nehonorovaných výtisků redakčních výtisků 100 výtisků z kterýchžto počtu obdržíte Vy 20 výtisků redakčních neúčtevaně. Další výtisky účtevatí Vám budu s knihkupeckou slevou t.j.s ~~HEMELSKÁ~~ 33 1/3 s/o.
- 3./ Honorář vyplatím Vám devět procent z ceny krámské. Jest splatný ze dvou třetin měsíce po vydání knihy a jednou třetinou za půl roku od vydání knihy v hotovosti.
- 4./ Obálku a upravu knihy provede J. Capek. Honorář za tyto práce vyplatím sám.
- 5./ Formát knihy, typy písma a tiskáru stanovím sám.
- 6./ Podmínky tyto platí pro toto první a jediné vydání. Přednostní právo zůstává mi vyhrazeno pro případ dalších vydání. O těchto vydáních event. uzavře se vždy smlouva nová.
- 7./ Veškerá práva z této smlouvy přecházejí na mé dědice i nástupce, kteří by event. zavedl můj převzalí.
- 8./ Souhlas s tímto ujednáním potvrdíte mně laskavě svým podpisem na preklepu tohoto dopisu.

V dekonalé účté

Václav Petr

Obrázek 2: Knihkupectví a nakladatelství Václav Petr – smluvní ujednání podmínek
Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury



Obrázek 3: Jaroslav Seifert píše Lvovi Blatnému ohledně pracovních záležitostí
Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury

V Chrušticích dne 28. října
1925.

Příteli pane,

psal mi před nedávnem Čestmír svůj a Trojím
jménem, jakýž je můj poměr k novému hostu.
Byl jsem v té době na Slovensku a vrátil se kousek
před několika dny — odtud má včasná. A dnes
konkrétně přítomnosti něho přikle vyprávěla a vyprávějí
po něm tento list Tohá, s kterým je on ve styku.

— Tož máme omluvu Čestmírovi a ráděl um toto:

Můj poměr není ani v chloupek změněn — hude
spolupracovník jako odtud — a l. host k mi
líbí. Dnes jsem nice od Arneho Nováckého dostal
za ty „informace“ — ale jeho kritika je stejně
komická jako ty glosy. V histce jde to jako
článek — já si to přibíral jako malí lokálky

Obrázek 4a: Jiří Ježek hodnotí časopis Host

Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury

v mládeži Panorama — umění, stalo se.

Jak říci, má spolupráce ať dovedl, s výjimkou III. ročníku,
 byla dosti nepravidelná — proměn, brok-li i uvažka.

Jeden znova do Pardub — ale přes stílenou spolupráci

● v Trutně, jak věno si kométo budo mlá — poštou
 to káim. Nestihnuji nic, ale přeci si káim, že by
 byl měš, když po něj volýš sečerstv desumínová
 zvláštní díko si dojděto tlosta, věnované uově přene.
 literaturě. Nivo podobného uat tice Frámen a
 brok mlá i česta — ale v Pardubí k tekoč věci

● lépe dějeji uer u uá. Toť nestihnuji — ale
 možná je do káim, nebo za 1/2 roku věno tekočto
 poštou. Negocitlyte s tím — ale možná....

S pozdravem Tě a Jardašovi
 Tmáj
 Jiří Ježek.

P.S. Čestmírovi děkuji
 za miš a laškavost.

Obrázek 4b: Jiří Ježek hodnotí časopis Host
 Zdroj: Moravské zemské muzeum — Oddělení dějin literatury

NÁRODNÍ DIVADLO
V BRNĚ.

Měsíc duben 193

Hry provozované.

T. P. Dr- Lev B L A T N Ý , Brno. Obilní trh.

Datum	%	Příjem		Tantiéma		Datum	%	Příjem		Tantiéma	
		Kč	h	Kč	h			Kč	h	Kč	h
23.	Smrt na prodej	8	2,930.-	234.40							
	CELKEM Kč.			234.40							

Slovy: DVĚSETČTYŘI korčs. 40/100.

Ředitelství
Národ. divadla
V BRNĚ.

Quirac

Obrázek 5: Národní divadlo v Brně – vyúčtování
Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury

Velké Meziříčí 14.VII.1929.

Mistře,

Akademický klub ve Velkém Meziříčí sehraje v sobotu 20. t.m. Vaši hru „TŘI“. Na toto představení dovoluujeme si Vás uctivě pozvat. Své rozhodnutí raďte nám laskavě sdělit na adresu: K. Rosendorf, posl. práv Velké Meziříčí. Vyhovíte-li našemu pozvání, byli bychom Vám velmi povděční, kdybyste se v úvodním proslovu aspoň několika slovy zmínil o své tvorbě, po př. o hře samé.

V očekávání příznivé odpovědi:
za Akademický klub Vel. Meziříčí:

Rosendorf Karl
t.č. dram. referent

Miloslav Novák
režisér TŘI.

Obrázek 6: Akademický klub z Velkého Meziříčí – pozvánka na premiéru dramatu Tři
Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury



KNIHTISKÁRNA - NAKLADATELSTVÍ - NÁVĚŠTNÍ ÚSTAV
MÜLLER A SPOL. V TURNOVĚ.

Turnov, dne 28. května 1927.

Vážený pan
dr. Lev B l a t n ý
spisovatel
B r n o -Obilní trh 4./III.

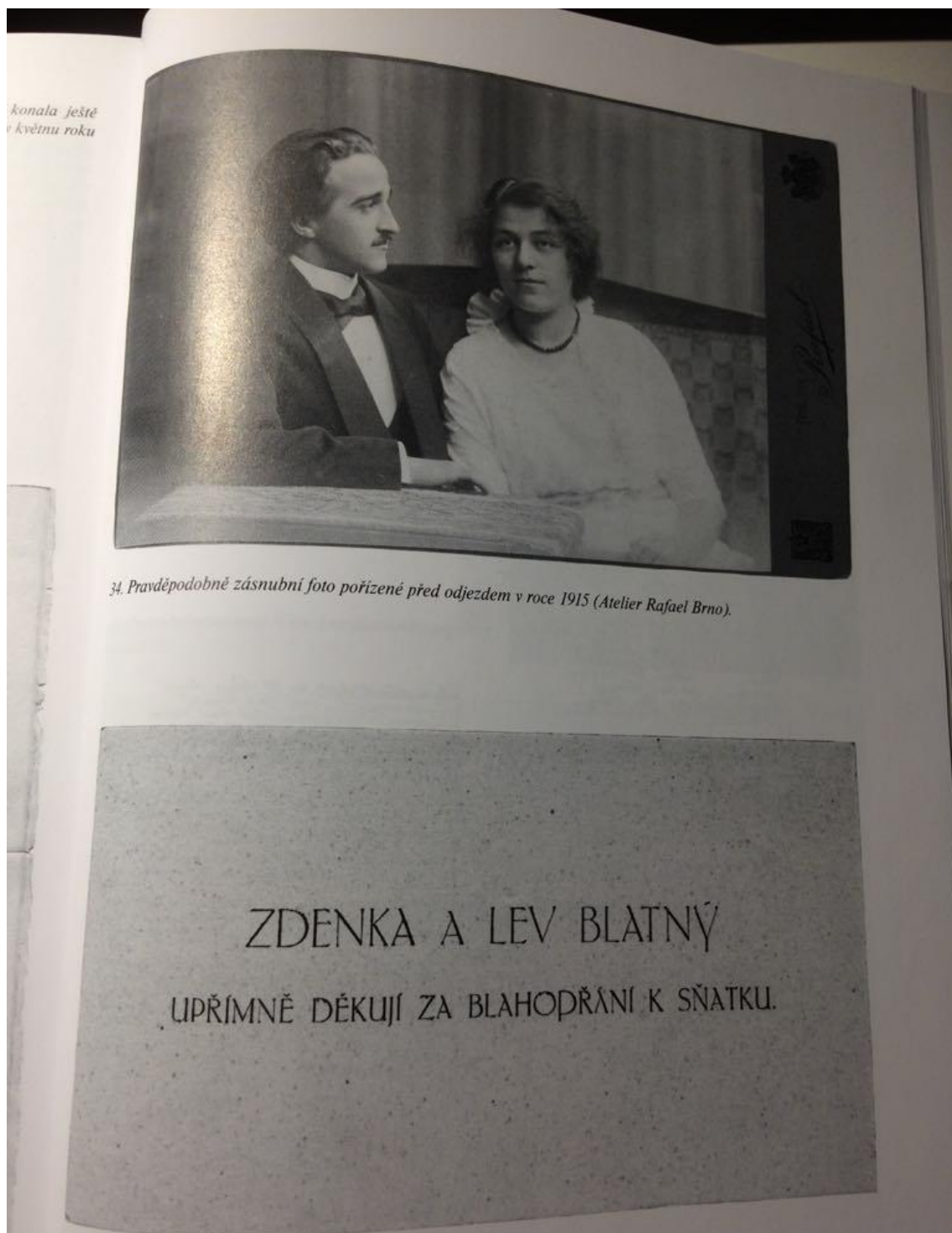
Přiloženě dovoluujeme si Vám zaslat 26 výt. Vaší knihy "Povídky z hor" na imit. japonsku a prosíme, byste tyto lask. podepsal. Z těchto račte si 4 výt. ponechat, dále jeden výtisk račte připsat p. dr. Knapovi a 1 výt. majitelům naší firmy /Václav a Zdeněk Müllerovi/, ostatních 20 výt. bude prodejních. Jinak doufáme, že jste s úpravou knihy spokojen; knihu již expedujeme příští týden na knihkupce.

Pokud se týče "Říše míru" čekáme ještě na obálku od Rambouska, načež knížku ihned dohotovíme a dáme bezpochyby ještě v této sezoně do prodeje.

Vyprošujeme si Vaší další ct. přízeň, znamenáme

v dokonalé úctě
MÜLLER A SPOL.

Obrázek 7: Nakladatelství Müller a spol. v Turnově – pracovní korespondence
Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury



Obrázek 8: Lev Blatný a Zdena Klíčnicková
Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury

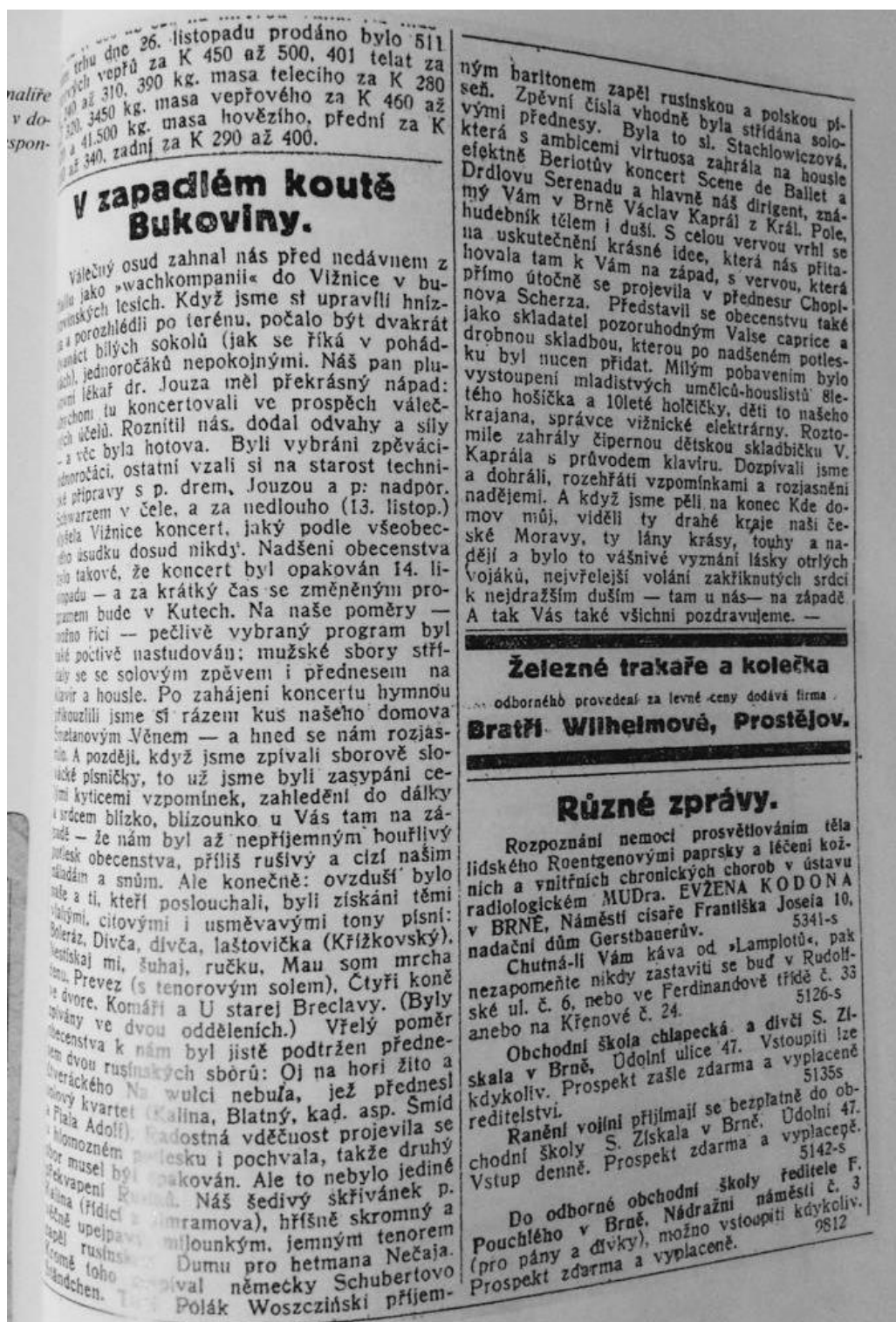


28. Snímek ve vycházkových uniformách vznikl ve Vídni: Lev Blatný první zprava v horní řadě, s hodností důstojnického čekatele.

Obrázek 9: Lev Blatný ve vojenské uniformě
Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury



Obrázek 10: Vysvědčení Lva Blatného
Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury



Obrázek 11: Referát Lva Blatného o koncertu ve Vižnici
Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury

Prostějov, 15. 11. 1924.

Pane doktore,

^{av} Děkuji Vám za sebe i za svou za
účast v kruté naší osudy. Je těžko
věřit ve skutečnost a těžší ještě
smířiti se s ní. Jen vědomí, že nej-
lepší lidé cítí s námi živou bolest
nad Jeho odchodem, pomáhá nám
převést hluboký náš žal.

^{pr} Dovolují si postati Vám poslední
obrázek Jiřího - měl jste ho rád
jako on Vás a obrátek jistě s láskou
prijmete.

Zdena Wolkerová.

Obrázek 12: Dopis Zdeny Wolkerové Lvu Blatnému – poděkování za vyjádření soustrasti

Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury

Vyčerpán dlouhou, bolestnou nemocí zemřel v Prostějově dne 3. ledna 1924
o 9. hodinách ráno.

Jiří Wolker.

Narodil se 29. března 1900 v Prostějově, kde chočil do obecné školy, absolvoval gymnasium, načež studoval v Praze práva.

Od dětství bylo mu vzdělání touhou, práce radostí a kniha vedle hudby hlavním zájmem a potěchou. V rozvoj jeho mladé duše zasáhla válka svými trudy; válka byla mu přísnou učitelkou života, válkou prohloubil se a vyzrál v muže, válka probudila v něm básníka.

Proto, když národu svítila svoboda, zasvětil celý svůj život práci. Mladý vzdělanec byl mu dělníkem pro blaho všech a bojovníkem za lepší budoucnost lidstva. Jak neznal v práci únavy, tak nepřipouštěl — on, milý, skromný člověk — v otázkách umění a přesvědčení ústupků ani smlouvání. Tato upřímnost, spojená s kouzlem formy, podmaňovala v jeho básních a tři knihy zařadily ho mezi přední básníky českého dorostu.

V pilném studiu a v rozkvětu tvůrčích sil zachvátil ho plicní neduh. Úsilí lékařů, horský vzduch Tater, obětavá péče matky byly nadarmo. Osud volal dělníka od nehotového díla. A Jiří pochopil — jakkoli těžké bylo loučení s životem a neprovedenými plány, trpěl a umíral jako muž.

Dnes je mrtev. Lidstvo v něm ztrácí dobrého, čestného člověka, mladé obci spisovatelské odešel výrazný, cílevědomý druh, všichni pak, kdo ho znali a milovali, tuší a cítí, co v něm ztrácíme my. Češi jeho památce!

Tělo zesnulého bude vystaveno v domě čís. 22 na Wilsonově náměstí a pohřbeno v sobotu 5. ledna o 3. hodině odpoledne na městském hřbitově.

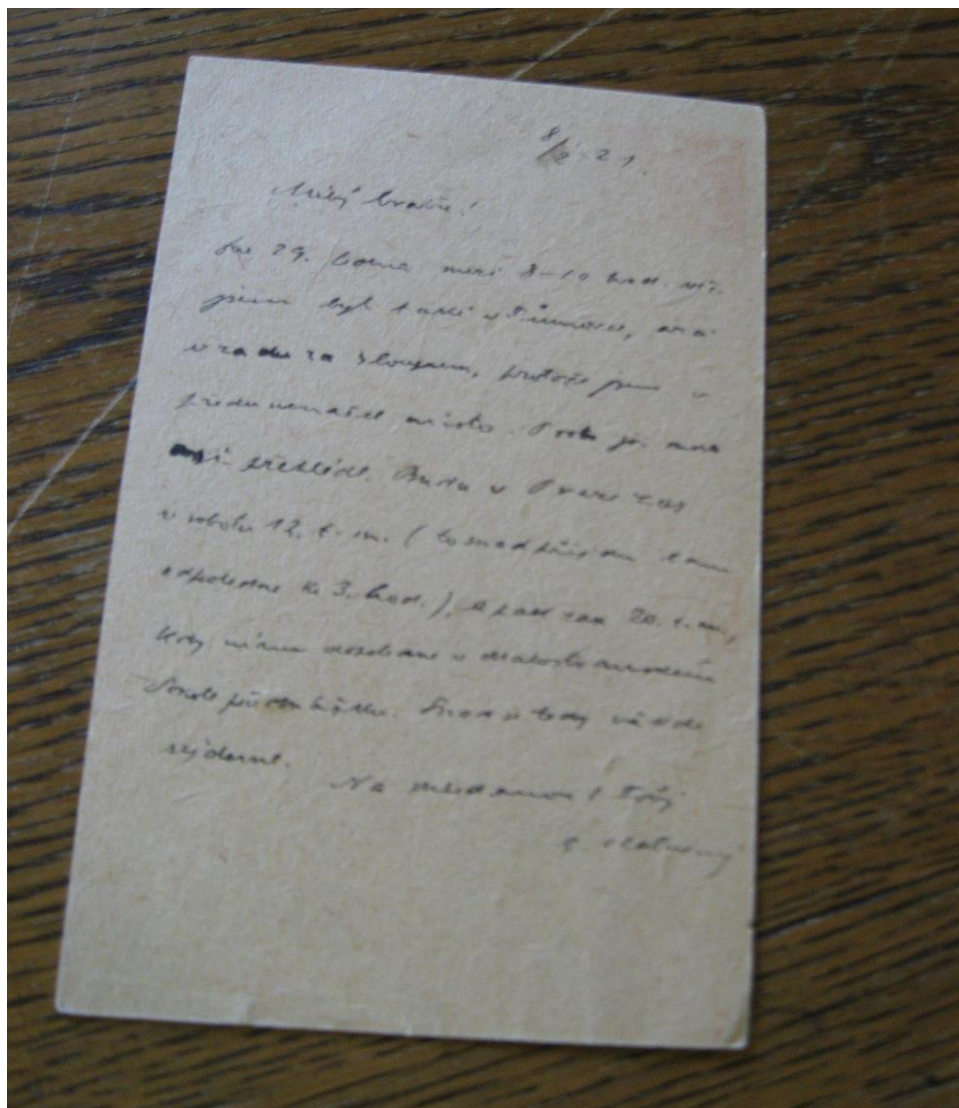
RODINA.

V Prostějově dne 4. ledna 1924.

Podle přání zesnulého prosíme jeho přátele, aby místo květin vzpomněli darem na chudé, trpící děti.

V. Horák, Prostějov.

Obrázek 13: Oznámení o úmrtí Jiřího Wolker
Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury



Obrázek 14a: Korespondence s bratrem

Zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze

Tábor 28/6 19

Milý bratře!

Gratulujeme k maturitě! Pevně si
zasílám. Svojí knihou otábní dočkává
se dříve.
V sobotu 28/6 jsem osna 3 dni do Prahy,
a logičtěji tomu být, měření v tam
studoval. V neděli dopoledne - Svatém
Svatě na výjezd k výjezd vedělavatel
školských. V pondělí budu se řídit - Ma-
wárat Tímom (Lazarusův ul., v de sem.
dělání vude, boží Spálené ulice). Ostatní
by dříve a vidět v de - Tábor. Když
zájem stavěním dle let byt v dle um,
tam by už to řídit (v dle um, v dle um
v dle um v dle um).

Václav Polný

S. Kamenický

Obrázek 14b: Korespondence s bratrem

Zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze

ADVOKÁT
V TÁBOŘE.

11/3 1918.

Milý příteli!

V roce 1917 jste se stal členem výboru pro
členění, která se týkala věci, které byly
v Táboře. Zřejmě se jednalo o nějakou
věc, která, když nepodobně uvidíte, že
jedná se o práci a peníze. A to je
málo ještě víc, když se týká
věci, že to nebude sama nevyřešena.
V roce 1917 - zejména v Táboře -
je třeba se věnovat práci a zejména, ab
si můžete a můžete k tomu, abyste
nějakou práci - odměnou. A to je
recept, který byl by vhodným
pro člena výboru nebo salarion
může se změnit.

Obrázek 15a: Korespondence s Emanuelem Chalupným
Zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze



Obrázek 16: Pohled od Marie Koldové
 Zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze

Jirí!

Ušly! Nechtete mi vrátit dlužný
za tu malíčkovost, kterou jsem vám z lásky
učítala?

Dyť bych psala již věru, ale n nás
teď nemáme, proto také dohodly jsme se
v Brně, že půjdeme v neděli, je vám to vhod?
A přirodeť nám pošlete kdekotiv, já se
s dalším již domluvíme sama.

Jirko já se do neděle zblázním, tak dlouhou
dobu jsem se neviděla - 2^{1/2} - to je dlouhý
půst se?

Teď se, vzpomíná a líbá

Marie

ještě napíše něco vám ještě

Obrázek 17: Dopis od Marie Koldové
Zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze

3

Biletka. / Bez data. Psáno inkoustem.

Máničko,

je už to dnes můj osud, že za každý drobet štěstí musím draze platit. Mám po včerejšku horečky tak vysoké jako nikdy a lékař rozhodl ležet tak dlouho, až bude úplně normální teplota. Kdy ovšem to bude je ve hvězdách a to ještě ve hvězdách velmi vzdálených.

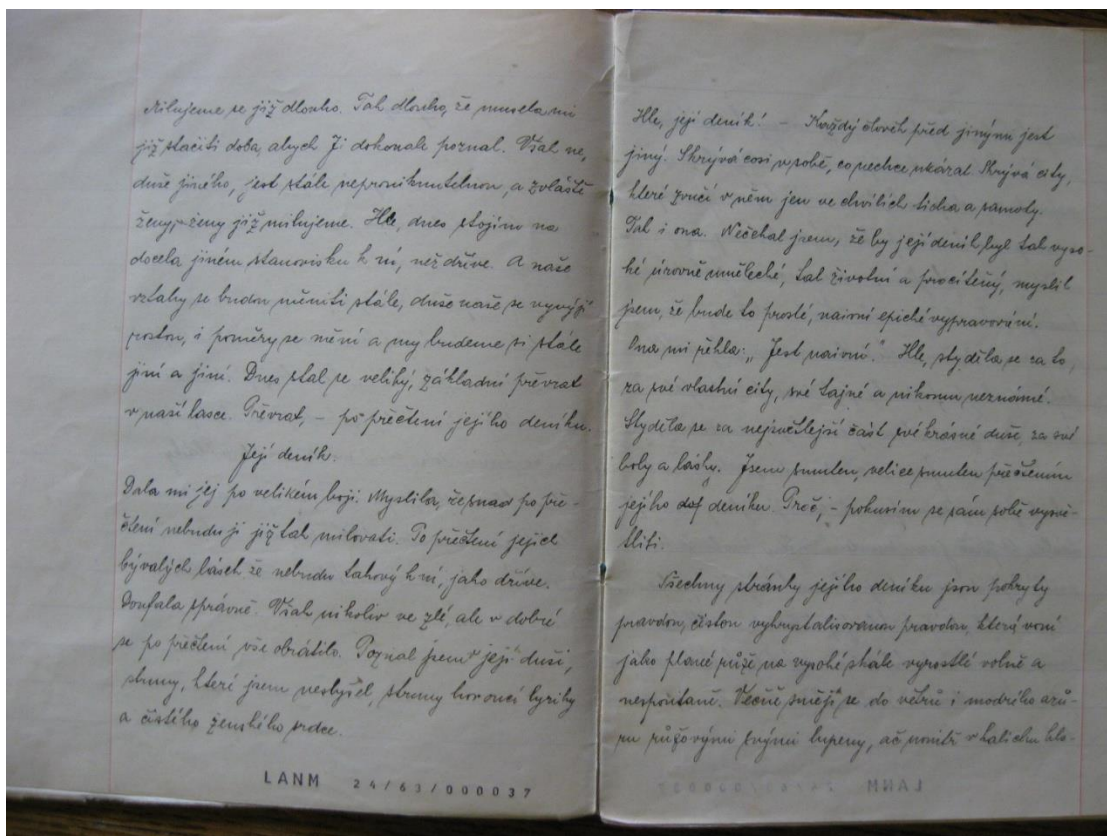
Ale byl bych jistě zlým, kdybych měl Máničce oznamovati jen špatné zprávy. Mám pro ni též dobré:

- 1./ že po včerejším lékařském konciliu / dr Mathon-dr Prochá- zka/ bylo rozhodnuto odjezd do sanatoria při nejmenším ~~se~~ odsunout. Také možné daleké a protivné sanatorium nahradí nějaká vilka na Plumlově, nebo vůbec v blízkých lesích " kde budu sám pánem a budu moci zvatí hosty."
- 2./ že je doma vše úplně zařízeno a kdyby Mánička měla chuť činiti milosrdenství a navštívit nemocného, nic nestojí jí v překážce. Ovšem, až horečky /včera bylo konsta- továno, že je to vše z toho protivného zánětu okostice/ trochu spadnou a já budu na tolik člověkem, že budu moci se na Máničku usmát. A to snad bude brzy; napiši.

Jiří.

Obrázek 18: Dopis Jiřího Wolkera Marii Koldové

Zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze



Obrázek 20: povídka Dojmy – rukopis
Zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze



Obrázek 22: hra Nejvyšší oběť, dramatický zlomek Kvetoucí jabloně
Zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze



Obrázek 23: Rodinný portrét

Zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze



Obrázek 24: Jiří Wolker se svým bratrem Karlem

Zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze