

JAN TVRDÍK

## MĚSTO A JEHO VÝZNAMY

### K některým klíčovým konfiguracím prostoru v poezii Skupiny 42

*Motto: „Popisovat úděsnou skutečnost podivného prostoru / jehož jsoucnost je mimo nás iluzorní?“*

(Jan Hanč)

Členové literární části Skupiny 42 se sešli v Praze na samém počátku 40. let 20. století a na realitu soudobého moderního velkoměsta reagoval každý z nich po svém. Jan Hanč prožil jako jediný v Praze i své dětství, Ivan Blatný nikdy (ani v britském exilu) nepřestal být Brňanem, zato ostatní přesídlili do Prahy z měst podstatně menších, Kolář z Kladna a Hauková a Kainar z Přerova.

Tato skupina výtvarníků a básníků oficiálně vznikla ve válečném roce 1942<sup>1</sup> kolem teoretika umění Jindřicha Chalupeckého, z jehož pera pochází stať *Svět, v němž žijeme*, v níž formuloval estetiku, připomínající novou vlnu realismu v české poezii. Autorům Skupiny však primárně nikdy nešlo o snahu skutečnost napodobit, ale rekonstruovat, ustavit v uměleckém díle.

Specifické rysy poetiky Skupiny 42 lze přehledně uvést například takto: a) důraz na každodenní realitu velkoměsta a syrovost prostředí městské periferie nebo bezútěšnost anonymity jedince v davu cizinců; b) snaha o zachycení přítomného okamžiku v jeho všestranné celistvosti; mýtus o skutečnosti, kde se pozornost upíná na předmětnou, nehierarchizovanou přítomnost, čímž dochází k disharmonické fragmentarizaci skutečnosti; c) pozice lyrického subjektu jako *očitého svědka, hledače něhy, kolemjdoucího...*; d) volný verš, mluvní dikce, využití úryvků z rozhovorů, vět zaslechnutých na ulici; e) důraz na kompozici básně, vztah částí a celku; využívání rozmanitých kompozičních prostředků – vertikálního i horizontálního členění textu (mezery mezi odstavci se liší, levý okraj jednotlivých slok je různě vzdálen od levého okraje stránky), vedle běžného písma se užívá kurzíva, časté je uzávorkování některých částí textu a také sémanticky nosné využití interpunkce; f) epizace lyriky (fragmenty dějů), zaznamenání rozličných pouličních výjevů, událostí, empirických fakt (využití ready-mades

---

<sup>1</sup> Její původní název dokonce byl Skupina 1942 a letopočet v názvu byl zkrácen až později.

– Kolář využívá inzeráty, cedulky za výkladem, vývěsní štíty; Blatný nákupní lístek nebo parte; u Jana Hanče se setkáváme s textem reklamního panelu či sestavou jedenáctky Slavie včetně jejího rozmístění po hřišti; g) užití refrénů, z nichž především jsou u Koláře, Kainara a Blatného uhněteny básně ve formě blues.

K podobě poetiky Jiřího Koláře, Ivana Blatného, Jiřiny Haukové, Josefa Kainara a Jana Hanče též v různé míře přispěli vlivní předchůdci či vzory František Halas, Richard Weiner, surrealismus, angloameričtí básníci Carl Sandburg, E. L. Masters, Walt Whitman, Langston Hughes nebo T. S. Eliot.

V této stati nám půjde o vymezení těch prostorů fiktivního světa, které tvoří dominantní motivy v tvorbě Skupiny 42, operovat tedy budeme v rámci *loci communes*. Za výchozí perspektivu bereme p r o s t o r – jednu ze základních kategorií<sup>2</sup> kosmu a bytí, protože „[...] autorské ztvárnění prostoru vypovídá o tom, jak v nejobecnějším smyslu autor skutečnost vidí a vykládá, takže přináší klíč pro pochopení díla jako celku.“<sup>3</sup>

Prostor je nejen základní fyzikální kategorií (a vlastností) vesmíru či jedním z centrálních problémových okruhů kulturní historie, ale také literární vědy. Podle Zdeňka Hrbaty je prostor kulturní a sociální konstrukt, literární prostor se pak v širším významu týká všech složek textu.<sup>4</sup> Nelze ztrácet ze zřetele, že „[...] literární prostor není reálný prostor ani prostor smyslu a tělem vnímatelné existence, [...] ale vnitřní prostor díla (diegetický prostor), který specifickými prostředky reflektuje vnější realitu, [...] nebo čistě imaginární prostor, předložený dílem v určitém výseku.“<sup>5</sup>

Téma prostoru má vždy svůj filozofický rozměr, který nelze opomíjet. Město v podání básnické části Skupiny 42 je modelováno jako privilegovaný symbolický prostor nové poezie. Periferie je s jistou příznačností dějištěm novodobých mýtů (o všedních věcech a obyčejných lidech a skutečnosti) a místem apokalyptických výjevů.<sup>6</sup>

### Scenerie města

Z hlediska uchvácení prostorem moderního velkoměsta je nepochybně na místě srovnání s českou avantgardou, a to především s civilismem a poetismem. Avšak zatímco civilizační poezie ve dvacátých letech minulého století byla nesena opo-

<sup>2</sup> PETRŮ, Eduard: *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico 2000, s. 95: „Čas a prostor jsou základní kategorie, v nichž si člověk uvědomuje svou existenci i svět kolem sebe, a proto mají také základní význam v uměleckém reflektování společnosti.“

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>4</sup> Srov. HRBATA, Zdeněk: „Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle“. In: ČERVENKA, M. a kol.: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst 2005, s. 317n.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 321.

<sup>6</sup> Srov. tamtéž, s. 408.

jením záznaky moderní techniky (S. K. Neumann: *Nové zpěvy*) a v poetismu se stala civilizace a technika jako produkt moderní doby předmětem až romantického vztahu (Nezval: *Edison*, Seifert: *Na vlnách T. S. F.*), básníkům Skupiny se jednalo o vztah důsledně antropocentrický. Dívají se na město jako na životní prostor, který byl stvořen člověkem, ale který člověka také zpětně přetváří; město se stává současnému člověku osudem. Nejedná se jim o prostor města jako místo pro okouzlení smyslů, nýbrž o specifické dějiště, na kterém se odehrává opravdový život. Prostředí městské periferie tedy chápeme jako „[...] prostorový rámeček, v němž se může odehrát příběh či dramatická situace, respektive v němž jsou umístěny postavy“.<sup>7</sup>

K lepšímu pochopení významů, které jsou vlastní pojmu *m ě s t o*, využijeme i literatury urbanistické, kolektivní dílo autorů Pavla Halíka, Petra Kratochvíla a Otakara Nového *Architektura a město*, jež poskytuje pohled na kulturní významy prostoru města. Pavel Halík ve svém článku „Počátky a proměny současné urbanistické scény“ operuje s pojmem *urbanistická scéna*, která je vytvářena mnoha elementy prostorovými i hmotnými, a to jak kulturními, tak přírodními;<sup>8</sup> primárně to však je „[...] umělé, *stavěné* prostředí, vytvořené lidmi, poutající naši pozornost, žádající zaujetí postoje“.<sup>9</sup>

„Lidská sídla v průběhu historického vývoje přestala být roztroušenými ostrůvky uprostřed všezahrnující přírody. Prostředím moderního člověka je polidštěný svět a pro rostoucí část populace je tím, co člověka stále obklopuje v jeho každodenním životě, město. Zde jsou přírodní složky nahrazeny umělými, přírodní rytmus autonomním rytmem sociálního života. Náš horizont je ve městě vymezen střechami vzdálených domů, naše cesta je pokryta dlažbou, noc není temnotou s hvězdami, stromy nejsou lesem [...]. Téměř vše je zde lidským dílem. Ale město je zároveň obrovskou koncentrací lidí, aktivit, událostí a vztahů, v nichž každodenně vystupujeme jako subjekt i objekt dění, jako herci i diváci zároveň.“<sup>10</sup>

Základní topos básníků Skupiny 42 je *m ě s t o*. Skupině nešlo prvotně toliko o město jako *p o u h ě místo děje*, nýbrž jako o bytostné území pravdy o moderním člověku.<sup>11</sup> Skrze prostor města zprostředkovávali pravdu o člověku. Jedním

<sup>7</sup> Srov. HAMAN, Aleš: *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany: H&H 1999, s. 86n.

<sup>8</sup> Srov. HALÍK, Pavel: „Počátky a přeměny současné urbanistické scény“. In: HALÍK, P. – KRATOCHVÍL, P. – NOVÝ, O.: *Architektura a město*. Praha: Academia 1998, s. 10.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>10</sup> KRATOCHVÍL, Petr: „Město jako kulturní fenomén“. In: HALÍK, P. – KRATOCHVÍL, P. – NOVÝ, O.: cit. dílo, s. 73.

<sup>11</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich: „Svět, v němž žijeme“. In: Chalupický, Jindřich: *Obhajoba umění*. Praha: Československý spisovatel 1991, s. 73: „Skutečností moderního malíře a básníka je prakticky město; jeho lidé, jeho dláždění, stojany jeho lamp, návěští jeho krámů, jeho domy, schodiště, byty. A tuto skutečnost zapírá, a zapírá ji, protože se jí bojí, poněvadž je to svět, v němž žije, a moderní člověk se bojí tohoto světa, poněvadž by se v něm upamatoval na sebe – a on se sebe bojí.“

z prostředků jim byla nápaditá topografie ponurého, geneticky se vyvíjejícího a mytického města. Důvěrná znalost prostoru města se u básníků Skupiny (především Koláře, Blatného a Hanče) stává nenahraditelnou devizou spouštějící stavidla humanizující obraznosti. Personifikovaný prostor pak venkoncem otevírá další významová centra směřující především k městu jako prostoru sociálnímu, v němž žijí lidé a kde se odehrávají lidské, a někdy i mytické příběhy.

Uvedená charakteristika platí pro poezii Skupiny obecně. Nyní sledujme, jak se konkretizuje v díle jednotlivých autorů.

Město nabývá v poezii básníků Skupiny 42 různých významů. V Kolářově prvotině *Křestný list* (1941) je to ještě město zcela jiné, než jaké jej požaduje Chalupecký. Ani Jiří Kotalík,<sup>12</sup> při hledání shod mezi touto sbírkou a obrazy Grossovými a Hudečkovými, neobjevuje jiné verše než: „Skřivane zmýli si jednou žitný lán s lánem komínů / Možná že někdo přijde požnout tu černou harfu / Věřím / Sklidil by velkou báseň“ (KOLÁŘ 1992: 12). Až v následujících sbírkách *Limb a jiné básně* (1945) a *Ódy a variace* (1946) se Kolář stává určující básnickou osobností Skupiny 42, a to mimo jiné z hlediska utváření literárního prostoru. Mohli bychom říci, že právě v těchto jeho básnických knihách a také v Blatného *Tomto večeru* (1945) a Hančových *Událotech* (1948) dochází z hlediska literární topologie k naplnění Chalupeckého programu.

Společným tématem všech zmiňovaných sbírek ustalujících básnickou poetiku Skupiny 42 se stává městská *p e r i f e r i e*, a sice nejen jako prostor nejlépe odrážející chaotickou mnohvrstevnatost moderní civilizace, ale také jako prostor dynamický (v kontrastu k statickému středu města), kde se město střetává s přírodou, kde bují, roste a přírodu pohlcuje. Dění uvnitř básně je zasazeno do městských částí, které jsou charakteristické svou otevřeností vůči okolnímu prostoru a neustálou proměnlivostí. Faktickou součástí tématu periferie jsou motivy *u l i c e*, *d v o r a*, *o k n a*; samy o sobě dostatečně reprezentativní, a zároveň vzájemně propojeny společným sémem otevřenosti vůči okolnímu prostředí, který je pro poetiku zmiňovaných děl signifikantní; nacházíme pohyb, dynamiku literárního prostoru, rozrůstání a uspořádání toponym na základě kontrastů otevřenost / uzavřenost a veřejné / soukromé.

Druhý pól uvedených antinomií, tedy soukromé a uzavřené, reprezentují ve Skupině 42 Jiřina Hauková a částečně i Ivan Blatný a Josef Kainar. Ve sbírce *Cizí pokoj* (1946) Jiřiny Haukové je signifikantní topos pokoje, v němž se dívka z maloměsta, anonymní a ztracená ve velkém cizím světě, uzavírá před zklamáním a vyjadřuje pocity osamocení, nešťastné lásky a ztráty iluzí (viz níže).

Vraťme se nyní zpět ke Kolářovi a začněme výše citovaným úryvkem z jeho *Křestného listu*: „Skřivane zmýli si jednou žitný lán s lánem komínů / Možná že někdo přijde požnout tu černou harfu / Věřím / Sklidil by velkou báseň“ (KOLÁŘ 1992: 12). Kolářova *harfa* je specifickým návratným, dominantním motivem,

<sup>12</sup> To, že *Křestný list* (1941) opravdu neobsahuje jiné verše městské proveniencce než zmiňované, je fakt. V souvislosti s Jiřím Kotalíkem se o tomto zmiňuje Miroslav Červenka ve studii „První čtyři sbírky Jiřího Koláře“. In: ČERVENKA, Miroslav: *Styl a význam*. (Studie o básních). Praha: Československý spisovatel 1991, s. 139–140.

který na sebe bere mnoho podob; oxymorické spojení harfy, něžného a ladného nástroje, a komínů periferních továren, které jsou naopak morbidně masivní a začouzené, je vhodným příkladem tendence, která je pro Koláře určující, totiž kombinace vysokého slohu s nízkým.<sup>13</sup> Kombinací deklamátorského stylu (s apostrofami, citoslovci a dlouhým volným veršem) s lexikem naplněným výrazy ulice, výjevy všedního života jejích obyvatel, nezřídka výrazy pejorativními či frazeologickými, dosahuje Kolář přízračně snové atmosféry. V úvodní „Litanií“ *Ód a variací* zase lyrický subjekt básně volá: „Hladový smutný pse – – – / Drnkám do harfy kouřů / (Jako bych zadýchával tvé ruce) / Saj pročištní písní má / Ó komíny“ (KOLÁŘ 1992: 57). Komíny jsou živé, mohou být pojmenovány a osloveny. Kolář tento motiv v básni rozvádí dále a dochází k obecnějšímu spojení. K sobě se tak dostávají nejprve komíny a hudba: „Probud' se jednou do mého zpěvu / město tak samo tak smutné / těžce dýchající průchody / se vzdálenou hudbou tam mezi komíny [...] Probud' se jednou do mého zpěvu / Město patřím k tvému pokolení“ (KOLÁŘ 1992: 64n.). Ve zvolání znícím jako modlitba je apostrofováno *m ě s t o*, neustále přítomné i nepřítomné, naslouchající, a přesto hluché, hlučné i děsivě tiché. Záměrný nesoulad veršové a větné intonace (první z nich je přesahem vyostřena), absence většiny interpunkčních znamének i nedůsledné kladení majuskulí na začátek verše způsobují, že dochází k zastírání syntaktických vztahů. Tím je svěřena ústřední role slovu *město*, jež se dostává do dvou významových kontextů – nejprve jde o apostrofování *města*, pak o přiznání příslušnosti lyrického subjektu *k městu*. V následujících sbírkách se město stává nedílnou součástí Kolářovy poetiky, až koncem padesátých let se i Kolář od tohoto prostředí odvrací.

Blatný zprvu město idylizuje ve svých *Melancholických procházkách* (1941),<sup>14</sup> kde je mu zdrojem smyslového okouzlení a melancholických nálad harmonizovaných v rytmicky pravidelný útvar s písňovou intonací, avšak posléze dochází až k mytizaci města v *Tomto večeru* (1945) a následně k „přesunu“<sup>15</sup> do ote-

<sup>13</sup> V jiném kontextu se pak *harfa* objevuje ve verši „harfa žen vykloněných z oken“ (KOLÁŘ 1992: 123) – sémantická konotace *harfy* je zde evidentní – subjekty – komíny, ženy vykloněné z oken – uspořádané paralelně (rovnoběžně) a ve velkém množství ve vzájemné blízkosti – jako struny harfy.

<sup>14</sup> Původní titul *Brněnské elegie*, kterým by se přihlásil k souvislosti s básní „Brněnská elegie“ z předcházející sbírky *Paní Jitřenka* (1940) a který mu rozmluvil až jeho nakladatel Josef Träger ze strachu o zvýšený zájem cenzurního úřadu, byl dokonce ještě explicitnější. Možná že i tato okolnostmi vynucená změna titulu sbírky napomohla dalšímu vývoji Blatného poetiky, která se bezpochyby zdynamizovala, mezi protikladnými rychlostí a spočínutím stojí fáze zamyšlené procházky.

<sup>15</sup> Jiří Trávníček ve stati „Básnický kontakt Ivana Blatného se Skupinou 42. Interpretace sbírky *Tento večer*“ mimo jiné konstatuje, že sbírka *Tento večer* je v napětí mezi programem Skupiny 42 a Blatného osobními danostmi; přičemž se v průběhu sbírky těžiště přesouvá z prvního pólu k druhému (Srov. TRÁVNÍČEK, Jiří: „Básnický kontakt Ivana Blatného se Skupinou 42. (Interpretace sbírky *Tento večer*).“ *Česká literatura* 38, 1990, č. 5, s. 425. I v topické rovině díla je možno za místo zmiňovaného přesunu označit přibližně střed Blatného sbírky, resp. za přelomovou, hraniční báseň lze označit Blatného bluesovou poému „Báseň v cizím pokoji“. Je až překvapující, jak moc je tato hranice ostrá. V druhé polovině sbírky pouze

vřeného prostoru přírody, venkova, dlouhých silnic v krajině, plání, luk a města vzdáleného v *Hledání přítomného času* (1947).

### Periferie a okno

Základní vlastností města-prostoru je jeho rozlehlost. Město je zároveň stabilní, a to ve svém středu, ale i dynamické,<sup>16</sup> a to na periferii. Sterilita geometricky pravidelného prostoru dnešních sídlištních periferií nebyla tehdejšími měšťům známa, periferie v té době nabízela velkou tvarovou rozmanitost; jednalo se o prostor velice specifický, prostor, jenž je symptomatický především pro velkoměsta, jakkoli tento pojem má dnes poněkud jiný význam než v letech 1942–1948. Blatný líčí Chalupeckému v dopise psaném z Paříže svou procházku po periferii města a píše: „Myslel jsem na starý ortodoxní program Skupiny, byl jsem naladěný ‚myticky‘. Periferie má zvláštní význam v mytologii města: Místo, kde město končí a začíná obzor. A město roste a stále jej pronásleduje. Tady město ‚transcenduje‘.“<sup>17</sup>

V Blatného „Podzimní básni na začátku srpna“ čteme, jak některé okamžiky v lidském životě jsou si tak podobné, a přesto znovu a znovu okouzlí svou tajemností: „[...] Tenká skleněná křídla zašuměla nad / Pustými cihlovými baráky / Epidemického oddělení dětské nemocnice / Komín Kohnovy cihelny zahaloval stromy / Dýmy se navštěvovaly / Malinká lokomotiva ujížděla k Horním Heršpicím / A právě nad hřbitovem byl největší rozhled / Na zužující se koleje semafony a vlaky tažené vlašťovkami Malíři odjeli [...]“ (BLATNÝ 1995: 235).

Pro Jana Hanče byla periferie opravdu stěžejním prostředím. Nežřídka se zálibně objevuje i v názvech jeho básní: „Svítání v Holešovicích“, „O páté v nádražní třídě“, „Karlín“, „Závrať červené bludičky nad Petřínem“, „Smíchov“. O síle

---

v básních „Poledne v červenci“, „Květen 1945“ a „Okamžik dějin“ převládají scenérie města, přičemž jen v básni prvně jmenované jde o zakotvenost v prostoru. Ve sbírce *Hledání přítomného času* je přesun v literárním prostoru již dokončen.

<sup>16</sup> Petr Kratochvíl staví antinomii centrum / periferie na antonymech sakrální / profánní. Srov. KRATOCHVÍL, Petr: „Město jako kulturní fenomén“. In: HALÍK, P. – KRATOCHVÍL, P. – NOVÝ, O.: cit. dílo, s. 78. B. Matal na své kresbě Město zpodobil svou představu tohoto prostoru jako přístroje, soukolí, soustavu pák, kol a pásů.

<sup>17</sup> Blatný, Ivan: dopis Jindřichu Chalupeckému z Paříže z 8. 9. 1946. In: BLATNÝ, Ivan: *Texty a dokumenty 1930 / 1948*, cit. vydání, s. 204. Nebo jinde v této knize, témuž adresátovi: „Zajímavé, nejvíc ze všeho myslím na Smetanovy obrazy. Je to ovšem celý komplex představ, k němuž patří také to, jak jsem na Ořechovece vystoupil z tramvaje a uviděl širokou rovnou silnici mezi vilami, s kolejemi, ubíhajícími k obzoru. Bylo mrazivo, fičel vítr a celé to prostranství mezi domy bylo skoro prázdné a otevřené.“ (Dopis z 9. 12. 1942, s. 174n.) Srov. s vymezením významné nutnosti prostoru pro pochopení člověka a jeho života: „Člověk potřebuje nejen mobilitu a pocit otevřenosti, ale i zakotvenost v určitém místě, pocit interiority. Život se nemůže odehrávat v neutrálním kontinuálním prostoru. Fyzické vymezení prostoru do smyslově uchopitelného tvaru je jedním z předpokladů, že bude spjat s životními procesy a významy.“ KRATOCHVÍL, Petr: „Město jako kulturní fenomén“. In: HALÍK, P. – KRATOCHVÍL, P. – NOVÝ, O.: cit. dílo, s. 79.

genia loci Prahy vypovídá také nedokončený cyklus drobných básní „Moje Praha“. Chronotop Hančovy poezie je reprezentován městskou periferií ve chvílích stmívání (den přechází v noc) a svítání (noc přechází v den); jedná se o okamžik, kdy člověk vidí čas plynout, prožívaná přítomnost. Pravdu o „souboji“ obzoru krajiny a města zprostředkovává Hančova báseň „Školní milenci“. Při pohledu na sémantický pohyb v této básni se zaměříme na konfiguraci prostorových prvků. Nejprve se nacházíme spolu s lyrickým subjektem ve městě, které (jakoby úlevně, radostně) opouští. Pak následuje líčení přírody, a nakonec se objevuje obraz přirozenosti takové, jíž *slov netřeba* – lyrický subjekt touží právě po takové přirozenosti spíše než po rumraji městské periferie. V poslední sloce dochází právě k onomu rozrůstání města skrze jeho periferii: „Vědomí dočasnosti modré podzimní něhy / ve které mizí osamělý dům nad řekou / dominující po celý den krajíně zářivou žlutí / přenáší radostně bijící srdce do čtyř stěn / s dveřmi na klíč a otevřenými okny / za nimiž večer chvěje se tisíci vzdálenými světly měst [...]“ (HANČ 1995: 26).

Srdce naplněné radostí z kontaktu s přírodou se ocitá v ohraničeném prostoru otevřeném světu skrze svá okna, avšak svolněm uzavřít se na klíč; právě *večer chvějící se tisíci vzdálenými světly měst* znamená rozpínavost měst skrze periferii; světla měst jsou vzdálená, ale přesto již přítomná, na obzoru krajiny. Jindy se u Hanče příroda spíná s kulturou v celek, a nemusí jít nutně vždy o souboj. Vždyť v básni „Okolo Apolináře“ člověk „[...] hledí zamyšlen v nuselské údolí / nad nímž se veřejně milují na nebeském loži / městský kouř se vzdušnou mlhou jara.“ (HANČ 1995: 18).

Město mění nejen své vnější hranice, nýbrž i hranice vnitřní: prorůstá do krajiny, přičemž přebírá její vegetativní charakter.<sup>18</sup> Je to obdobné, jako když se na Hudečkově obrazu *Malíř na periferii* vizualizuje evokace rozbouřeného moře, jehož vlny se vzpínají vysoko k nebesům.

Motiv periferie kontrastující s obzorem je pak velmi detailně propracovaný a bohatě využívaný také v díle Jiřího Koláře. Tak v úvodní „Litani“ *Ód a variací* čteme: „[...] Vyj dusno vlasů údů rtů / A přilákej bouři na to moře asfaltu železa skla / Bouři do lomů v jídelnách v obchodech v nádražích v podzemí / Ať se konečně rozzelená ztracená zahrada předměstí [...] (Ó obzory z návěstí továren)“ (KOLÁŘ 1992: 58n.). V „Ranním chodci“ se zase lyrický subjekt táže: „Vím z jakého hadího plemena je obzor / Ale kde se bere ve mně tolik tajné bázně / A z čeho?“ (KOLÁŘ 1992: 61).

<sup>18</sup> Srov. s Hrbatovým výkladem o poezii Emila Verhaerena (*Chapadlovitá města*, 1895) v knize *Na cestě ke smyslu*, kde autor hovoří o velkoměstu podobajícím se molochu, který ničí a pohlcuje venkov, absorbuje všechny síly a zdroje. Viz HRBATA, Zdeněk: „Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle“. In: ČERVENKA, M. a kol.: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst 2005, s. 406.

## Dvůr a okno

Neuralgickým bodem periferie pro básníky Skupiny 42 není obzor a drama velkoměsta, jež přerůstá samo sebe, ale právě tep ulic periferie, hluk jejích oken, pach jejích kanálů, život jejích lidí; tam vzniká poezie velkoměsta. Souboj *ducha plání s duchem zdi* (KOLÁŘ 1992: 371) je souboj venkova s neustále rostoucím městem, ale jde o lidské příběhy a těm budeme blíže, pokud se ponoříme hlouběji do města. Můžeme hovořit o soukromí ve městě? O soukromí d v o r a , p a v l a č e , č i n ž á k u ?

V Blatného básni „Předměstí“ lyrický subjekt „Viděl síti pestrých ulic do karet, / projížděje rzivým uzlem periferie. / Dvory, černé zuby jejích domů / jako zuby starých kuřáků, / v zívajících oknech peřiny, / začazený, smytý nápis: hotel. [...]“ (BLATNÝ 1995: 415). Začínají se objevovat typické motivy. Všimněme si nejprve motivu o k n a . V Hančově citované básni „Školní milenci“ byla okna pouze *otevřená*, zatímco zde jsou *zívající*, v Blatného básni „Poledne v červenci“ jsou okna *leklá*, Kolářova *okna ustala v pláči a chrchlou*; okno je personifikováno, skrze okno říká básník: člověk. Člověk ráno zívající, který do *zívajícího* okna dal vyvětrat peřiny. Blatný apostrofuje život v básni „Zbořeníště“ z *Tohoto večera* takto: „Živote plný oken s jazýčky skulin světla Rozbitých oken / Oken zamřížovaných pavučinou zarůstajících hadry plevelí / Jasných azurových oken kde hraje harmonikář / Oken za nimiž se šustí stele kde praská nábytek / Pocházející ještě z dob staré monarchie! / Stařenka zemřela“ (BLATNÝ 1995: 119n.).

Kolářova o k n a jsou neustále v kontaktu s lidmi a osobují si lidské vlastnosti. Pořád je z nich někdo vykloněn a naslouchá útržkům rozhovorů a monologů z ulice a d v o r a : „Občas zvedne hlavu, / jako by se přesvědčoval, / zda jej slunce vidí, / zda okna jej mají stále na mušce“ (KOLÁŘ 1992: 265). Jinde v téže sbírce lyrický subjekt básně žádá: „[...] odveď mne zas, / musím dát oknům / zaslechnout tvůj hlas, / špehují mne jak myš.“ (KOLÁŘ 1992: 301).

V určitých pasážích díla Ivana Blatného (především v první polovině sbírky *Tento večer*) se jedná o splynutí všeho v jedno, o panteismus, kdy všechno je živé a vše má ducha: *chřipka schodišť, průjezdy plné modřin, kuchyně žily samy, zakleté kuchyňské stoly, dvory bubnují do koberců*, apod. Dochází i k záměrné kontaminaci činnosti lidské s činností zvířete.

V Blatného textech je však město především místem pro život lidí – často se v jeho básních nesetkáváme s postavami, ale pouze s různými předměty, závanů vůní, odlesky barev, záblesky světla, útržky zvuků, započatými a nedokončenými pohyby atd. Celá první polovina sbírky *Tento večer* je pouhým souhrnem dat, která mají sloužit k zachycení přítomného času, přičemž básník jako by rezignoval na snahu nějak tyto útržky reality spojit v celek a „[...] teprve až celistvější tříšť těchto vjemů [...] je přivádí alespoň částečně opět k sobě, čili teprve až na rozsáhlejší ploše – při soustředění většího počtu vjemů a situací – si lze udělat sémioticky jasněji.“<sup>19</sup> Strohá předmětnost, všednost, realismus,

<sup>19</sup> TRÁVNÍČEK, Jiří: „Básnický kontakt Ivana Blatného se Skupinou 42. Interpretace sbírky *Tento večer*.“ *Česká literatura* 38, 1990, č. 5, s. 426 n.

každodennost hrají hlavní roli. Jednotlivé fragmenty se přes sebe vrší, vzájemně se sémanticky ovlivňují, doplňují a prolínají.

V mnoha básních sbírky *Tento večer* se všechno to nezachytitelné dění lidského života odehrává na velmi specifickém jevišti, kterým je dvůr,<sup>20</sup> prostor tak typický pro periferní dům, přičemž pavlačové domy a domy se dvory byly na konci 19. století velmi oblíbenými stavbami. A velkoměstské periferie, prostory, v nichž docházelo k rozšiřování města, jich byly plné.

„Podzimní noční prázdné ulice!<sup>21</sup> / S kadeří přitisknutou náhle do výklenku / S větrem jenž utíká kamsi s hrstí bankovek! / Podzimní dvory se zbytky nábytku po velkém stěhování! / Se starým psacím stolem u něhož píši tuto báseň / Báseň pod širým nebem naslouchající hlasům činžáků [...]“ (BLATNÝ 1995: 127). V posledním verši úryvku z Blatného básně „Podzimní den“ můžeme pozorovat ve zmenšeném měřítku podobné drama jako výše popisované setkání velkoměsta s obzorem.

Stěžejním prostorem Blatného sbírky *Tento večer* zůstává právě dvůr, jenž se zde objevuje v mnoha podobách a polohách. Dvůr je prostorem, který je lyrickými subjekty odposloucháván, bedlivě pozorován. Příběhy odehrávající se na dvoře jsou mytizovány, je to prostor archaický a hlavně antropomorfizovaný: „Když nahlížíme večer na rubu nádražních čtvrtí / přes dvory s pavlačemi do rozsvícených kuchyní / Nějaká dívka sestupuje po točitých schodech / Naklání se a vylévá špínu do stoky / Na dlažbě průchodu se stěnou plnou plísň / Zelenou jako šije holubů / Když nahlížíme večer na rubu nádražních čtvrtí / Do dvorů s pavlačemi / Nejedna příběh spěchá podél zdi“ (BLATNÝ 1995: 132n.).

Dvůr je totiž pro dům něčím jako periferie pro velkoměsto. Jako je město mikrosvětlem světa, tak dům se společným prostorem (dvorem, pavlačí) je mikrosvětlem v rámci města. A stejně jako periferie je charakteristická svou otevřeností vůči přírodě – v kontrastu s centrem města, je dvůr typický svojí uzavřeností vůči okolnímu městu, ale též otevřeností směrem k nebi i k intimnímu prostoru bytů a pokojů. Zde vzniká umění, tato báseň, právě zde znějí všechny hlasy a zvuky dvora, právě zde, na dvoře, pod širým nebem.

<sup>20</sup> Báseň s názvem „Dvory“ se objevuje v Blatného sbírce *Tento večer*. Blatný také svědčí o existenci Kainarovy sbírky *Dvůr* (In: Blatný, Ivan: *Dopis Josefu Trägerovi z Brna ze dne 28. 10. 1941*. In: BLATNÝ, Ivan: *Texty a dokumenty 1930 / 1948*, cit. vydání, s. 255.). O této sbírce, která však samostatně nevyšla, se zmiňuje ve své studii „Literární Skupina 42“ (s. 444) Zdeněk Pešat, který také připomíná, že její největší část uchoval ve svém archivu Jindřich Chaloupecký (12 básní), zatímco samotný Kainar vlastnil tyto své básně pouze čtyři. Část sbírky *Dvůr* vyšla in: KAINAR, Josef: *Příběhy, osudy, mýty*. (Vybrané spisy 1). Praha: Československý spisovatel 1987 (oddíl *Dvůr a jiné verše*). J. M. Tomeš, když hovoří o leitmotívech v Blatného poezii, předkládá jako důkazy úryvky právě s motivem dvora. Srov. Tomeš, J. M.: „Doslov“. In: Blatný, Ivan: *Verše 1933 / 1953*, cit. vydání, s. 626–628.

<sup>21</sup> *Noční ulice* je jeden z mnohých motivů, který pevně spojuje literární část skupiny (Kolář je doslova básník Noci) s její částí výtvarnou – srov. Hudečkův kresba *Noční ulice*, Součkův lept *Ulice v dešti* – zde není v názvu noc zmíněna explicitně, ale obraz je velmi potměšlý. Vždyť oni i Hudečkovi *Noční chodci* evokují, svými do nitra obrazu směřujícími čarami a plochami, procházení se po ulicích velkoměsta.

### Pokoj: intimita a město

Podobně jako jsme se věnovali *periferii*, *dvoru* a *oknu*, mohli jsme svou pozornost zaměřit na schody, lampy, viadukt, tramvaj apod. Dali jsme však přednost motivům výše uvedeným, protože průnikem jejich společných konotací je otevřenost vůči obklopujícím okolím – periferie je jakousi ranou města otevřenou směrem k přibližujícímu se obzoru (přírodě), města, které je plné lidí, jejichž vztahy jsou však primárně neosobní; dvůr je prostředím sociálního dění, setkávání a střetávání lidí, a do jisté míry si osobuje právo na soukromí a uzavřenost; a konečně okno otevírá prostor pokoje (intimní prostor) dvoru (prostor relativně intimní) nebo ulici (prostor veřejný) a skrze ně městu.

Jestliže se v předcházejícím textu příliš nevyskytovali Jiřina Hauková a Josef Kainar, není to proto, že bychom se snažili zmenšovat jejich význam pro poetiku Skupiny 42, ale z toho jednoduchého důvodu, že topos města je u nich zaplněn poněkud odlišnými subprostory a architektonickými jednotkami.

V poezii Kainarově je sice prostor předmětem popisu jen zřídka, konkrétní topografické detaily však čtenář vytuší. Dějiště dramát svých velkých mytologických postav (Chromec, Lazar, Adam, Hrobník, Marie z Magdaly, Barabáš, Vycpávač, *La belle dame sans mercy* ad.) pak Kainar umísťuje na široké škále prostorů právě od pokoje a dvora, přes nádraží, kostely, hřbitovy či různé dílny až k rustikálním, venkovským toponymům – alej, písková cesta, pole aj.

Název sbírky Jiřiny Haukové *Cizí pokoj* vyjadřuje jednoznačný odkaz k specifickému prostoru v rámci poetiky Skupiny 42 – pokoji.<sup>22</sup> Pokoj jako prostředí (prostor pro dramatickou situaci, příběh) není výhradní pro poezii Haukové, také u Ivana Blatného nacházíme tituly „Báseň v cizím bytě“<sup>23</sup> a „Pokoj“. Blatného pokoj je však vždy obydlen více lidmi nebo alespoň jakoby jejich duchy – je obydlen vzpomínkou na jeho obyvatele dřívější i současné, jejich jsoucnost je zachycena ve věcech, s nimiž zacházeli a kterých se dotýkali.

Když Přemysl Blažíček ve své studii „Skupina 42 – nové směřování poezie“ uvažuje o Haukové *Cizím pokoji*, odkazuje k faktu, že Hauková psala tuto sbírku v prvních letech svého samostatného života v Praze, a píše: „Anonymita velkoměsta a jeho ubohá útočiště, pokoj v laciném hotelu, ‚pokoj k pronajmutí‘, ‚ledový pokoj‘, ‚stůl, židle rozviklaná‘ stupňují bezútěšný pocit, ale zároveň vel-

<sup>22</sup> Podle Daniely Hodrové: „K základní charakteristice pokoje patří, že je to místo ohraničené čtyřmi stěnami [...], obsažené v jiném ohraničeném místě (domě), že je uzavřené a představuje vnitřek [...] vzhledem ke krajině, ale je otevřené ve srovnání s takovými místy, jako je vězení.“ Otevřenost pokoje je zajišťována okny a dveřmi, jimiž lze do pokoje vejít i z něj odejít, zároveň se v něm však lze před světem uzavřít – pokoj takto dává příležitost k sebe-reflexi. HODROVÁ, Daniela a kol.: *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H 1997, s. 219.

<sup>23</sup> Na souvislosti mezi „Básní v cizím bytě“ a *Cizím pokojem* upozornil ve své studii již Jiří Trávníček, který upozorňuje nejen na shody motivické, ale na jejich společnou polohu – polohu osamocení, ztraceného bližněctví, zemdlelosti, hořkosti a melancholie – souvisí to i s formou b l u e s .

koměsto nabízí možnost, i když nenaplňovanou, kdekoli potkat blízkou duši.<sup>24</sup> Za tento názor se můžeme postavit, poněvadž p o k o j sice je místem osamění a prázdnoty, ale také je místem, které skýtá naději: „Ráno ze všech nejvíc ranní, / když ke mně přijdete / sem mezi cizí stěny, / jen slunce bude závidět / a jinak budem sami.“ (HAUKOVÁ 1946: 55). Hauková ve svých textech vyjadřuje touhu po blízkosti druhých lidí, hledá naplnění pro svou lásku. Jestliže v její básni „Dva pokoje“ čteme verše: „Městu nepatřím, ale miluji je / a to je víc, / protože něco o životě ví.“ (HAUKOVÁ 1946: 65), tak čtení tohoto textu nás opravňuje k názoru, že město je zde synekdochou – město jsou městští lidé, kteří o životě něco vědí.

Báseň „Dva pokoje“ je z hlediska pojetí prostoru v poezii Jiřiny Haukové velice významným textem; je upletena z refrénů, které nejen mění své místo v rámci strofy, ale dostávají se v básni vzájemně do tak odlišných kontextů, že se proměňuje jejich význam a smysl básně je tím rozostřen. Báseň je dvojím pohledem na jeden p o k o j , zároveň se ale jedná o dva pokoje a pocit z nich, vztah k nim. Začíná velmi útržkovitou *vzpomínkou*, která se v textu postupně vyjasňuje. V básni se střídá třetí osoba, v níž se autorský subjekt zdánlivě ztrácí a text usiluje o všeobecnou platnost, s osobou první a druhou. Druhou osobou namísto první text nejen oslovuje čtenáře (či někoho v básni), nýbrž se jedná především o sebeoslovování subjektu básně; autorský subjekt do sebe projektuje vzpomínky na druhý pokoj, ten z mládí. Osobní věci uchované v paměti a dříve uchovávané ve skříni jsou synekdochou (*pars pro toto*) onoho starého pokoje i mládí: „[...] a skříň / ještě se stopami / tvých prstů z mládí, / ještě s plátěnými šaty čtrnáctileté / útlými v ramínkách, / ještě s pohozenou učebnicí dějepisu, / s deníkem kdysi tak tajně schovávaným: Po prvé jsem se zamilovala. Dnes večer / na mne zas čekal za naším u zídky“ (HAUKOVÁ 1946: 66). Text směřuje stále více do nitra. Výše zmíněná perifráze mládí je vystavěna na osobním vlastnictví oněch věcí a především na jejich vlastnictví emocionálním. Vzpomínka na první lásku probouzí v autorském subjektu ještě větší stesk po blízké duši v obklopení anonymními lidmi velkoměsta. Celá báseň končí strofou: „Taková mlha byla, když jsem odjížděla, / taková chvíle po dlouhé bolesti, / a přece se vyjasnilo / a přišla radost. / Už ani nevím, potřebuji-li tebe / nebo všechny lidi. / Ale člověk se nesmí bát říci pravdu, / někdy potřebuje jenom sebe. / A zase se vrátí, zas do cizího pokoje. / Městu nepatřím, ale miluji je, / – a to je víc, / protože něco o životě ví.“ (HAUKOVÁ 1946: 67). V samém závěru se prolínají všechny tři nosné refrény a navíc se v básni objevuje verš, který odpovídá na dotaz, zda autorka potřebuje blízkou duši či kohokoli: potřebujeme také sebe.

Odcizení však nezmezí. Město samo zůstává především prostorem odlidštěným, odcizeným a prázdňným. Pocit osamocení člověka v prázdňném, cizím pokoji je zevšeobecněn na pocit osamocení ve městě: „A jsme tu stále, ještě / ve čtyřech oprýskaných zdech? / A jsme tu stále, ještě – / Daleko v cizím městě / na teskném

<sup>24</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl: „Skupina 42 – nové směřování poezie.“ (Přípravná studie pro Dějiny české literatury 1945 – 1995), *Česká literatura* 46, 1998, č. 2, s. 159.

nádraží, / daleko v cizím městě / se setkáváme beze lži.“ (HAUKOVÁ 1946: 58).  
 Nebo: „Opouštím toto zoufalé, / Prázdné město, / kam nepatřím a nikdo mne tu  
 nezná. / Do slepých zídek po slunečních hodinách / tváře chodí jak vzpomínka, /  
 kolem slepých oken, / kolem slepých hodin, / neznají mne, neznají mne.“ (HAU-  
 KOVÁ 1946: 74).

Všimněme si v poslední ukázce motivu o k n a . Zatímco u Koláře a Blatného byla okna vždy živá, vždy naslouchající, zde jsou okna *slepá*. Zatímco zmiňovaní básníci přijímali město jako své téma nevědomky a samozřejmě,<sup>25</sup> u Haukové tomu tak nebylo. Vlastním tématem Haukové nebylo bující a kypící město, rostoucí konglomerát věcí, lidí a jejich osudů; bylo to její nitro a spíše subjektivní prožívání prostoru velkoměsta než fascinace městem jakožto prostředím pro mýtus moderního člověka. Hauková tedy „[...] do repertoáru Skupiny vnesla dosud ojedinělý aspekt: intenzivně prožívaný a silně subjektivně zabarvený pocit osamocení člověka uprostřed odcizujícího ruchu moderního velkoměsta, [...] s notnou dávkou sebezpytu zaznamenává reflexy, které vrhá prostředí velkoměsta na intimně citový život jedince i na jeho existenci.“<sup>26</sup> Jiřina Hauková vnímá v *Cizím pokoji* velkoměsto jako odcizený prostor, jež však paradoxně mírně adoruje, pokoj je pro ni také ambivalentním místem, v němž se lyrický subjekt mladé dívky na jednu stranu může schovat před okolním světem, na straně druhé je jím utvrzován o své osamělosti.

### Závěrem

Sledované příklady konfigurace prostoru v poezii Skupiny 42 svědčí o rozmanitosti a variabilitě, pružné stabilitě příslušných základních topoi v pojetí Skupiny. Básníci (spolu s výtvarníky) spatřují život i za neživými věcmi, které jsou tedy také pramenem poznání pravdy o moderním člověku. Prostor, dříve k člověku lhostejný, musel v poetice Skupiny 42 akceptovat existenci člověka činného, tvůrčího (tvořivého i destruuujícího), probudil se ze své lhostejnosti a vypovídá o člověku. V tom lze hledat výrazný přínos poetiky Skupiny české literatuře.

<sup>25</sup> Blatný, Ivan: dopis Jindřichu Chalupeckému z Brna z 20. 11. 1942. In: BLATNÝ, Ivan: *Texty a dokumenty 1930 / 1948*, cit. vydání, s. 171n.: „Věci, o které jde, jsou ve mně dávno, ale dílem jsem je do jisté míry zrazoval, dílem to byla ještě dost matná tušení. A teď když píši, nedávám si vůbec za úkol: dělat město, musí v tom být město. Píši a je to samozřejmé: Město v tom je.“

<sup>26</sup> PEŠAT, Zdeněk: „Literární Skupina 42“. In: PEŠAT, Zdeněk – PETROVÁ, Eva: *Skupina 42. Antologie*. Brno: Atlantis 2000, s. 447.

## PRAMENY

- BLATNÝ, Ivan: *Stará bydliště*. Brno: Petrov 1992.
- BLATNÝ, Ivan: *Texty a dokumenty 1930 / 1948* (ed. Jiří Trávníček). Brno: Atlantis 1999.
- BLATNÝ, Ivan: *Verše 1933 / 1953*. Brno: Atlantis 1995.
- HANČ, Jan: *Uddlosti*. Praha: Torst 1995.
- HAUKOVÁ, Jiřina: *Cizí pokoj* (básně 1943 – 1945). Praha: Symposion 1946.
- HAUKOVÁ, Jiřina: *Mezi lidmi a havrany*. Praha: Československý spisovatel 1965.
- HAUKOVÁ, Jiřina: *Záblesky života*. Jinočany: H&H 1996.
- HRABAL, Bohumil: *Bambino di Praga. Barvotisky. Krásná Poldi*. Praha: Československý spisovatel 1990.
- KAINAR, Josef: *Nové mythy*. Praha: Československý spisovatel 1967, 2., opravené a rozšířené vydání.
- KAINAR, Josef: *Osudy*. Praha: Symposion 1947.
- KAINAR, Josef: *Příběhy a menší básně*. Praha: Václav Petr 1940.
- KOLÁŘ, Jiří: *Básně ticha*. (Dílo Jiřího Koláře. Svazek šestý). Praha: Český spisovatel 1994.
- KOLÁŘ, Jiří: *Černá lyra. Čas. Očitý svědek*. (Dílo Jiřího Koláře. Svazek druhý). Praha: Mladá fronta 1997.
- KOLÁŘ, Jiří: *Křestný list. Ódy a variace. Limb a jiné básně. Sedm kantát. Dny v roce. Roky ve dnech*. (Dílo Jiřího Koláře. Svazek první). Praha: Odeon 1992.
- KOLÁŘ, Jiří: *Prometheova játra*. (Dílo Jiřího Koláře. Svazek devátý). Praha a Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka 2000.
- KOLÁŘ, Jiří: *Přestupný rok. Deník*. (Dílo Jiřího Koláře. Svazek šestý). Praha: Mladá fronta 1996.

## LITERATURA

- BLAŽÍČEK, Přemysl: „Skupina 42 – nové směřování poezie.“ (Přípravná studie pro Dějiny české literatury 1945 – 1995), *Česká literatura* 46, 1998, č. 2, s. 154–169.
- ČERVENKA, Miroslav: *Dějiny českého volného verše*. Brno: Host 2000.
- ČERVENKA, Miroslav: „První čtyři sbírky Jiřího Koláře“. In: Červenka, Miroslav: *Styl a význam*. (Studie o básnících). Praha: Československý spisovatel 1991, s. 139–191.
- ČERVENKA, M. a kol.: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst 2005.
- HALÍK, P. – KRATOCHVÍL, P. – NOVÝ, O.: *Architektura a město*. Praha: Academia 1998.
- HAMAN, Aleš: *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany: H&H 1999.
- HODROVÁ, Daniela a kol.: *Proměny subjektu I*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV 1994.
- HODROVÁ, Daniela a kol.: *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H 1997.
- CHALUPECKÝ, Jindřich: *Obhajoba umění*. Praha: Československý spisovatel 1991.
- KARFÍK, Vladimír: *Jiří kolář*. Praha: Český spisovatel 1994.
- KOŽMÍN, Zdeněk – TRÁVNÍČEK, Jiří: *Na tvrdém loži z psího vína. Česká poezie od čtyřicátých let do současnosti*. Brno: Jota 1998.
- PEŠAT, Zdeněk: „Literární Skupina 42“. *Literární měsíčník* 19, 1990, č. 1 a 2 (leden/únor), s. 32–38, s. 24–29.
- PEŠAT, Zdeněk – PETROVÁ, Eva: *Skupina 42* [Antologie]. Brno: Atlantis 2000.
- PETRŮ, Eduard: *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico 2000.
- TOMEŠ, Jan M.: „Doslov“. In: Blatný, Ivan: *Verše 1933 – 1953*. Brno: Atlantis 1995, s. 611–648.
- TRÁVNÍČEK, Jiří: „Básnický kontakt Ivana Blatného se Skupinou 42. (Interpretace sbírky Tento večer.)“. *Česká literatura* 38, 1990, č. 5, s. 425–434.
- VŠETIČKA, František: *Stavba básně*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého 1994.

## TOWN AND ITS MEANINGS. ON SOME KEY CONFIGURATIONS OF SPACE IN THE POETRY OF GROUP 42

This study deals with the definition of dominant spaces (topos) of the fictitious world depicted by poets of Group 42 in their poetic works. In the introduction we characterize specific features of poetics in the literary part of this artistic association. Afterwards, we focus on the literary space of the town. The main theorist of Group 42, Jindřich Chalupecký, considered the town a crucial element for describing the truth about a modern man. Within the poetry of the Group, the town is specific for its emphasis on the anthropological element – its people, their everyday worries and happy moments, their “crude words”.

Basic motifs and their variations which can be seen in the poetry of Blatný, Kolář, Hauková and Hanč are a periphery, a courtyard, a window and a room. Our aim is to lay out the repertoire of key configurations of space in their poetry. Yuri Lotman perceives the space structure in a literary work against the background of analogical oppositions such as high × low, open × closed, right × left, etc. The common feature of a periphery, a window and a courtyard is the openness to the outside world and closeness to people. In some sense, they are all public spaces. A periphery is open to the countryside surrounding it, but it closes towards the stable town centre. A courtyard is enclosed by walls surrounding it, but it is open upwards, to the sky and also inwards, into the houses, apartments, rooms through their windows. On the other hand, a room contrasts with these spaces by its intimacy and protective function.