

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Alžběta Švecová

Poezie jako riziko a odvaha

Poetry as risk and braveness

Praha 2024

Vedoucí práce: prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.

Poděkování:

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu, prof. Dr. phil. Josefu Vojvodíkovi, M.A., za jeho cenné rady, připomínky a vstřícný přístup při vypracování této práce. Dále děkuji všem, kteří mi byli v době její tvorby nápomocni, zejména mé rodině a nejlepším přátelům.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 24. července 2024

Alžběta Švecová

ABSTRAKT

Bakalářská práce analyzuje literárně-historický kontext české poezie 20. a 30. let 20. století. V první řadě se zaměřuje na vývoj literatury po tragické zkušenosti první světové války a s ní spojený poválečný kulturní vývoj. Zvláštní pozornost je také věnována tzv. „generační diskusi“ o autonomii umění a poezie zejména. V bakalářské práci půjde o pokus odpovědět na otázku, jak se tato „obhajoba“ autonomie básnictví promítá do poetiky básníků, reagujících na poetismus a hledajících básnický jazyk, jímž by vyjádřili složitost skutečnosti tohoto období.

Zdá se, že v poezii básníků jako František Halas, Vladimír Holan nebo Josef Hora dochází v této době k „metapoetickému obratu“, provázenému soustředěností na „slovo jako takové“, kdy se do popředí dostává reflexe psaní básně, jejího účinku a její hodnoty, tedy produkčně i recepčně estetické hledisko. To je u zmíněných básníků spojeno s otázkou, jak vyslovit životní pocit člověka ve světě, který právě prošel šokující zkušeností světové války, a především, jak vyslovit vědomí, že naše bytí je „bytím k smrti“.

Klíčová slova:

první světová válka, poetismus, generační diskuse, poezie, František Halas, Vladimír Holan, Josef Hora, poetika, téma slova, motiv smrti

ABSTRACT

The thesis analyzes the literary-historical context of Czech poetry of the 1920s and 1930s. First and foremost, it focuses on the development of literature after the tragic experience of the First World War and the post-war cultural development. Special attention is paid to the so-called "generational discussion" about the autonomy of art and poetry in particular. The thesis attempts to answer the question of how this "defense" of the autonomy of poetry is reflected in the poetics of poets who react to poetism and look for poetic language to express the complexity of the reality of this period.

It appears that in the poetry of poets such as František Halas, Vladimír Holan or Josef Hora, a "metapoetic turn" takes place at this time, accompanied by a focus on the "word as such". The reflection on the writing of the poem, its effect and its value comes to the fore, i.e. production and reception aesthetic perspective. This is connected with the question of how to express the feeling of life of a person in a world immediately after the shocking experience of a world war, and above all, how to express the awareness that our being is a "being-towards-death".

Keywords:

First World War, poetism, generation discussion, poetry, František Halas, Vladimír Holan, Josef Hora, poetics, word, death

Obsah

ÚVOD	7
1 VÁLKA JAKO UMĚLECKÝ PŘEDĚL.....	9
2 TROJÍ KRIZE.....	10
2.1 KRIZE V UMĚNÍ.....	10
2.2 KRIZE BÁSNICKÉHO POSLÁNÍ.....	10
2.3 KRIZE BÁSNICKÉHO JAZYKA	12
2.4 VYVRCHOLENÍ KRIZE 30. LET.....	13
3 RIZIKO A ODVAHA BÁSNĚNÍ.....	14
4 NÁSTUP NOVÉ GENERACE	15
5 POETISMUS.....	16
5.1 STŘETNUTÍ S POETISMEM	16
6 KOUTEK GENERACE JINDŘICHA ŠTYRSKÉHO.....	18
7 FRANTIŠEK HALAS	20
7.1 HALASOVA POETIKA.....	20
7.2 HALAS A MOTIV SMRTI.....	22
7.3 HALAS A TÉMA SLOVA.....	24
8 VLADIMÍR HOLAN	27
8.1 HOLANOVA POETIKA.....	27
8.2 HOLAN A MOTIV SMRTI.....	28
8.3 HOLAN A TÉMA SLOVA	30
9 JOSEF HORA.....	34
9.1 HOROVA POETIKA	34
9.2 HORA A MOTIV SMRTI	36
9.3 HORA A TÉMA SLOVA	39
ZÁVĚR.....	42
SEZNAM LITERATURY	43
PRAMENY	43
ODBORNÁ LITERATURA	43

Úvod

Ve své bakalářské práci se hodlám zabývat literárně-historickým vývojem české poezie 20. a 30. let 20. století. Cílem bude představit, jak historické události, zejména první světová válka, ovlivnily tehdejší stav nejen společnosti, ale především literární tvorbu českých básníků Františka Halase, Vladimíra Holana a Josefa Horu.

Dále se budu zabývat popisem nově vzniklých literárních směrů v tomto období, jakým byl například poetismus, kterému bude z dobových směrů věnována největší pozornost, jelikož směr svým programem tvoří velký kontrast k nově vznikající poetice popisované v mé práci.

Kromě poetismu se hodlám zabývat i tzv. „generační diskusí“, která usilovala o autonomii poezie a umění celkově, které bylo podřízeno nejen zmíněnému poetismu a jiným literárním směrům, ale i tehdejší politické situaci, jež formovala nejen určité literární postupy v tvorbě, ale i společenské aktivity některých autorů.

Zvláštní pozornost hodlám věnovat poetice tří zmíněných básníků, jež pod vlivem dobových událostí prochází značnou proměnou. Ačkoliv básníky nesdružoval žádný umělecký program, hodlám podrobněji popsat jejich spojující tvůrčí prvky a motivy.

Obsah práce hodlám rozdělit tak, že nejprve uvedu první teoretickou část, kde popíšu vývoj literatury po první světové válce ocitající se v krizi. Tuto krizi hodlám rozdělit do tří částí, které ovlivňují zejména lyrickou větev literatury.

Následovat bude část druhá, interpretační, kde se důkladněji zaměřím na analýzu v té době figurujících literárních směrů, na generační střety, polemiky a rozborů vybraných básní Halase, Holana a Hory.

Veškerou literární tvorbu budu uvádět do souvislostí s děním na české scéně 20. a 30. let 20. století a sledovat, kam autoři se svou tvorbou mířili, kdy se jejich díla ještě střetávají s uměleckými směry v české literatuře té doby a kdy se naopak jejich poetika začíná měnit a ubírat novým směrem.

Tento nový směr jejich poetiky hodlám popsat na základě společných motivů, které se objevují u všech tří básníků a které mezi nimi vytvářejí jistou spojitost, která by na první pohled nemusela být patrná.

Interpretace vybraných ukázek z básnických děl by tak měla pomoci lépe se zorientovat v době všeobecně prožívané krize. Dále se budu zabývat hojně využívanými a spojujícími motivy smrti, které kvůli tragické zkušenosti světové války získaly v české poezii nový rozměr, a dále pak celkovým uchopením tématu slova neboli básnického jazyka, které se stalo jedním ze základních pilířů prožívané krize literární tvorby.

Smyslem mé práce je pospat roli básníka a proměnu poetiky v české poezii na přelomu 20. a 30. let 20. století, a to na vybraných ukázkách z díla Františka Halase, Vladimíra Holana a Josefa Hory.

1 Válka jako umělecký předěl

Svět byl po 1. světové válce silně rozpolcen. Lidé ztratili hodnoty a víru v lidskost samotnou. Hrůzy, které prožili, neměly ve světě dosud takovou obdobu. Brzy po skončení války se tato událost stala předmětem reflexe také v literatuře a v poezii zejména. Poezie byla vhodnou volbou vyjádření frustrace a trýznivých pocitů z války, jelikož jako literární útvar kratšího rozsahu vyjadřuje hlavně myšlenky a pocity lyrického subjektu. Básník dokázal lépe uchopit aktuální skutečnost než spisovatel pomocí rozsáhlých románů, které vyžadují značně delší dobu na zpracování.¹

„Světová válka byla u nás i pro poezii velikým, osudovým předělem. [...] Pro velké, staré národy s tisíciletou kulturní tradicí znamenala válka ohromnou, bezpříkladnou událost, pro Čechy byla přímo osudem“ (Hora 1959, s. 88). Hora stejně jako mnoho ostatních umělců té doby vnímá svět po válce jako velký umělecký a myšlenkový předěl: nešlo jen o tematickou přítomnost války v poezii, románu či dramatu, ale o přerov v „celém duchu tvorby“, o zcela „jiný postoj ke světu“.² Tento umělecký a myšlenkový předěl se promítne ve vzniku nových uměleckých směrů, které mají základ v prožitých válečných útrapách.

¹ „I ještě dnes po válce vidíme, jak z české literatury rostou nejbezpečněji její větve lyrické, jak česká próza jen pomalu dohání životní skutečnost tak silně přeměněnou válkou“ (HORA, Josef. *Poesie a život*. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 87).

² Tamtéž, s. 81.

2 Trojí krize

2.1 Krize v umění

V lidech a celkově ve společnosti se začíná probouzet existenční krize, s ní jde ruku v ruce i krize hospodářská, která má velký dopad i na umění.³ Krize se odrážela ve vzniku nových uměleckých směrů. Jedním z nich byl poetismus, který tehdejší stav společnosti vyrovnával svou lehkomyšlností a bezstarostností, ale postupem času přestával být pro mnohé tvůrce směrem, kterým by se dalo vyjádřit značné znepokojení nad společenskou situací.

Koncem 20. let tak dochází k posunům avantgardního proudu lyriky, kde se začínají hojně objevovat motivy smutku, nejistoty a ohrožení. Zároveň do literárního prostoru vstupují nové básnické osobnosti: František Halas a Vladimír Holan. Ti sice vyšli z poetismu, ale namísto radostného opojení u nich převládá tragický životní pocit, úzkost, samota nebo smrt. Verše těchto básníků již nejsou založeny na poetistickém proudu volných asociací, ale spíše na osamostatněných obrazných pojmenováních. Spontánní hravost začíná mizet a začíná se více uplatňovat intelekt a niternost. Oživuje se odkaz baroka (vypjaté hrůzy, děs a odpudivost na jedné straně, krása a čistota na druhé, respektive hledání jiného světa, ležícího mimo smyslovou realitu).⁴

2.2 Krize básnického poslání

Literatura v Horově (1959) pojetí se stává v národě tím, čím je již dávno u starších národů s delší kulturní a společenskou tradicí, tzn. pouze literaturou, jež má svoje odborné poslání a svoje odborné zákony. Stává se tak uzavřeným pracovním a tvořivým celkem, a proto si žádá víc odbornosti, znalosti, formové dokonalosti i životní důraznosti. Jestliže se literatura ocitá v krizi a tápe, pak je to zapříčiněno nedostatkem orientace spisovatelů v nových podobách života, jenž se rozvíjí rychleji než literární sloh, dále pak nedostatkem jejich styku s tímto životem a jeho neúplné poznání.

Hora ve své kritice naráží na problémy související s poetismem. Spisovatelé sice tvořili básně „ze života“, avšak poetistické uchopení reality nemohlo ze svého principu popsat nejistotu a zmatek, které panovaly v tehdejší společnosti. Umělec by měl podle Hory „státi na

³ „V kancelářích filmových společností se mluví o krizi filmu. Na schůzích divadelních ředitelství o krizi divadel. V nakladatelských schůzích o krizi odbytu knih. A to už ani není řeč o malířích, kteří jsou jaksí nejdůstojnější a o krizi ve svém oboru ani nemluví. Kam se podíváme – krize. To není už jen konstatování faktu, ale okřídlené slovo, jež pokrývá pomalu všechny obory práce“ (tamtéž, s. 96).

⁴ KALISTA, Zdeněk. *Tvář baroka*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 22.

výšině doby a vstřebat do sebe její rytmus⁵“, avšak vyvstává tu další problém – jak tento „zmatek“ a „deziluzi“ uchopit? Tím se na povrch prodírá další krize, a to v samotné poezii.

Podle Kubínové (1992) svůj vliv zřejmě měla i skutečnost, že poetismus postavil do centra svých úvah otázku básnického poslání a básníkovy místa ve společnosti. Také kladl důraz na specifčnost jeho činnosti. Poetistická vize věštila budoucí zánik tradiční poezie jakožto výsady mála jedinců, ten však měl nastat teprve tehdy, až „všichni“ ovládnou ono básnické řemeslo a až se naučí zvláštnímu, estetickému zacházení s vjemy a fantazií.⁶ Do centra sebereflexe se dostaly problémy spjaté s básnickým posláním, především ve vztahu k stále složitějším problémům lidské existence v moderním světě. Světová válka vyústila nejen do hospodářské krize, ale i do krize hodnot. Pozornost byla také upírána na nároky a zodpovědnost, které z básnického povolání vyplývají.

Umělci tak začali uvažovat nad tím, jak se vyrovnat s velikými nároky a zodpovědností, která se od nich jako básníků očekává.

Josef Hora ve své monografii píše, že „dokud si budeme uvědomovat nedokonalosti svého života, budeme se uchylovat k svobodné fantazii, budeme snít za neklidných nocí a volat na svět básníky, aby nás dotvořili a rozšířili naši existenci přes prostor a čas našich možností“ (Hora 1959, s. 141). Tato věta v nás vyvolává pocit, že k dotvoření lidských myšlenek a pocitů jsou povoláni přímo básníci. Ty pak zhmotněním do psané formy přetrvávají po mnoho dalších generací.⁷

Hora zde naráží na téma krize nevyslovitelnosti na to, co „zůstává nevyřčeno a nedotčeno“. To je téma, kterým se začíná zabývat většina literátů této doby. Mnoho literátů, včetně Hory, svou pozornost obrací i na jazyk samotný.

Nadchází období, kdy v dezorganizovaném světě tradic ztrácí lidská řeč svou tvořivou hodnotu a stává se pouhým mechanickým prostředkem samovolného střetu s realitou. Zde se nám nabízí paralela s filozofickým pojetím „lidské řeči“ Huga von Hofmannsthal, jenž ve svém Dopise Lorda Chandose v díle *Lucidor a jiné prózy* (1998) píše o ztrátě víry v jazyk jako

⁵ „Spisovatel, umělec musí stát na ‚výšině doby‘, musí vstřebat do sebe její rytmus, nechce-li v ní zabloudit, zdezorientován jejím zmatkem a vláčen jejími krizemi, jež jsou pro silného umělce inspirací k tvořivosti, ale slabého srážejí do bludného kruhu“ (HORA, Josef. *Poesie a život*. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 99-100).

⁶ „Básníci třicátých let se již neztotožňovali – přinejmenším ne bezvýhradně – s poetistickým programem a představou básníka jako ‚designera‘ nového životního stylu ve světě, ‚který se směje‘. Tento nesouhlas byl zároven impulzem k hledání vlastní cesty“ (KUBÍNOVÁ, Marie. Sebereflexe tvůrčího subjektu a téma slova. In *Česká literatura* 40, 1992, č. 6, s. 551).

⁷ „V každém z nás je básník, jenomže básník bez nástroje, hvězdář bez dalekohledu, plavec bez plachet. Všichni milujeme nějak a něco, a přece nedovedete uskutečnit svou lásku cele a bez výhrady. Zdá se vám, že to hlavní, to, co vás odliší od prosté existence, zůstává nevyřčeno a nedotčeno“ (HORA, Josef. *Poesie a život*. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 141).

komunikační prostředek.⁸ Poezie je povolána, aby vrátila lidskému slovu jeho jas, vyvedla jej z konvencí a se společenskými silami hledala nové tvary lidského soužití a mezilidských vztahů, které si přejí být nově pojmenovány.⁹

To, jakým způsobem je realizován text skrze poezii, se v této době jeví jako jediné východisko z této obtížné situace. Básník je podle Hory (1959) ten, kdo dokáže vyslovit myšlenky a pocity nejen své, ale i všech lidí kolem sebe, celé společnosti. V tom ovšem spočívá ona „tíha“, která je postupně pocíťována, a tak je hledán jazyk, jenž by situaci popsal.

Podle Kubínové (1992) považujeme za mimořádně důležitý a dobově příznačný sám fakt, „že česká avantgarda ve třicátých letech přechází od teoretické koncepce, jež tvůrčí subjekt pokládala za pouhý nástroj k programu, který v něm vidí konečný cíl“ (Kubínová 1992, s. 549). Objevila se všeobecná potřeba praktické, ale zejména teoretické „rehabilitace sebevýrazu“ v umění, jako reakce na jednostrannost poetistického programu.

2.3 Krize básnického jazyka

S „rehabilitací sebevýrazu“ se objevuje i problém jazykový. S postupným hledáním onoho nejdokonalejšího vyjádření sebe sama i celé soudobé skutečnosti se objevují potíže s výběrem vhodných slov a jazykových obrátů, které by tuto problematiku vyjádřily. „Nevyslovitelnost“ a nepostižitelnost jsou hlavními problémy, se kterými se literatura střetává. Toto hledání se prvně objevuje u Františka Halase, debutujícího v roce 1927 se sbírkou s názvem *Sépie*. Halas se v této sbírce zaměřil na slovo jako takové. Právě ono je kódem, kterým se realizuje lidská řeč, dokáže dát tvar myšlenkovým pochodům a je prostředkem odhalování nitra světa.¹⁰ Toto téma podrobně rozebereme v kapitole *Halas a téma slova*.

Jako ústřední implicitní téma poezie přelomu 20. a 30. let můžeme obrazně nazvat tématem básnického slova. V tomto tématu se na počátku 30. let shodují někteří z bývalých

⁸ „Abstraktní slova, jichž jazyk na vyjádření jakéhokoli úsudku používá, rozpadala se mi v ústech jako trouchnivé houby“ (HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Lucidor a jiné prózy*. Praha: Slovart, 1998, s. 45).

⁹ „Poezie [...] dává jméno všemu tomu nepostižitelnému, co nás okouzluje a plní závratí v prchavých okamžicích a po čem nezbude nic, nebude-li zachyceno magickým slovem. Zmizí okouzlení i závrať, zmizí skutečnosti, jež je vyvolaly, ale obraz básnickovy fantazie zachytil chvění oné atmosféry, a nezvěčnil-li, aspoň ji prodloužil pro nás“ (HORA, Josef. *Poesie a život*. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 142).

¹⁰ „[...] básníkovo postavení, je-li skutečně domýšleno do důsledků, je samo sobě vnitřně paradoxní. Básníkovou povinností je vyslovit – za sebe i čtenáře, to znamená také do jisté míry ‚srozumitelné‘, s potřebnou dávkou sdělnosti – svět i sebe sama. Zároveň to však je poslání ‚vyslovit nevyslovitelné‘: to, co nelze vyjádřit mimouměleckými cestami, co tedy nelze zachytit pomocí sítě schematického modelu světa, který odpovídá přirozenému jazyku v mimouměleckých funkcích“ (KUBÍNOVÁ, Marie. Sebereflexe tvůrčího subjektu a téma slova. In *Česká literatura* 40, 1992, č. 6, s. 551).

poetistů s autory, kteří se mimo rámec tohoto směru již dříve pokoušeli o výklad světa jako věčného mystéria, v němž právě „slovo“ nebo jazyk představuje obzvlášť závažnou roli.¹¹

2.4 Vyvrcholení krize 30. let

Krize ve společnosti a umění začala v průběhu 30. let stále více sílit. V mnoha evropských zemích vznikaly autoritativní a fašistické režimy. Nástup nacismu v sousedním Německu zapříčinil soumrak československé demokracie v letech 1937 a 1938. To se projevilo i v klimatu veřejného života. Mnichovská dohoda oslabila republiku po všech stránkách a znamenala předejdu okupace a další světové války.

Dalším problémem byl i čím dál větší vliv stalinismu v Československu, ač nebyl bezprostředně nebezpečný jako nacismus, ve svých důsledcích byl stejně ničivý. S. K. Neumann píše pamflet s názvem *Anti-Gide* jako reakci na knihu francouzského spisovatele André Gida s názvem *Návrat ze sovětského svazu*, kde Gide nezamlčel své kritické výhrady vůči komunistickému režimu. Neumann napadl nejen Gida, ale i české literáty, kteří svou tvorbou „hanobili“ věc komunismu, míru a pokroku.

V české literatuře se čím dál tím více prohlubuje zájem o minulost a tradici. Oživuje se odkaz gotiky a také již zmíněného baroka. Moderní umění se vrací ke zdrojům tradiční lidové slovesnosti, jako je tomu například u Josefa Hory. K aktuálnímu dění se jako obvykle vyjadřovala pohotově především poezie. Ke konci 30. let se vyslovuje k aktuálnímu dění např. Hora, Holan, Halas, ale i Jaroslav Seifert nebo Vítězslav Nezval. Byla to právě poezie, která zachytila chvíle národního sjednocení, odhodlání i pokoření v roce 1938. V tomto roce vychází např. Horův *Zpěv rodné zemi* ve sbírce *Domov*, Halasovo *Torzo naděje* nebo Holanovo *Září 1938*.

Kubínová (1992) píše, že zatímco na počátku 30. let stály problémy slova a mlčení, slova a nevýslovného v samotném centru prožitku subjektivity, pak ke konci daného období, zejména za působení stále drtivější a drastičtější společenské atmosféry, se tato témata přesouvají do pozadí zájmu. Ani zde však jejich význam úplně neslábne. To představuje například zmiňované Halasovo *Torzo naděje* z roku 1938 či Holanovo *Září 1938*. Dějiny tu nově zpřítomnily a zkonkretizovaly mimo jiné právě ty problémy, s nimiž se poezie střetávala po celá 30. léta. „Rozpor mezi básníkovou povinností řeči a riskantní obtížností tohoto úkolu nabyt dříve netušených, až příliš konkrétních dimenzí“ (Kubínová 1992, s. 570).

¹¹ Tamtéž, s. 551

3 Riziko a odvaha básnění

O složitosti skutečnosti 20. a 30. let vypovídá i fakt, že právě tehdy pronáší Martin Heidegger svou přednášku *Nač básníci?* Tu proslovil v nejužším kruhu přátel u příležitosti 20. výročí úmrtí R. M. Rilkeho. Název přednášky převzal z elegie *Chléb a víno* Friedricha Hölderlina.

V přednášce zaznívá: „Dlouhý je nuzný čas noci světa. Ještě dlouho musí tato noc trvat, než dosáhne své půli. Teprve když dosáhne půlnoci, bude tento čas nejnuznější. [...] Možná, že noc světa dospívá ke své půli právě nyní. Možná, že nyní se čas světa stává časem naprosto nuzným“ (Heidegger 2017, s. 11). Noc světa zde metaforicky představuje „konec bohů“, jenž začíná „zjevením Krista a jeho sebeobětováním [...] Od té doby, kdy ‚oni tři‘, Héraklés, Dionýsos, Kristus, opustili svět, přechází večer času světa do noci. Noc světa rozprostírá svou temnotu. Světová epocha je určena nepřítomností boha, tím, že ‚bůh chybí‘“ (tamtéž, s. 9). Heidegger přichází s možností že: „Básníci jsou smrtelníci, kteří [...] jsou uniklým bohům na stopě, této stopy se drží, a razí tak spřízněným smrtelníkům cestu k obratu“ (tamtéž, s. 12). Noc světa je samozřejmě v Heideggerově pojetí velmi široká a obecná epocha, avšak vědomí této epochy může právě ve 20. a 30. letech získávat na naléhavosti: Heidegger konstatuje, že noc světa vrcholí (v podobě půlnoci) právě v jeho současnosti.

Cílem této práce není dopodrobna rozebírat filozofické pojetí tohoto problému, avšak tato krátká zmínka nám pomáhá dotvářet představu o krizi umění v českém prostředí tehdejší doby a také představu o cestě „z noci světa“, která vede skrze poezii. Dle Heideggera je úkolem básníka v takové době především promýšlet úlohu „básnictví a básnického poslání“ vůbec.

Avšak aby toto řešení bylo poezií naplněno, musí se do básní promítnout vnitřní básníkovo „já“, tedy nejen snaha popisovat skutečnost, která je viděna (jak si přáli představitelé poetismu), ale také vnitřní děje lyrického subjektu (jak to činí Halas, Holan a Hora). S tímto úkonem se pojí i odvaha básníka vyslovit se, a tím se odhalit světu kolem sebe. Básník je tak „vržen do světa“, kde jej nic neskryje. Ono vržení do světa představuje riziko nechráněnosti.¹²

Pojem „nuzný čas“, který sice v podání Heideggera souvisí s jinou problematikou, můžeme tedy aplikovat i na stav světa po první světové válce, kdy se lidé ocitají v situaci, kterou ještě neprožili, a hledají způsob, jak z této situace ven, jak zase najít smysl „lidského bytí“. Stejně tak se můžeme Heideggerem inspirovat v otázce úlohy básnictví ve světě vůbec. Ve své

¹² „Odvážnější zakoušejí v nezdárném nechráněnost. Přivádějí smrtelníky na stopu odešlých bohů, která vede do temnoty noci světa. Odvážnější jsou jakožto pěvci zdárného ‚básníci v nuzný ten čas‘. Tito odvážnější jsou charakterizováni tím, že je pro ně problematická bytnost básnění, že jim stojí za to, aby se na ni ptali, poněvadž jsou básnicky na stopě tomu, co je třeba, aby od nich bylo řečeno“ (HEIDEGGER, Martin. *Nač básníci?* Praha: Oikoymenh, 2017, s. 56).

přednášce se ptá, zda je R. M. Rilke básníkem v nuzném čase – takto se můžeme ptát i my, zda jsou František Halas, Vladimír Holan a Josef Hora básníky v „nuzném čase přelomu 20. a 30. let v české poezii“.

4 Nástup nové generace

Na počátku 20. let vstupuje do literatury nová generace, jež se formuje především v poezii. Její nástup je spojen s řadou kulturně-politických polemik. Postupně se v ní vyhraňují programové skupiny a osobnosti. Pro naši práci bude vhodné zmínit skupinu Devětsil, jelikož právě v této skupině se nejvíce promítají nově vzniklé umělecké směry: proletářská poezie a poetismus.

Jednotlivé osobnosti a skupiny literátů se začaly na počátku 20. let diferencovat – na autory, již psali v duchu proletářské poezie a tíhli k ideálům komunistické ideologie, a na autory, kteří se proti radikálnímu socialismu a komunismu vymezovali.

Na podzim roku 1920 byl založen umělecký svaz Devětsil. Patřili k němu básníci Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl, Jiří Wolker a František Halas. Z prozaiků například Vladislav Vančura nebo Jiří Weil, kritici a teoretici Karel Teige a Bedřich Václavěk a také významní umělci jiných oborů, především výtvarníci. Z nich pro nás bude nejdůležitější Jindřich Štyrský, avšak za zmínku stojí i malířka Marie Čermínová alias Toyen, která společně se Štyrským ilustrovala např. Halasovy první básnické sbírky.

Devětsil se sice hlásil k proletářskému umění, ale pod vlivem Karla Teiga se v něm rozvinul vlastní básnický směr – poetismus. Teige (1971) reflektuje proletářské umění jako cílevědomou práci pod diktátem účelu a ekonomie. Podkladem tohoto směru byl konstruktivismus, jenž je úzce spojen se stylizací a standardizací literárních děl, ve kterých se odrážela marxistická myšlenka neosobního a vědeckého umění.¹³ Důsledkem působení těchto vlivů vznikla nová touha po individualitě.¹⁴ Poetismus působí na půdorysu konstruktivismu, jakožto úsilí o transformaci života, avšak stává se tak i jeho protikladem.¹⁵

¹³ „Dnešní architektura, stavby měst, průmyslové umění je vědou. Není to umělecká tvorba tryskající z romantického nadšení, ale prostá intenzivní civilizační práce. Sociální technika“ (TEIGE, Karel. Poetismus. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Avantgarda známá a neznámá I*. Praha: Svoboda, 1971, s. 556).

¹⁴ „Když člověk žil jako pracující občan, chce žít jako osoba, jako básník“ (tamtéž, s. 556).

¹⁵ „Metodou této vlády je konstruktivismus. Ale rozum by přestal být moudrý, kdyby, ovládaje svět, potlačoval oblasti senzibility: místo znásobení znamenalo by to ochuzení života, neboť jediné bohatství, které má pro naše štěstí cenu, je bohatství pocitů, obsáhlost senzibility. A zde intervenuje poetismus k záchraně a obnově citového života, radosti, fantazie“ (tamtéž, s. 560-561).

5 Poetismus

Poetismus byl manifestačně vyhlášen roku 1924, jeho počátky však sahají už do roku 1922, kdy vyšel *Revoluční sborník Devětsil*. V tomto sborníku se Teige ještě hlásí k proletářskému umění, v závěru se však obrací k nově vznikajícímu avantgardnímu poetismu.

Poetismus, podobně jako proletářská poezie, byl spojen s ideály komunistické společnosti. Nejvíce na bázi již zmiňovaného konstruktivismu. Nechtěl však promlouvat k bídě a k boji o spravedlivější svět, ale chtěl být předobrazem šťastného života.¹⁶ Inspiroval se např. Guillaumem Apollinaiem, dadaisty, ale také zábavami (poutěmi, cirkusem, jazzem). Poetismus tak měl být hravý, fantaskní a dovádívý.¹⁷ Nové umění vlastně přestane být podle avantgardních tvůrců uměním.¹⁸ Básníkem se tak může stát každý. Toto tvrzení se tak střetává s dřívějším postavením umělce v dekadenci a symbolismu, který byl těmito směry považován za osamělé a výjimečné individuum.

Typickým prvkem poetismu je také propojování různých druhů umění, poezie tak nebyla jediným prostředkem pro poetistickou tvorbu. Propojovala se s filmem, fotografií či hudbou.¹⁹ Příkladem je Nezvalova sbírka s názvem *Abeceda*, kde jsou ke krátkým básním o písmenech abecedy připojovány fotografie tanečnice, jež každé písmeno pantomimicky předvádí.

Umělecký směr poté přechází do svého „druhého období“, do kterého začalo pronikat znepokojení. Exotické dálky, tanečnice či klauni nemohli vystihnout skutečnost v celém jejím rozsahu.

5.1 Střetnutí s poetismem

Na konci 20. let ovšem přibývá více kritiky tohoto směru a mnoho spisovatelů a literárních teoretiků se začíná proti poetismu vymezovat. Jan Wiendl (2011) píše, že v roce 1928 ve snaze zrekapitulovat, ospravedlnit a zaštitit poetismus, který tehdy procházel zásadní

¹⁶ „Umělecký profesionalismus nemůže nadále trvat. Je-li nové umění a to, co nazveme poetismem, uměním života, uměním žít a užívat, musí být posléze tak samozřejmé, rozkošné a dostupné jako sport, láska, víno a všechny lahůdky. Nemůže být zaměstnáním, je spíše obecnou potřebou“ (tamtéž, s. 554-555).

¹⁷ „Zrodilo se [umění poetismu] v atmosféře jaré družnosti, ve světě, který se směje; co na tom, slzí-li mu oči. Převládá humorná letora, od pesimismu bylo upřímně upuštěno. Posunuje emfázi směrem k požitkům a krásám života, ze zatuhlých pracoven a ateliérů, je ukazatelem cesty, která odnikud nikam nevede, točí se v nádherném vonném parku, neboť je to cesta života“ (tamtéž, s. 556-557).

¹⁸ „A přece vzniká nový sloh a s ním nové umění, které přestalo být uměním; neznajíc tradičních předsudků, připouští každou slibnou hypotézu, sympatizuje s experimenty a jeho způsoby jsou tak vlivné, zdroje bohaté a nepřeborné jako život sám“ (tamtéž, s. 554).

¹⁹ „Možnosti, jež nám neposkytovaly obrazy a básně, jali jsme se hledat ve filmu, v cirku, sportu, turistice a v životě samotném. A tak vznikly obrazové básně, básnické hádanky a anekdoty, lyrické filmy“ (tamtéž, s. 561).

proměnou a kdy mnozí oponenti konstatovali „smrt poetismu“, Teige v (druhém) Manifestu poetismu napíše:

„Veliký objev poetismu je štěstí. [...] Revidujeme lidský ideál štěstí. Štěstí řádu, harmonie a díla. [...] Hledající štěstí, usilujeme o pocity harmonie a rovnováhy. Vypracováváme řád a umění šťastného života, nezakrývajíce skutečnost iluzemi. [...] Jestliže středověká umění sloužila, probouzí poetismus poezii v čistém neaplikovaném tvaru a buduje její nový svět, svět harmonie a štěstí.“ (Teige 1966, s. 359).

Wiendl (2011) dále dodává, že minimálně od publikace druhého Manifestu poetismu v roce 1928 a zejména pak po roce 1930 vlna zájmu o takto uměle budovaný syntetický řád nového světa, nového umění a univerzálního štěstí patrně opadá. Řada umělců, kteří se podílejí na prosazování této životní a tvůrčí koncepce, začíná pátrat po jiných horizontech a uměleckých realizacích. „Komunistickou vizí inspirovaný „svět stavby a básně“, „konstruktivismu a poetismu“, svět řádu umělé, utopické, univerzalisticky založené revolučně-artistní syntézy ustupuje individuálně založeným sondám do hlubších vrstev existence člověka“ (Wiendl 2011, s. 300).

Dále lze zmínit například Horovu kritiku, která sice oceňuje přínos poetismu pro zjemnění a obohacení poezie o novou obraznost, ale konstatuje, že poetismus se nakonec stal „neprodyšnou“ a imperativní teorií, stavící se proti autorské senzibilitě, o níž se přitom měl původně zasazovat. I on nakonec bude nahrazen citovostí a řečí novou.²⁰

Hora zde naráží na dva pro nás důležité body. Tím prvním je absence hlubšího propojení básnického subjektu s jeho dílem. Vlivem poetismu se díla zdají být neukotvená a balancující jen na povrchu vnímání. Tím druhým – a pro nás v této práci důležitějším bodem – je narážka na „novou řeč“, která dává „křídla k letu“. Právě hledání nového jazyka pro vyslovitelnost subjektivní zkušenosti je tím, čím se začíná nejen spisovatel nebo literární teoretik v této době zabývat.

Hora (1959) uzavírá polemiku nad poetismem myšlenkou, že byl dobrou školou formy a básnického projevu, ale autentický básník konkrétní školu přerůstá. Bude věrný čemusi hlubšímu než účtě k zákazu překračování hranic senzibility, mimo kterou už podle poetismu není poezie.

²⁰ „Poezie jako celek nemůže prostě zůstat stranou v póze důmyslného obveselovatele světa tam, kde rozum zešílel a myšlenky tonou v horečných snech, v zmatku idejí a hmotných sil, jež nechtějí jen naši úvahy a naši vůle, ale protrhávajíce hráze čistě obranných pojmů, rozhoupávající zvony našich smyslů a naši citovost. Poezie znovu zabere mnohá území poetismem a příbuznými směry opuštěná. Nová řeč, již se zmocňuje, dává jí křídla k tomuto letu“ (HORA, Josef. *Poesie a život*. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 61).

Poetismus přišel s primitivním, ale ve své době účinným zákonem kontrastu – mezi dobovým rozvratem na straně jedné a optimismem na straně druhé.²¹ Cesta z myšlenkového zmatku měla vést přes odideologizování poezie.

6 Koutek generace Jindřicha Štyrského

Český malíř a teoretik Jindřich Štyrský přispěl do časopisu Odeon ve 20. letech příspěvkem s názvem *Koutek generace*, tedy polemikou o stávající generaci literárních tvůrců a teoretiků, o generaci, která dle jeho slov „dozrála tím způsobem, že lunu ztotožňuje s žárovkou, lásku s postelí a poezii s portmonkou“ (Štyrský 1970, s. 102). I zde Štyrský naráží na poetismus, který v této době dominoval jako umělecký směr a v němž většina básníků tvořila. Jeho výrok zahrnuje typické znaky poetismu, jako je např. obdiv k civilizaci a velkoměstu, lehkomyšlnost, fantazie, zábava, hra apod. Štyrský ve svých příspěvcích dospívá k názoru, že vlivem poetismu a následné „zaprodanosti“ některých autorů se stává poezie pouhým prostředkem konzumního rázu, jenž postrádá svou vnitřní „básnickou hodnotu“.²² Poezie se tak vlivem poetismu stává jednotvárnou. Štyrský autorům vyčítá verše o dobrodružstvích a výstřednostech, kterých se málokdy sami účastnili. Zde vidí onu povrchnost poetistických děl.

Na konci textu předkládá svéráznou výzvu, kterou by chtěl tuto situaci změnit: skoncovat s pověrou o „generaci“, která se ve skutečnosti rozpadává.²³ Autory této doby osočil z nevěrnosti svému dílu. Naráží tím také na politickou situaci 20. let, kdy mnozí autoři psali svá díla tak, aby se zavděčili určité převládající ideologii a získali tím nejen společenské uznání, ale i vysoké finanční odměny. Tímto článkem rozpoutal tzv. „generační diskusi“, do níž se zapojili i další autoři a teoretici jako např. F. X. Šalda nebo Karel Teige.²⁴

²¹ „Doba je smutná a rozvrácená, veselme se! Pesimismus napravo a nalevo, buďme optimističtí. [...] Ale ovšem pud po štěstí, po harmonii životních forem, po obnově citového života, radosti, fantazie vede fatálně za meze statické poetiky, za meze dekorativního iluzionismu“ (tamtéž, s. 62).

²² „Přestože shledávají svět velmi idylickým, vytvářejí vcelku tvar mnohem složitější, než by se dalo předpokládat, neboť čím jsou prodejnější, tím větší porozumění pro kýč jeví, nebo lépe řečeno, čím jsou k sobě shovívavější, tím více kýčů vytvářejí“ (ŠTYRSKÝ, Jindřich. Koutek generace I. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Avantgarda známá a neznámá III*. Praha: Svoboda, 1970, s. 102).

²³ „Je třeba učinit konec pověře o generaci, aby se blbci, kteří si v ní připravili útulné bydlo, nerušenost a klid, mohli radovat po období konfet také z požitků duchovních, to je ze své neviditelnosti. A aby se ti, kdož se prostituují alespoň jednou a naposled mohli ještě zardít. Sedět na dvou židlích je takovou nestydatostí, jako chovat tajné přání ležet ve dvou hrobech. Naše generace se rozpadává. Několik básníků žije stále svým způsobem. Země je jim těžkou a dálka lehkou. Nebo naopak“ (tamtéž, s. 103).

²⁴ „Hněvná slova Štyrského se nesou mnohem, mnohem dál než do řad nejbližších: zasahují největší většinu všeho žijícího spisovatelstva i básnictva českého až na několik málo výjimek zcela řídkých. [...] jsou dokonalé zrcadlo dnešního mravnostního stavu českého literátstva“ (ŠALDA, František Xaver. Příklad sebekritiky. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Avantgarda známá a neznámá III*. Praha: Svoboda, 1970, s. 106).

Štyrský odpovídá dalším příspěvkem s názvem *Koutek generace II*. Opět naráží na věrnost básníka svému dílu: „Moderním básníkem je pro mne básník, který nikdy nezradil své dílo“ (Štyrský 1970, s. 137). Štyrský je zklamaný přílišným nadřazováním politického zájmu nad zájem literární, což konstatuje např. u Teiga.²⁵ Moderní umělecká tvorba se tak dostává do rozporu s komunistickým politickým hnutím. Tento rozpor prohloubila tzv. bolševizace československé komunistické strany koncem 20. let. Do čela se dostali radikální přívrženci stalinismu. V důsledku toho bylo z řad komunistů vyloučeno i sedm spisovatelů, kteří proti novému vedení protestovali: Stanislav Kostka Neumann, Marie Majerová, Helena Malířová, Josef Hora, Ivan Olbracht, Vladislav Vančura a Jaroslav Seifert.

F. X. Šalda se k tomuto rozporu vyjadřuje ve svém článku s názvem *Spory a rozpory v generaci „devětsilské“*: „Nebyl jsem nikdy členem komunistické strany, nežil jsem politický život ve straně a nemohu posoudit, byla-li obžaloba oněch sedmi autorů oprávněna; ale znám dosti zblízka všechny protestující jako lidi opravdové a čestné; vím, že komunistická víra byla jim drahá, že ji opravdu léta a léta žili a mysleli, a víc: že straně opravdově a nezištně sloužili; a že z tohoto kroku nepodnikli lehkomyšlně nebo pro vnější efekt, je mi jasné. Snad se mylili ve své obžalobě, snad křivdili; ale i pak měli být poučeni a neměli být vylučováni a umlčováni. Žádná strana, ani komunistická, nesmí dnes mít absolutistickou taktiku církví, poněvadž nemůže mít jejich absolutistická dogmata; právo diskuse ve stranách musí být přiznáno, a musí být přiznáno zvláště intelektuálům, kteří dýší dialektikou jako jiní tvorové plícemi nebo žábrami“ (Šalda 1970, s. 145).

Štyrský článek *Koutek generace II* uzavírá odstavcem, ve kterém píše: „Básníku laje se sobců a tvorů asociálních, zatímco zprava i zleva vyjí hyeny nad jeho skutky i poezii. Básníkovým nepřítelem je rub i líc lidské společnosti. Ano: jediné místo pro skutečného básníka je přece jen na pranýři“ (Štyrský 1970, s. 138).

Štyrský vydal i třetí text pojednávající o této situaci (*Koutek generace III*), kde se opět střetává s názory Karla Teiga a připodobňuje ho k výroku, který psal v prvním textu: „Teigova velikost záležela v tom, že dovedl rychle asimilovat cizí myšlenky, cizí výsledky práce a že

„Případ J. Štyrského a některé problémy, které se v souvislosti s ním vynořily, jsou nyní předmětem diskuse, v níž potekou proudy slov a mnoho inkoustu“ (TEIGE, Karel. Polemické poznámky k aktuálním sporům. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Avantgarda známá a neznámá III*. Praha: Svoboda, 1970, s. 170).

²⁵ „Je vůbec škoda, že Teige svých vůdčích schopností a svého bojovného elánu nepoužívá více ve věcech poezie a že zájem o politiku nadřazuje v poslední době nad zájem o poezii. Důsledné slučování duchů revoluce s revolučními duchy v umění považují za poštilost a za zbytek reakcionářství nejen politického, ale i uměleckého. Je to negativní obrázek vlasteneckých rájů. Nezáleží na tom, je-li básník kamelotem Rudého práva nebo československým generálem, ač je si to těžko představit. Skutečný básník stojí vždy stranou politických štvanic a machlů. Revoluce si vždy přivlastňuje básníky až ex post“ (ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Koutek generace II*. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Avantgarda známá a neznámá III*. Praha: Svoboda, 1970, s. 137).

toto, sice paradoxní a problematické bohatství, jež takto získával, plnými hrstmi rozdával kolem sebe, takže jemu nakonec nezbylo ničeho. [...] Na příkladu Teigově dalo by se demonstrovat to, co jsem psal o generaci (odeon 1), že mluví mnoho o dobrodružstvích a výstřednosti, vpravdě však patří k stádu nejpokojnějšímu. Domnívají se, že obsáhli celý svět, a nedovedou zjistit ani svůj objem. Jejich dráha je spjatá se zánikem cizích radostí, na nichž se pasou. – Směšnost jejich života tkví v tom, že jejich skutečná hodnota nedosahuje jejich pověsti (tamtéž, s. 181-182).

Z článku Štyrského pro nás vyplývá, že generace a její tvorba se musí „očistit“ od zájmů politických, a tedy i od poetismu. Po „generační diskusi“ tak vyvstává problém, jak k této čistotě dospět. Literatura, a nejen ta, se tak ocitá v období krize.

7 František Halas

7.1 Halasova poetika

František Halas v roce 1927 vstoupil do literatury se svou první básnickou sbírkou *Sépie*. Sbíрка byla vydaná v době stále probíhajícího poetismu. V díle se tak hojně objevují typické poetistické prvky figurující i v samotném názvu sbírky. Navzdory optimisticky hravému poetismu, se zde objevují prvky, které v poetistickém pojetí umění působí rušivě či nepatřičně, a to např. samotný motiv smrti²⁶, který podrobněji popíšeme v následující kapitole. Tyto prvky můžeme pozorovat např. v básni *Moudrost*:

*Pravdy ty
staré jak víno které stáčel Noe
jsou dopity
kde najít nové

Gordický uzel vrásek
přesečni jedním sekem
bez otázek
smíchem
[...]
Neumírat smrtí*

²⁶ „Zánik, smrt jako to, co zbývá na dně skutečnosti odhalené nemilosrdným pohledem – takový je svět, jak jej básník shledal v procesu poznání, jehož drama je vlastním ústředním tématem sbírky“ (KUBÍNOVÁ, Marie. *Proměny české poezie dvacátých let*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 85).

životem umřít
za smrt i rak se stydí
hled' všeho užít (Halas 2001, s. 13)

V první strofě básně nám vyvstává i jistá krize, kde „Pravdy ty / staré jak víno / jsou dopity“. Krize (ať už „ontologická“ krize pravdy, či prostá krize stáří) je zde kontrastována s typickým poetistickým prvkem – smíchem, podobně poetisticky vyznívá i oxymóron „Neumírat smrtí / životem umřít“.

Tyto prvky se také objevují již v první – programové – básni sbírky se stejnojmenným názvem *Sépie*:

Tropy pod lampou
leč jako cizinec tu zabloudíš
nepoznáš že slova tvá jsou
znamenala vše i nic (tamtéž, s. 11)

Poetistické verše v této strofě „Tropy pod lampou / leč jako cizinec tu zabloudíš“ jsou opět propojeny s pesimismem. Exotika a tropické dálky poezie 20. let se stávají bludištěm. Těmito narážkami se dostává na povrch Halasovo vnímání poetismu. Přítomnost poetistických prvků bychom tedy mohli vnímat jen jako dobový základ či podloží, od kterého se však Halas posouvá dál.²⁷

Ludvík Kundera se v publikaci o Františku Halasovi vyjádřil k Halasově poetistické inspiraci takto: „Základní pocit sbírky však od začátku nebyl poetistický. Halas je už v *Sépii* zarytý smutnělec.“ (Kundera 1999, s. 78). Poetismus však Halasovi poskytl určitou průpravu, ze které postupem času vyplývá Halasova originalita.²⁸

Důležité je v souvislosti s poetistickým vlivem zmínit, jak *Sépii* po jejím vydání v listopadu 1927 vnímali ostatní spisovatelé. Ludvík Kundera (1999) píše, že se dočkala velmi protichůdného přijetí: Arne Novákovi se zdálo, že její autor „obléká si svou uniformu svědomitě

²⁷ Srov.: „Kultura jako složitý celek se skládá z vrstev o různé vývojové rychlosti, takže na jakémkoliv synchronním řezu je patrná současná přítomnost jiných stádií. Exploze v jedné vrstvě mohou být spojeny se sukcesivním vývojem v druhých. To však nevylučuje ani jejich vzájemné ovlivňování“ (LOTMAN, Jurij Michajlovič. *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013, s. 24).

²⁸ „Ale přece: co tedy dal poetismus Halasovi? Byl mu školou; školou básnického řemesla. Uvolnil jeho fantazii, z jejichž zdrojů se po cetkách z dobového vzorníku záhy vyplavilo ‚to vlastní‘. Dal mu ty znaky, jimiž Halas později charakterizoval lidovou poezii. Jako krev z rány nikdy zcela nezacelené prosakuje i pod ‚lehkými‘ i pod klopýtavějšími a černějšími verši *Sépie* vědomí nespravedlivého uspořádání tohoto světa, vědomí rozporů v něm, vědomí neslýchané bídy miliard lidí“ (KUNDERA, Ludvík. *František Halas*. Brno: Atlantis, 1999, s. 78).

podle předpisů“. Vítězslav Nezval chápe Halase jako dobrého poetistu a opravdového básníka, sobě blízkého. (Ještě po devětadvaceti letech to potvrdil: „...Halas původně začal jako náš žák, napsal například básničky na číslice, které jsou odlitkem mé Abecedy...“) Dosud mu nevadí jeho „sebetrýznivá obraznost“, varuje ho však před asonancemi. Bedřich Václavek formuluje hned v prvním posudku svou tezi o křížení „proletářství a přejemnělé kultury“ u Halase, kterou později mnohokrát rozvedl, zesílil i ztlumil. To, co se nám na sbírce dnes jeví jako nejzřetelnější, totiž její spor s poetismem a jeho překonávání, postřehl už v roce 1927 nejpřesněji A. M. Píša, jemuž je Sépie důkazem, že „poetistické intermezzo planých hříček slovních a plytké tvůrčí nezávaznosti jest překonáno“ (vše cit. dle Kundera 1999, s. 75).

7.2 Halas a motiv smrti

Jak jsme již zmínili, v Halasově tvorbě nacházíme ozvuk baroka, tj. popisování hrůz a ošklivosti, které vyplynuly z lidské existenciální úzkosti pod tíhou společenských otřesů první světové války. U Halase (a také u mnoho dalších básníků) se tak v dílech stále častěji objevují motivy smrti.

Ilustrovat to lze např. na básni *Asrael*:

Poznáte naše křídla

a bude již pozdě

Asrael nám je srovná

do pouzdra rakve

Rakev leklá ryba břichem se točí vzhůru

na tůni ticha

kdo dral tu dřevěnou vlnu

že je tak měkká (Halas 2001, s. 24)

Nejpříznačnější básní pro reflexi hrůz první světové války, se kterou lze motivy smrti spojovat., je báseň s názvem *Mazurské bažiny*. Halas zde doslovně reprezentuje „jádro smrti“ v „lesklých plodech šrapnelů“, tedy v dělostřeleckých granátech, které z vojáků udělaly jen bezvládná těla se znetvořenou „prázdnou tváří jak palimpsesty“. To se nám jeví jako aluze k jakési prázdnotě až nicotnosti subjektu, která odráží tehdejší stav světa:

Lesklé plody šrapnelů s hořkým jádrem smrti

*kdo prosil o tu ocelovou manu
tvář mrtvých prázdná jak palimpsesty
spí v bahnu*

*Zavšivenci po příkladu svých vší
do kůže země se zahryzli
nebesa plyny rezaví
setniny zabloudily*

*Mazurské bažiny podivných žab
lstivá melodie smrti
bahnem se zalykat
a zpívat příšerný zpěv lásky*

*Maminko
Maminko (tamtéž, s. 17)*

V této básni a v následující citované strofě básně *Neznámý voják* stojí za povšimnutí důležitý aspekt percepce smrti, který Miroslav Červenka (1990, s. 269) popisuje tak, že básník „obrací pozornost k hmotným projevům smrti, k biologii, k chemii a fyzice rozkladu“. Halas se tak snaží poukázat na nedůstojnou smrt bojujících vojáků, kterou jim válka přinesla. V *Mazurských bažinách* jsou to motivy reprezentující ony „tváře mrtvých jak palimpsesty“, v *Neznámém vojákovi* vojákovo tlící mrtvé tělo:

*Hleďte rozbitého blázna
ještě do květu žene
bliznou mu helma
hlava v ní hnije (Halas 2001, s. 19)*

Motivy smrti, prázdnoty a celkové rozpornosti světa po tragédii první světové války souvisí s nejosobnější rozporností samotného Františka Halase. Básník se těmito motivy snaží

svět demaskovat a poznávat. Kubínová (1984) píše o světě obnaženém až k pravdě smrti, který se stává nejen Halasovým tvůrčím procesem, ale i jeho novým východiskem.²⁹

7.3 *Halas a téma slova*

Halas ve svém díle tak klade důraz na vnitřní rozpornost subjektu, která se projevuje jako vnitřní konflikt při hodnocení sebe sama. To můžeme pozorovat v úvodní zmiňované básni *Sépie*, kde lyrický subjekt, přesto že se vyslovil, touží po jisté skrytosti:

Sépie sépie
ty prcháš ve svém inkoustu
můj mne neskryje
Jak to děláš má sépie
[...]
Pak mám podezřivé oči
trápím se nepostihlými slovy
prý je to osud básníků (Halas 2001, s. 11)

V básni se také objevují pochybnosti o vlastních silách dostat požadavkům básnického poslání, ale také pochybnosti o smyslu básnického počínání jako takového.³⁰ Zdeněk Pešat (1963) zmiňuje, že Halase neustále pronásledovala mučivá otázka o úloze poezie při sociální přestavbě světa, zda být básníkem dostačuje v takovýchto pohnutých chvílích. Je to rozpor mezi vědomím, že poezie sama nemá sílu bezprostředně měnit skutečnost a mezi skutečností, že se Halasovi poezie stala osudem, životním posláním, že je jejím zajatcem.³¹

Citovaná druhá strofa básně nám otevírá Halasovo zaměření se na slovo samo o sobě. Motiv *sépie* jako mořského živočicha, jenž se instinktivně brání tím, že vypouští inkoust,

²⁹ „Svět musil být nejdříve zbaven všeho, co se básníkovi zdálo být pouhou útěšnou iluzí, aby na tomto základě mohl nově postavit otázku po místě člověka v něm, po jeho úkolu“ (KUBÍNOVÁ, Marie. *Proměny české poezie dvacátých let*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 85).

³⁰ „[...] usilovné hledání transcendentního smyslu vlastní činnosti, důsledné stavění si otázky, čím je tato činnost – činnost básnická – ve vztahu ke společnosti, zda a jak jí dokáže prospět. Jde přitom o úlohu poezie a básníka vůbec, o povahu a smysl tvůrčího básnického procesu, i o autorovy vlastní předpoklady a schopnosti dostat úkolům, ke kterým jej jeho básnické poslání zavazuje“ (KUBÍNOVÁ, Marie. *Proměny české poezie dvacátých let*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 86-87).

³¹ „Tu je také zdroj Halasova neustálého kolísání mezi krajnostmi, jež se projevuje jednou jako naprostá skepse k možností poezie, spojená až s nenávistí k ní, podruhé jako oslava mlčení a ticha, jež je silnější a lépe dovede zprostředkovat porozumění, než jsou s to slova, potřetí jako vzývání poezie, zdroje osobního vykoupění, kdy básník naráz vysloví sebe i svět v jediné očišťující chvíli“ (PEŠAT, Zdeněk. Halas. In BRABEC, Jiří; OPELÍK, Jiří. *Jak číst poezii*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 135).

souvisí s motivem slova. Tak jako sépie prchá ve svém inkoustu, tak i slova prchají a stávají se „nepostihlými“

Halas tak naráží na problém nevyslovitelnosti, a tedy na krizi řeči. Slova, jimiž by chtěl vyjádřit skutečnost, prchají a nejsou k nalezení. Myšlenky se dají jen těžko zhmotnit v jazyk samotný:

*Slova přicházejí jako slzy
slova tekou jak med
od slov ke rtům ty vzdálenosti
nepřeješ (Halas 2001, s. 11)*

Motivy slova se objevují i v básni *Poezie*:

*Viděl jsi umírat poezii na slovo v hrdle zaskočené
však nikdy neumře
jednou najdeš svá slova jak terno loterie
a vyhraješ vše (tamtéž, s. 45)*

Halasovu posedlost slovem můžeme přirovnat k zápasu o hledání vlastního jazyka, jehož prostřednictvím se básník dovídá o své existenci a o svém pobytu ve světě. O skutečné obsesi či posedlosti tímto problémem svědčí i Halasova korespondence.³² Motivy slova jsou v básních Františka Halase úzce spojeny se zmiňovaným básnickým posláním. To naznačuje už samotný název citované básně *Poezie*, ocitujme si ji tedy celou:

*Tisíce úskoků a úlisností
pať políčená v temnotách
umění vyzvědačství
jemuž sám propadáš*

³² Srov. komentář k znovu vydávanému dílu Františka Halase od Jiřího Brabce: „Pozornému čtenáři nemůže uniknout, jak často se u Halase objevuje motiv ‚slova‘. Ukázek, které toto konstatování ilustrují, je bezpočet. Připomenout můžeme jen několik, aby bylo zřejmé, že se objevují stejně v Halasových verších jako v dopisech či člancích ‚Já jsem polapen na slovo‘, píše v jednom listu své budoucí ženě... A v jiném textu čteme: ‚Věci začnou existovat nalezeným slovem‘. Již Jiří Mahen rozpoznal, že ‚Halas trpí často přílišnou svědomitostí, nejso jenom literátem. Je to vidět i na jeho poezii, jak se často odvrací od práce naprosto nespokojen a rozčilen tajnými sveřepostmi slov, která neposlouchají...‘ Mohli bychom říci, že Halas je básníkem, který byl po celý život pronásledován tajemstvím ‚slova‘“ (tamtéž, s. 166).

*slídě si v patách a soudě se
z vyzrazených tajemství
ztrestán sám sebou nejvíce
tvé básně kniha stížností*

*Viděl jsi umírat poezii na slovo v hrdle zaskočené
však nikdy neumře
jednou najdeš svá slova jak terno loterie
a vyhraješ vše*

*Omezená je stolistá růže básníků
máš rád jen ty s hadím jazykem
jehož půle je nářkem andělů
a druhá útokem*

*Ultima Thule kam odcházíš
s nekonečnou něhou vůči všemu co jsi znal
louče se hlasem veskrze falešným
s rozkošnou churavostí již se rozstonal (tamtéž, s. 45)*

Hledání vlastního jazyka a motivy slova provázejí Halase i v dalších dvou jeho vydaných sbírkách *Kohout plaší smrt* vydané roku 1930 a *Tvář* z roku 1932.

V těchto sbírkách, zejména ve sbírce *Tvář* podle Kubínové (1992) bývá významová sféra, v jejímž centru stojí motiv jména neboli slova, různě vnitřně strukturována. Slovo zde vstupuje do rozmanitých systémových protikladů. Jedním z nich je opozice „slova“ a „mlčení“. Příkladem jsou verše „Slova zpozdilá vám nevěřím já věřím mlčení“ (Halas 2001, s. 96) z básně *Slavnost porozumění*; „ne raděj neříkej co má býti smlčeno“ (tamtéž, s. 119) z básně *Moře* nebo „Tiše a přísně semkněte rty své“ (tamtéž, s. 126) z básně *Je čas*. U Halase tak jde především o naléhavý pocit morální odpovědnosti z vyřčeného, proto ho provázejí emoce strachu a studu: „Bojím se abych nenašel / ta slova co vše zabila“ (tamtéž, s. 102) z básně *Léta*; „Hanbo ze sebe jak tě znám“ (tamtéž, s. 106) z básně *Píseň*.

František Halas tak v hledání vlastního jazyka postupem času čím dál tím více tíhne k mlčení, jelikož „v Halasově pojetí je mlčení výmluvnější než slovo, protože více než ono v

sobě obsahuje celou tíhu rozhodování, je vlastně krajním důsledkem jejího uvědomění: básník se za určitých okolností vzdává hlasu, odmítá promluvit“ (Kubínová 1992, s. 553).

Ludvík Kundera (1998) píše, že ona Halasova krize z počátku 30. let, která vešla už do literárních dějin jako jakýsi „myšlenkový prefabrikát“, skutečně existuje. Záleží jen na tom, jak ji chápeme. „Zdali jako bezradné pasivní tápání a přešlapování na místě, nebo jako vnitřní aktivitu stálého zkoušení a pochybování o nalezeném a nových idejích a nové skepse. Zdali jako rezignaci na schopnost vyslovit se veršem, nebo jako na kupení obrazů vzpoury a pokory, agresivnosti a meditace, víry a nevíry, kupení někdy dokonce zašifrované pod hladivým povrchem „písně““ (Kundera 1999, s. 105).

8 Vladimír Holan

8.1 Holanova poetika

Společně s Františkem Halasem vstupuje do dějin literatury i básník Vladimír Holan, který „začínal verši snadno srozumitelnými a jednoduchými, že to až překvapí“ (Brabec 1963, s. 182). Toto tvrzení úzce souvisí s poetistickým laděním jeho prvotiny z roku 1926 s názvem *Blouznivý vějíř*, kterou napsal ještě v době svých gymnaziálních let. Tuto sbírku můžeme ve srovnání s pozdější Holanovou tvorbou vnímat jako něco nepatřičného jako „hřích mládí“, jak svou sbírku označuje později sám autor.³³

Brzy však Holan od poetismu též opouští a hledá svou vlastní cestu k psaní básní, které nejsou pod záštitou žádného uměleckého směru, ale díky kterým by mohl vyjádřit své myšlenky a vnitřní pocity. Již v druhé sbírce *Triumf smrti* (1930), kterou pokládal Holan za svou „skutečnou“ prvotinu, se začíná rýsovat individuální básníková poetika

Holanova poetika tak prošla postupem času značnou proměnou, nejen kvůli opuštění od poetismu. Básníková poetika se mění v průběhu celých 30. let.³⁴ Kdysi často srozumitelné a jednoduché verše vystřídaly verše poněkud komplikovanější, které jsou dodnes pro literární historiky a čtenáře jedny z interpretačně nejnáročnějších.³⁵ Názorně si to můžeme předvést na dvou ukázkách z této sbírky, kterou se Holan rozhodl postupem času předělat:

³³ „Někdy v septimě jsem napsal předčasně knížku veršů *Blouznivý vějíř*. A bylo to špatné. Je to hřích mládí.“ (HOLAN, Vladimír. *Bagately*. Praha: Paseka, 2006, s. 512).

³⁴ „Holan, básník s velkým smyslem pro konkrétnost a názornost, postřehl, že z jeho pozice uniká sám smysl dějů, že se mu pod vnějšíkovou tvář skutečnosti ztrácí cosi podstatného“ (BRABEC, Jiří. Holan. In BRABEC, Jiří; OPELÍK, Jiří (eds.). *Jak číst poezii*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 182).

³⁵ „Vladimír Holan je skutečně jedním z nesložitéjších a nejtěžších českých básníků. To je fakt – doložitelný rozborem, ohlasem u čtenářů, zkušeností recitátorů, ale i nedorozuměními s kritikou, která už od dob *Blouznivého vějíře* potvrdila bezpočtukrát své neporozumění. Ovšem nejsložitéjší a nejtěžší neznamena nesrozumitelný. [...] Holanova řeč je pro mnoho lidí cizí. [...] je třeba přizpůsobit se. Leccos ze starých zvyků

I. vydání (1930):

*Nevrátil bych se tiše rád, v sasanky ulehl,
na nebe pomyslíl,
jen slyš ten šumot kapradí, když večer provlhl,
když v jaspisový pološer se snášel obraz chvíl,* (Holan 2006, s. 49)

II. vydání (1936):

*Navrátil bych se tiše rád, ted' když jen prudký
ohyb na cestě vzpomínky v čas snový
zdůrazní každou nepatrnost, všechny útky,
jež padly do osnovy.* (tamtéž, s. 129)

Básník nám tak poskytl poučnou, i když paradoxní podívanou: „čím méně je ‚srozumitelný‘, tím více rozšiřuje svá poznání a proniká k skrytým souvislostem“ (Brabec 1963, s. 182).

8.2 Holan a motiv smrti

Už samotný název sbírky *Triumf smrti* prozrazuje, že se Holan vydává podobným směrem jako František Halas, jelikož i zde se začínají hojně objevovat motivy smrti. Tento motiv ho provází v celé jeho básnické tvorbě.³⁶

První vydání sbírky *Triumfu smrti* je nejrozsáhlejší verzí. Pojednává o třech vůdčích tématech – lásky, smrti a poezie. Sbíрка se skládá ze tří větších celků s názvy *Zmizelá katedrála*, *Granátové jablko* a *Triumf smrti*, přičemž motivy smrti zde propojují hlavně druhou a třetí část sbírky.

Z názvu sbírky je nám patrné, že smrt má v básnickově světě triumf. Smrt se tak stává něčím, před čím nelze uniknout a že se týká každého z nás. V básních je zřetelné vědomí toho, že od narození směřujeme ke svému konci. Jak už jsme zmínili, básníka provází motiv smrti od samých jeho tvůrčích počátků, není to tedy jen přemýšlení o smrti jako součást životní bilance

zapomenout a přijít – s čistým srdcem dítěte, s otevřenými očima, připravenými pro prvotní zážitek. Jen tak vznikne atmosféra pro působení této poezie“ (JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. Praha: Akropolis, 2010, s. 39).

³⁶ „Vladimír Holan v celé své básnické tvorbě obcoval se smrtí“ (KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan Básník*. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 36).

ve stáří, ale stává se tak uvědomělou životní fází, která může přijít v podstatě kdykoliv. Tento vědomý životní proces můžeme demonstrovat na verších z básně *Píseň o ztrátě, rozkoši a smrti*:

*Opájíme se vínem Smrti, hle, Smrt je to! – říkáme a tonem, mdlí,
zatímco zcela jinde tiše kvete Její ruka, jež nás jednou, dávíc, překvapí
[...]*

*Co budu živ, umírám každý den, otálím spěchaje,
ve vazbě toho, čím jsem odmítán, do prázdna vzlykaje, (Holan 2006, s. 115)*

Zmíněná báseň je „trojdílná meditace nad úmrtím Holanova otce“ (Křivánek 2010, s. 34). Subjekt se tak vyrovnává se smrtí svého blízkého:

*Můj otče, modlitbo třetí tohoto zmučeného dne,
orchestrem bičů, žití, v zánik zlomené!
[...]*

*Proč za Smrtí jen dvakrát zjevuješ se mi jak světce tvář v okénku rathouzu,
příchodem odcházeje, když břeh druhý sice blízký je, však řeka dělí nás
bez přívozu? (Holan 2006, s. 118)*

V onom oxymóronu „příchodem odcházeje“ můžeme pozorovat, že před smrtí nelze utéct, neboť příchodem na svět člověk odchází.

V této básni též nacházíme vyobrazování smrti motivem „tlícího těla“, které jsme představili také u Františka Halase. Holan tak podobně jako Halas poukazuje na cyklický zmar, jakého je smrt schopna:

*třeštění rozpadá se v prach, na těle tlícím již i červů tlení,
zpuchřelou tmou plazí se otázka jak ptáčník lesem bez slunce,
hledajíc vzápětí pro sebe samu babyku nádhernou k oprátce. (tamtéž, s. 113)*

Reflektování smrti blízké osoby nalézáme i v básni *Mrtvá*, kde subjekt vzpomíná na svou mrtvou lásku. Do motivu zemřelé dívky promítá pocity marnosti a pomíjivosti:

*Poslední nebe! – Oči nezvedá,
májové zřítelnice v sen zaváté má,*

*zlátnoucí píseň vlasů plyne poduškou –
a ta mlčí. Ruce chladné jsou –
ty ruce mlčí.
[...]
Rozvitá růže rakve tají dech,
dvě perly spí té mrtvé na ňadrech –
ty perly mlčí. Hruža spanilá
jejich líbeznost na věky zastřela (tamtéž, s. 105)*

V pocitech marnosti se tak začíná ozývat básníková nedůvěra ke světu, která se posléze mění v depresi z nesmyslných vztahů lidí a z řádu, jenž je vlastně chaosem.³⁷ A tak podobně jako Halas cítí i Holan jistou potřebu poznat svět skrze poezii, která „se má stát tykadlem, nahmatávajícím či naznačujícím směr k oné ‚pravé‘ skutečnosti“ (Brabec 1963, s. 183).

8.3 Holan a téma slova

Holan ve svých básních využívá též motivů vyslovení se, hledá způsob, jak popsat realitu. Ona nedůvěra ke světu ho přivádí ke sdělení, ke slovu. Básník „má odpor k zmechanizovaným představám o skutečnosti, k zautomatizovanému užívání slov, jímž se zastírají nejen odstíny, ale samotný smysl jevů, smysl lidského bytí“ (Brabec 1963, s. 185). Holanovo hledání nového básnického jazyka můžeme pozorovat v jeho dalších sbírkách *Vanutí* (1932) a *Oblouk* (1934).

Jedním z hlavních prostředků realizace jazyka či promluvy v Holanových básních je využití metonymie – řeč reprezentuje pomocí smyslových orgánů a orgánů řeči. Nepojmenovává ovšem celé orgány např. oči či ústa, častěji jsou to jejich povrchové, tedy zevní části. Dle Kubínové jsou víčka či rty „nejtenčí hranicí mezi lidským tělem a vnějškem“ (Kubínová 1992, s. 553). Tato křehká bariéra mezi viděným světem a zároveň mezi jeho okamžitým zmizením se stává básníkovým dobovým motivem. Tento motiv můžeme pozorovat např. v básni *Modlitba*:

Ne, nech mne, děsím se, že k víčku tajemství

³⁷ „Holan cítí, že ‚svět je v troskách‘, ale není připraven dát zazářit hlubokému smyslu kolektivní společenské revolty. [...] je nutné podniknout se vším rizikem tento boj za poznání světa. Neboť šálivá podoba věcí, zvyk, jenž ovládl člověka, zmechanizované a odlidštěné vztahy lidí zastřely podstatu, ba sám smysl bytí, učinily sice mnoho jevů srozumitelnými, ale jen za cenu jejich zkomolení a zdeformování“ (BRABEC, Jiří. Holan. In BRABEC, Jiří; OPELÍK, Jiří (eds.). *Jak číst poezii*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 183).

*měl bych se okem stát,
kde nejsi sebou už, tam proroci jsou tví –
mne nechej váť, jen váť.*

*Ne, nech mne, děsím se, že k lyře tajemství
měl bych se rukou stát,
kde příliš sebou jsi, tam básníci jsou tví –
mne nechej váť, jen váť. (Holan 1999, s. 70)*

Dalším typickým motivem, který u Holana můžeme pozorovat, jsou reálie věcně spjaté s literaturou samotnou, se psaním, čtením i s mluvenou řečí. Všimněme si Holanova motivu knihy „Rozevřen knihou, malý vánek vrstven / klad k dusnu bledost na tvůj obličej“ (tamtéž, s. 48) z básně *U Tyrhénského moře* či motivu písma a bílé stránky „Stonožky pocitů se v písmo rozběhnou / sotvažes kámen bílé stránky odvalil“ (tamtéž, s. 58) v básni *Na břehu moře* ze sbírky *Vanutí* (1932).

Kubínová (1992) dále píše o aktuálním významovém rozestoupení slova „výslovnost“, které můžeme sledovat v následujících verších básně *Podnebesí* ze sbírky *Oblouk* (1934):

*Ó ptáci krajností, kéž také mé rty zvete,
jak mají temnět před bohy,
když v podvečer opravujete
výslovnost oblohy (tamtéž, s. 83)*

Výslovností je tu myšlena jednak reálná artikulace hlásek v mluvidlech – jen tak někdo může opravovat, kde ovšem sama představa opravování má původně vizuální základ.³⁸ Pomocí personifikace (je to obloha, kdo vyslovuje) se však současně přehodnocuje význam řeči jako takové. Poměr mezi hovořícím subjektem a pojmenovaným objektem se tak obrací. Výslovnost se tak stává aktuálním synonymem pojmenovatelnosti, opakem nevýslovnosti, nevýslovného.

Holanův subjekt také v básních prožívá jakési stejné napětí mezi slovem a mlčením, jako tomu bylo u Halase. Příkladem nám je báseň *Smrt umírajícího na sadě* ze sbírky *Vanutí*,

³⁸ „Sama představa ‚opravování‘ zde ovšem má původně vizuální základ: rychlé ptačí přelety připomínají škrtačící tahy pera po papíře“ (KUBÍNOVÁ, Marie. Sebereflexe tvůrčího subjektu a téma slova. In *Česká literatura* 40, 1992, č. 6, s. 554).

kde je nejen ono „mlčení“ explicitně napsáno, ale ticho či pauzy se též znázorňují pomocí pomlk:

*Mlčím vás, jabloně! A vítr očí vzdouvá
plachty mých víček v starost o dva sněhy,
před jejichž bělostí pohled mé krve couvá,
zapřen do rány něhy.*

*Ležím kříž odřikání. Umřít! A přec tu je
zachvění údivu, jež vlní dech můj sem.
Podobně dar se ještě pohybuje
na citu přijatém.*

*V radostném smíření, že země všemu předcházela,
bys křídla obhájl, můj dech se zvedá teď, můj rod.
Mlčící jabloně! slovo jablka ústa má by chtěla –
k vám z lože sestupuji, přicházím – – A přece od (Holan 1999, s. 51)*

Nelze si nevsimnout, že se v básni vyskytují také vykřičníky, které tvoří jakýsi kontrast k pomlkám, a tedy k mlčení. V poslední strofě subjekt oslovuje jabloně, nebo spíše na ně volá, (které paradoxně v první strofě umlčel), aby mu poskytly své plody v podobě slov.³⁹ Vztah ke slovu či jazyku se nám tak u Holana jeví jako značně paradoxní. Subjekt jakoby se nemohl rozhodnout, zda chce mlčet, či se vyslovit.

V teoretické části práce jsme zmínili, že pro 30. léta je příznačný návrat ke „klasičnosti“ neboli ke klasické lyrické komunikační situaci. Obnovují se tak určité postupy, které jsou s touto komunikační situací spjaté. Týká se to především vyobrazováním adresáta. V tomto případě osoby, jež je v komunikačním aktu nepřítomná, nebo neživého objektu, abstraktního pojmu. Takové oslovení pojmenovává klasická lyrika jako apostrofu, která se po odeznívání poetismu začíná v poetice 30. let hojně vyskytovat.⁴⁰ Zejména v básních Holanových. Uvedme si příklad veršů básně *Úzkost* ze sbírky *Vanutí*:

³⁹ „Naproti tomu například lyrický subjekt Holanův (srov. s Františkem Halasem) prožívá rozpětí mezi slovem a mlčením neméně silně, spíše však jako paradox noetický“ (KUBÍNOVÁ, Marie. Sebereflexe tvůrčího subjektu a téma slova. In *Česká literatura* 40, 1992, č. 6, s. 552-553).

⁴⁰ „Jejím hlavním smyslem bývalo vyjádřit vypjaté emotivní zaujetí mluvčího; již proto byla apostrofa cizí civilnímu duchu poetismu, který nedovoloval rétorický patos (leđa jako objekt parodie) ani jiný příliš zjevný

*Ó klenbo, zdali anděl sehnul se tak, aby naslouchal,
zda člověk naslouchá, čím lehkost zvedal by,
ten anděl, který klíč má, aby zavíral
žluč vonnou do žádosti, klíč vazby? (Holan 1999, s. 47)*

Nebo *Prázdný pohár* ze sbírky *Oblouk*:

*Po tak lenivém zrání
k slavnostní esenci,
připouštíš, předstírání,
jen formu blaha, rci?!*

*Připouštíš (tvář mne snímá)
tupost nových bludů,
kde okraj umění má
ostří svého studu? (tamtéž, s. 73)*

Ovšem Holanovo pojetí apostrofy je velmi specifické. Kubínová (1992) píše, že někdejší smysl apostrofy se změnil, jiného významu nabývá tam, kde není začleněna do litanického žánru. Její hlavní funkcí tak bývá proměna komunikační perspektivy. „Do proudu komunikace mezi tvůrčím subjektem a příjemcem vznikají vedle mnoha dalších záměrných překážek také zavádějící různosměrné prameny dílčích komunikačních aktů zobrazených, fiktivních“ (Kubínová 1992, s. 567). Odpovědi neschopnému adresátu apostrofy tak lze klást otázky řečnické, ale i otázky zcela nezodpověditelné. Odpověď tak nemohou poskytnout apostrofni adresáti „klenba“ a „předstírání“. Tázací forma se tak zde stává symbolem tázavosti jako takové. Vzdůstá tím tak pocit neshodnosti, až nemožnosti odpovědi.

Vladimír Holan i přes svůj boj se slovem dále věří v sílu poezie: „poezie svoluje s námi hovořit pod jedinou sice, ale neúprosnou podmínkou, že ji totiž milujeme. Neříkám to jen tak do větru: Bez lásky nelze nic. Ani umřít nelze bez lásky“ (Holan 2006, s. 459).

projev citu“ (KUBÍNOVÁ, Marie. Sebereflexe tvůrčího subjektu a téma slova. In *Česká literatura* 40, 1992, č. 6, s. 566).

9 Josef Hora

9.1 Horova poetika

Mezi básníky, kteří ve 30. letech tvořili v podobném duchu, bychom mohli zařadit i Josefa Horu, ač věkově náležel ke starší básnické generaci. Hora nebyl soustředěn kolem žádného programu či časopisu. Avšak i tohoto básníka ovlivnil poválečný stav společnosti a krize slova jako takového.

Zmínili jsme, že Josef Hora náležel ke starší básnické generaci. Dal by se přiřadit ke generaci „čapkovské“, do literatury ovšem vstoupil až později a nejvíce se prosadil po první světové válce. Pro Horu a pro jeho pozdější literární kontext je důležité uvést jeho angažovaný vztah k politickému dění.

V roce 1921 se stal členem komunistické strany, ve které působil až do roku 1929, kdy se jejího velení zmocnili lidé kolem Klementa Gottwalda. Byl jedním ze signatářů Manifestu sedmi s dalšími šesti umělci (Ivan Olbracht a jeho žena, Helena Malířová, Jaroslav Seifert, Marie Majerová, Vladislav Vančura a Stanislav Kostka Neumann), kteří veřejně vystoupili proti bolševizaci, za což byli všichni vyloučení. Právě ono vyloučení z politického života způsobilo básníkův pocit ztracenosti ve světě⁴¹, což (jak už jsme mnohokrát v práci zmínili) je hlavním rysem krize tehdejší doby.

Politicky angažovaná a proletářská poezie se mění v individuálně zaměřenou Horovu poetiku „času a ticha“. Básník pocítil nutnost vrátit se ke kořenům svého mládí, a tedy i k válečným prožitkům, které zformovaly jeho politickou aktivitu ve 20. letech.

Horovu poetiku ve 20. letech začíná provázet motiv času. V jeho politicky angažovaných básních se patrně nejvíce prolíná přítomná rovina času, spjatá se světlou budoucností vize socialistické pospolitosti. V 2. polovině 20. let vydává Hora sbírku s názvem *Struny ve větru* (1927), kde sice můžeme stále nalézt verše psané v duchu proletářské poezie, avšak objevují se zde básně značící Horův nový básnický směr, který se však nejvíce promítne ve sbírkách pozdějších. Na ukázkou si citujme báseň *V Moskvě*:

*Do nekonečna se rozpíná
země bílá.*

⁴¹ „Horův podpis na manifestu byl dán osobními vlastnostmi básníka, sklonem řešit věci smířlivě, postupně. Odjakživa se bál překotnosti, v níž spatřoval potřebu radikálního řešení. Vyloučení ze strany ho přivedlo k pocitům zahořklosti. Jako intelektuál zvyklý na dlouhé diskuse nemohl pochopit, že by jediným podpisem mohla být rázem znehodnocena jeho mnohaletá práce pro stranu i jeho publicistické a básnické dílo, jímž kladl základy proletářské literatury“ (MOURKOVÁ, Jarmila: *Josef Hora*. Praha: Melantrich, 1981, s. 135).

*Kolikátá již hodina
uhodila?*

*Jdu jako duch Rudým náměstím
kol Leninova hrobu*

*Tvé srdce bije. Je časoměr
a měří dobu. (Hora 1927, s. 22)*

U Hory se zde projevuje ona zmiňovaná rovina času. Čas je v této básni ještě stále měřen „Leninem“, a tedy Sovětským svazem, který, jak jsme již zmínili, propojuje vnímání přítomnosti spojené s budoucností, jelikož v něm „bylo na dlouhou dobu rozhodnuto o příštím osudu světa“ (Mourková 1981, s. 138).

V roce 1929 vydává Hora sbírku *Deset let*, jež je pokusem o společensko-politickou bilanci situace v Evropě. V díle můžeme vidět básníkův pokus smířit se s vlastní minulostí, jde o jisté obracení k individualitě, kterou jsme mohli již spatřit u Halase a Holana. Ve sbírce se patrně vyskytuje pocit krize dosavadní víry ve společnost, objevuje se i jistá deziluze ústupu revoluce ve světě. Horou dříve vyzdvihovaná angažovanost a aktivita člověka střídá pouhé přihlížení plynoucím událostem:

*A děti usmívají se...
[...]
nad časem, jehož není
pro básníka, když zpívá,
pro křídla, když se vynesou
nad pohněvaná moře,
pro oči moudrých, jež chtějí
jen vidět, vidět, jen vidět. (Hora 1929, s. 85)*

Básník tak v této sbírce hledá odpověď na otázky přítomného okamžiku cestou do minulosti. Právě čas je onen motiv, skrze něhož se lze dopátrat smyslu dění a samotnému smyslu žití. Subjekt byl podobně, jako tomu bylo u Holana, vtažen do situace, kdy se mu zdá, že si sám odpovědět nemůže. Hora tak využívá apostrofy, když oslovuje mrtvého Lenina, „v jehož osobnosti spatřuje pro sebe stále absolutní autoritu“ (Mourková 1981, s. 140):

*Pověz nám, veliký mrtvý,
povez nám, přijde ten den*

*kdy alej snů, jimiž jdeme,
zašumí, zazelená se... (Hora 1929, s. 63)*

V *Deseti letech* je poprvé vysloven Horův nový prožitek, který je klíčový pro celý básníkův vývoj tvorby ve 30. letech⁴². Začíná zde vědomá rezignace na přítomnou rovinu času⁴³.

9.2 Hora a motiv smrti

Horův motiv času úzce souvisí s motivem smrti. Již ve sbírce *Strom v květu* (1920), kterou psal v době první světové války, nalezneme mnohé básně, které smrt explicitně vyjadřují a ke které se básník často vztahuje. Smrt byla u básníka ovšem nahlížena jako samozřejmost, jako běžná a nevyhnutelná součást života⁴⁴. Tuto myšlenku lze demonstrovat v několika verších v básni *Strom v květu*:

*Dej,
abych uviděl jedenkrát
v zelené trávě růžový plod s něho spadlý
a dej,
abychom pospolu, až přijde listopad,
pomalu, po listu list, se sluncem zapadajícím usínali a vadli. (Hora 1920, s. 64)*

Horovo pojetí smrti se v této době značně liší od Halase či Holana. Válečné události, které se projevíly v tomto díle, donutily Horu přemýšlet o jistotách, které v této době zůstávají, jako jsou např. domov, rodina či vlastenectví. Hora se se smrtí vyrovnává jakousi vitalistickou

⁴² „Tím, že Hora reflektuje novou společenskou situaci z hlediska své osobní krize, ztrácí schopnost vidět objektivní existenci člověka v čase. Neprožívá již čas jako ‚bratra svého srdce‘, ale doléhá na něho vlastní tragické osamocení“ (MOURKOVÁ, Jarmila: *Josef Hora*. Praha: Melantrich, 1981, s. 141).

⁴³ [...] přítomně dovedou žít jen děti a ti, kteří dokážou zastavit čas ve chvíli tvůrčího naplnění“ (tamtéž, s. 141).

⁴⁴ „Chápání smrti jako samozřejmé, dialektické součásti života tvoří od počátku horovské specifikum; bylo určováno osobními vlastnostmi básníka a vyrůstalo ze zkušenosti venkovského člověka, který žije v důvěrné blízkosti smrti v přírodě, v koloběhu setby a žatvy“ (tamtéž, s. 139).

tendencí, která se do básní promítá pozitivním zakončením. Jeví se nám jako jediné východisko před světem plným hrůz a smrti. Příkladem jsou verše básně *Večer*:

*Můj nespokojený! Z kolika nejistot
jsi se mi vrátil, uštván, na tuto pevnou půdu,
v poklidné víření míru, jenž zahaluje mě svým dýmem.
Můj neukojený! Pij, pij! Pij z mateřského jezera domova
bezpečí spící zvěře, zpěv zamilovaných ptáků.*

*Neboť i já jsem sklouzavá vlna chlebem vonících žit,
neboť i já jsem sobě stačící píseň cikády,
vyplněn cele sám sebou jako šumící řeka,
ke předu pevně se tlačící a vědoucí, že dojde... (tamtéž, s. 47)*

Horovo pojetí smrti je od uvedených dvou básníků odlišné i v době, kdy začali vydávat své první sbírky.⁴⁵ V roce 1931 vydává Hora sbírku *Tvůj hlas*, ve které nenajdeme básníkův strach ze smrti; opět můžeme nabýt dojmu jakési životní samozřejmosti. Jako příklad si ocitujme báseň *Oceán*:

*Těla průsvitných ryb pod hladinou
jako bledé stíny světél plynou*

*bledou říší bez cest, snů a cíle
jenom míle, nekonečné míle.*

*Tichá rozkoš zlaté barvy spánku,
tichá smrt v neviditelném vánku,*

*tichý smích v tmě solí zelených,
tiše kvetoucí a mroucí smích. (Hora 1931, s. 55)*

⁴⁵ „Hora se nerve se smrtí jako Halas, nevyhýbá se myšlence na ni [...]. Hluboký prožitek bytí a světa jako by byl bez vědomí smrti necelý; k této harmonii mohl ovšem dospět jen člověk duševně zdravý a zralý, a ani ten se k ní nedostal právě snadno“ (MOURKOVÁ, Jarmila: *Josef Hora*. Praha: Melantrich, 1981, s. 154).

Co Horu ovšem v této sbírce pojí s Halasem a Holanem, je celkový melancholický dojem básní, i přes jejich zdánlivě pozitivní zakončení. Ten Horu provázel už od samého začátku jeho tvorby, postupem času a postupným sledem historických událostí se však tato melancholie stávala čím dál tím více skutečnou. To bylo podpořeno již zmíněným motivem vzpomínky, tedy návratu k něčemu, co nemůžeme získat zpět – jakési pomíjivosti času. Jako příklad si uveďme ukázkou veršů básně *Vy všichni*:

*o čem budeme spolu hovořit
v ten večer modrý, večer mlhavý,
vy všichni, s nimiž jsem kdysi šel?
[...]
Po zemi válí se dohraná naše hra,
smích tváří, jež čas přišel podupat,
střepy slov, jímž už neporozumím. (tamtéž, s. 25)*

Nebo báseň *Nebesa dnů jdou*:

*Nebesa dnů jdou. S oblaků čas sněží.
Na shledanou. Kde ta země leží,*

*v níž na rtech se ti nerozplyne znova
polibku tíha, chladná vločka slova?*

*Nebesa dnů jdou. Větry odnášejí
lesky půlnoci a hvězdné nože její.*

*Kde je ta zem, v níž trvá květ i nebe
déle, než obraz, vržený jím v tebe? (tamtéž, s. 53)*

V citovaných básních si můžeme povšimnout ještě jednoho motivu, který sám doplňuje celkovou představu poetiky 30. let – a to motiv slova a řeči.

9.3 Hora a téma slova

„Na počátku třicátých let stanul Hora na vrcholu svých tvůrčích sil, a přece zároveň cítil, že doba všestranně otevřených možností pro něho skončila. Osobní krize ho postavila nečekaně před neobvykle položené otázky“ (Mourková 1981, s. 146).

Hora hledá způsob, jak by vyjádřil nově pocíťovanou realitu života, do které se dostal prožíváním své osobní krize. Jeho poetika se neustále mění a vyvíjí, a i on hledá způsoby, jak by se co nejlépe mohl vyslovit a popsat tak pocity, které v této době prožíval. Začíná se zamýšlet nad smyslem poezie jako takové.⁴⁶

Václav Černý se ve své kritické studii ptá: „Jakým slovem, lze prostředkovat originální emoci básnickou? Slovo vyjadřuje to, co je na dojmech lidí stálé, všem společné, neosobní [...]. Cit, emoce jsou slovem pojmenovatelné, až když ztratily svou jedinečnost Toť říci, že myšlenka, a tím spíše básnická myšlenka je nesouměřitelná s řečí. Jak přemoci ducha tíže, který je ve slovech?“ (Černý 1946, s. 8).

Hora k tomuto překonání slov používá prvky obrazové imaginace, která se v básnickově lyrice nejvíce zobrazuje pomocí snu, který se mnohdy protkává s motivem vzpomínky. Skrze sen se vrací ke svým životním jistotám, které jsme již zmínili v kapitole o motivu času. Tyto jistoty mu dávají jistou schopnost básnění, schopnost otevření se slovu. Tyto jistoty mu také pomáhají s vypořádáním se s vlastní krizí. Propojení motivu slova a snění lze demonstrovat na básni *Podzim* ze sbírky *Tvůj hlas*:

*Stříbrný večer v chladu tál,
hnal větrem dívčí hlasy.*

*Srp měsíce šel, očesal
tmou porosené vlasy.*

*Jen slova vln, jen slova žen,
stín za záclonou světla jen,*

*jen zrcadlo, v němž podzim dých
stříbrný popel snění mých.* (Hora 1931, s. 66)

⁴⁶ [...] umění je mu specifickou částí lidského světa; tvorbu chápe jako pokus o výklad života, v němž prvořadou úlohu hraje individuální zážitek, nejvlastnější pramen a zároveň projev tohoto lidského světa“ (MOURKOVÁ, Jarmila: *Josef Hora*. Praha: Melantrich, 1981, s. 149).

Představa života jako snu mu pomáhá vracet se do časů svého dětství a mládí. Tato vzpomínání je pro Horu typická v celé jeho básnické tvorbě. Jako příklad uveďme úvodní verše básně *Na březích vod*:

*Na březích vod našeho dětství
tomahawk spí.
Náčelník Siouxů tam leží,
už nikdo ho nevzbudí. (tamtéž, s. 20)*

Plynutím let se však vzpomínky stávají čím dál tím více vzdálené, a tak Hora začíná postrádat své životní jistoty.⁴⁷ Jeho touha objevit novou stavbu lidského života uvnitř sebe se zborčila. Na Horu též padla ona tíha krize 30. let. Návraty do mládí již nemohou uklidnit Horovu pobouřenou duši.

Nejvíce se tato Horova osobní krize projevila ve sbírce s názvem *Dvě minuty ticha* (1934), která byla inspirovaná důlním neštěstím v Oseku. Tato sbírka je označována jako nejpesimističtější z jeho děl. Hora se pokouší pomocí svých veršů vyjádřit prožitek lidské samoty, který se objevuje ve stejnojmenné básni sbírky, jež reflektuje ono důlní neštěstí:

*Ani láska, ani vzdech víry
mi na pomoc nepřichází,
ani blouznivé slovo,
zrozené z hrůzy,
mě nezvedne. (Hora 1934, s. 16)*

Však jeho pocit osamocení, ztracenosti mu ukázal cestu, jak se z tohoto trýznivého pocitu vymanit. Nachází pro sebe východisko v podobě své práce, tedy ve svých verších. Pro názorný příklad ocitujme báseň *Jenom vy*:

*Verše, hasnoucí jak světla na hladině,
jenom vy jste mi zbyly zas ze všeho,
jenom vy, smutek samoty po přátelském víně,*

⁴⁷ „Ztrácí se jistota bytí, ani básnický obraz neznamená utišení a zkonejšení [...]“ (MOURKOVÁ, Jarmila: *Josef Hora*. Praha: Melantrich, 1981, s. 156).

vy a na dně noci stesk snu zašlého.

*Všechna vaše slova, jež už nepatří vám,
se vzdechy se mísí, zatoulanými
do alejí deště, v něž se dívám
májem, ježž jste pošeptaly mi.*

*Verše mé, hasnoucí na zrcadle
tmy, jež chvěje se jak zlatá miska vah,
vše jste odnesly a v ticho, po vás spadlé,
víkává černý ornament snu strach. (tamtéž, s. 11)*

Hora ačkoli toužil v této době po určité skrytosti před tíhou tehdejšího stavu světa, který „šílí s krvavýma očima“ (tamtéž, s. 7), nadále píše, dále se vyslovuje. Ostatně jako František Halas i Vladimír Holan.

Závěr

Literárně-historický kontext 20. a 30. let 20. století, o jehož zachycení a popis jsem se pokusila ve své práci, je natolik rozsáhlé téma, že by zasloužilo větší prostor, než dává k dispozici rozsah bakalářské práce. Pokusila jsem se tak o stručné shrnutí poválečného vývoje literatury a zejména se zaměřila na krizi člověka v tehdejší světě, jež se promítla do české poezie té doby. Vyzdvihla jsem příklady projevů krize spojené především s uměním, básnickým posláním a básnickým jazykem jako takovým.

V práci jsem se pokusila popsat i základní charakteristiky poetismu, který se s krizí vypořádával pomocí lehkomyšlnosti, hravosti a celkovým užíváním si života. Pro poetismus prožité válečné hrůzy jako by neexistovaly.

Ke konci 20. let pod vlivem probíhající generační diskuse se však do centra pozornosti dostává přemítání nad smyslem lidské existence a zamyšlení se nad dopady na kulturu a společnost, které válka přinesla.

Nejvíce patrné to bylo u debutujícího básníka Františka Halase, jehož *Sépie* ještě sice nesla prvky poetismu, avšak objevily se zde i básně polemizující o nové realitě, kdy člověk po válečné zkušenosti snadněji stojí tváří v tvář smrti.

U Františka Halase, ale i též debutujícího Vladimíra Holana tak dochází k jistému „metapoetickému“ obratu, jenž se zaměřuje na vyslovení se jako takové, které se jeví při popisování tehdejšího světa jako obtížné, ba téměř nemožné.

Tento jev se objevuje i u básníka Josefa Hory. Ač věkově náleží k jiné generaci, i jeho poetika prochází podobným vývojem a motivy slova či smrti jsou u něho stejně zřetelné. I přes veškerou obtížnost v hledání nového básnického jazyka tři zmínění básníci dál psali a tvořili. Poezie tak dle slov Josefa Hory „vytváří druhou přírodu, přírodu lidského srdce a lidských smyslů. Dává jméno všemu tomu nepostižitelnému, co nás okouzluje a plní závratí v prchavých okamžicích a po čem nezbude nic, nebude-li zachyceno magickým slovem“ (Hora 1959, s. 142).

Cílem práce tak bylo na poválečném stavu české literatury poukázat na vývoj české poezie, který se na přelomu 20. a 30. let výrazně mění, objasnit okolnosti, které k tomu vedly a jakou roli tehdy hrál samotný básník jakožto tvůrce při hledání nového básnického jazyka.

Seznam literatury

Prameny

- HALAS, František. *Sépie. Kohout plaší smrt. Tvář*. Praha: Akropolis, 2001.
- HOLAN, Vladimír. *Jeskyně slov*. Praha: Paseka, 1999.
- HOLAN, Vladimír. *Bagately*. Praha: Paseka, 2006.
- HORA, Josef. *Strom v květu*. Praha: František Borový, 1920.
- HORA, Josef. *Struny ve větru*. Praha: František Borový, 1927.
- HORA, Josef. *Deset let*. Praha: František Borový, 1929.
- HORA, Josef. *Tvůj Hlas*. Praha: František Borový, 1931.
- HORA, Josef. *Dvě minuty ticha*. Praha: František Borový, 1934.

Odborná literatura

- BRABEC, Jiří. Holan. In BRABEC, Jiří; OPELÍK, Jiří (eds.). *Jak číst poezii*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 181-200.
- ČERNÝ, Václav. *Zpěv duše*. Praha: Václav Petr, 1946.
- ČERVENKA, Miroslav. *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do r. 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990.
- HEIDEGGER, Martin. *Nač básníci?* Praha: Oikoymenh, 2017.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Lucidor a jiné prózy*. Praha: Slovart, 1998.
- HORA, Josef. *Poesie a život*. Praha: Československý spisovatel, 1959.
- JUSTL, Vladimír. *Holaniana*. Praha: Akropolis, 2010.
- KALISTA, Zdeněk. *Tvář baroka*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992.
- KŘIVÁNEK, Vladimír. *Vladimír Holan Básník*. Praha: Aleš Prstek, 2010.
- KUBÍNOVÁ, Marie. *Proměny české poezie dvacátých let*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- KUBÍNOVÁ, Marie. Sebereflexe tvůrčího subjektu a téma slova. In *Česká literatura* 40, 1992, č. 6, s. 547-572.
- KUNDERA, Ludvík. *František Halas*. Brno: Atlantis, 1999.
- LOTMAN, Jurij Michajlovič. *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013.
- MOURKOVÁ, Jarmila: *Josef Hora*. Praha: Melantrich, 1981.
- PEŠAT, Zdeněk. Halas. In BRABEC, Jiří; OPELÍK, Jiří (eds.). *Jak číst poezii*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 133-147.

- ŠALDA, František Xaver. Příklad sebekritiky. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Avantgarda známá a neznámá III*. Praha: Svoboda, 1970, s. 106.
- ŠALDA, František Xaver. Spory a rozpory v generaci „devětsilské“. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Avantgarda známá a neznámá III*. Praha: Svoboda, 1970, s. 145-149.
- ŠTYRSKÝ, Jindřich. Koutek generace I. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Avantgarda známá a neznámá III*. Praha: Svoboda, 1970, s. 102-103.
- ŠTYRSKÝ, Jindřich. Koutek generace II. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Avantgarda známá a neznámá III*. Praha: Svoboda, 1970, s. 136-138.
- ŠTYRSKÝ, Jindřich. Koutek generace III. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Avantgarda známá a neznámá III*. Praha: Svoboda, 1970, s. 180-182.
- TEIGE, Karel. *Svět stavby a básně. Studie z dvacátých let*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 359.
- TEIGE, Karel. Polemické poznámky k aktuálním sporům. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Avantgarda známá a neznámá III*. Praha: Svoboda, 1970, s. 164-171.
- TEIGE, Karel. Poetismus. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Avantgarda známá a neznámá I*. Praha: Svoboda, 1971, s. 554-561.
- WIENDL, Jan. Řád nového života a tvorby. In VOJVODÍK, Josef. WIENDL, Jan (eds.). *In Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908-1958*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2011, s. 285-303.