

ARTUR ZÁVODSKÝ

DVĚ KAPITOLKY O POEZII JIŘÍHO WOLKRA

1

Od opojení zrakem k poznání skutečnosti

Po vydání sbírky *Host do domu* probíhal v tvorbě Jiřího Wolkra zápas, jehož charakter mohli bychom stručně charakterizovat takto: od zachycování malebného povrchu věcí a jevů k pronikání do jejich podstaty, od impresionistického opojení barvami a dojmy k poznání objektivní pravdy o skutečnosti.

Za pobytu na jihu, u moře (v létě r. 1922) uvědomil si Jiří Wolker zřetelně, že musí vyjít ze svého já, osvobodit se od subjektivity a splýnout s kolektivem těch, kdož utvářejí svět vlastní prací.

Tento postupný přerod básníkovy názoru i vidění a v důsledku něho i proměna uměleckého výrazu se odráží zejména ve Wolkrově využívání dvou motivů: motivu očí a motivu snu.

25. prosince 1921 uveřejnil Jiří Wolker v *Rudém právu* (v příloze *Dělnická besídka*, str. 1) básně *Oči*. Věnoval ji Oldřichu Lasákovi, malíři, svému o šestnáct let staršímu krajanu, který, jak víme, vytvořil podle skici načrtnuté za básníkovy života olejový obraz — portrét Jiřího Wolkra.

Název básně je pro Wolkrova mužnou poezii příznačný. Označuje její ústřední motiv. Ve čtyřech strofách o verších daktylotrochejských s nestejným počtem daktylotrochejských veršů (od veršů pětislabičných až po sedmáctislabičné), ale spojených dosti pravidelnými rýmy sdruženými nebo střídavými vyslovil Wolker myšlenku, k níž se později opětovně vracel. Lidské oči jsou nejširší moře. Unesou celý svět (hvězdy, ptáky, města, továrny, lidi) na tisíce lodí. Básník vidí věci šťastné a líbezné. To jsou lodě s náklady lehkými, které neplují do očí a přeplyjí moře šťastně. Mezi nimi plula též jeho milá — na lodi s bílým plachtovím. Ale jsou také věci těžké (nemocnice, předměstí, nešťastný lodník, vrah, vězňové). Ty se tíhou svých břemen rozpůlily, vpluly do básníkových očí a utonuly v nich. Lidské oči dosáhnou svým dnem až k srdci.

*Co v očích ztroskotá, k srdci se propadne,
do srdce zaroste a srdce opládne — —*

A zakotví tam v jiné, nejsilnější kráse — a nabije všechny lidské smysly „střelami ohně a ocele“. Teprve čin přetvoří svět k takové podobě, aby byl zbaven věcí „těžkých a nejtěžších“.

Stejnou myšlenku vyslovil Wolker v básni *Jaro*. Byla uveřejněna 23. dubna 1922 v Rudém právu (v příloze Dělnická besídka, str. 1). K ní čerpal autor z obrazového arzenálu probouzející se přírody. Jaro se mu stalo podobenstvím úkolu, který je třeba splnit, aby svět dosáhl štěstí. Šest strof o nestejném počtu daktylotrochejských veršů (od 7 veršů až po 12 veršů), které jsou různé délky (od tříslabičných po patnáctislabičné) a jsou spojeny rýmy sdruženými a střídavými, podává základní téma v gradaci. Přišlo jaro a v očích dívek jsou první květy posly zvěstujícími, že za městem taje sníh. V předměstských hospodách zahráli: Jaro je tady. Chtělo by se zapomenout na všechnu bídu v černých ulicích a trhat polibky. I básník má takovou touhu, ale najednou stává se stromem s roztaženými rameny uprostřed zimy.

*O plakát tančírny opřený
octneš se v předměstských činžácích,
v závěji vychladlých jizeb sta uvidíš srdci
a na nich odvěký sníh.*

V tento led se březnové slunce nepropálí. Je třeba zpřísnět

*pro jiné jaro jiného milování,
neb jeho květiny mírné a veselé
vyrostou na hrotech mečů,
na stvolech z ocele.*

Motiv očí spíná s tématem lásky básně *Milostná*. Wolker ji uveřejnil v listopadu r. 1921 (v 2. čísle 1. ročníku Mostu). Básně je komponována ve dvou strofách jako potenciální rozmluva básníka s milou. Wolker sledem svých známých obrazů (kvetoucí jabloně, oblaka, zpívající ptáci) dokládá myšlenku dívky, která praví, že v jejích očích je celý svět. Básník oponuje — oči milé zastírají pravou podobu světa, nevidí jeho krutou realitu:

*Pověz mi, má milá,
— když celý svět oko tvé objímá, —
proč jsi dopustila,
že dělník dnes ráno s lešení spadl
a před mýma očima
se zabil?*

Klíčovou básní, která dokládá Wolkrovo rozhodnutí bojovat za lepší svět nejenom láskou k chudým a odstrkovaným lidem, ale i činem, je *Balada o snu*. Wolker ji dokončil 2. prosince 1921 a uveřejnil v 2. čísle 1. ročníku Proletkultu 18. ledna 1922. Už předchozí básně s motivem očí a s motivem snu měly baladický náběh. V *Baladě o snu* objektivizuje Wolker svoje myšlenky do příběhu dělníka Jana a jeho milé — švadleny. Janovi narůstají bolavé oči, když vidí, že svět je rozdělen na lidi bohaté a na lidi chudé, na lidi vládnoucí a lidi zotročené. Jan chodí po městě, „ze všech stran očima dobývávan“. Doma ulehne, oči se mu zavírají, sní sen o krásném světě, v němž zmizel protiklad bohatých a chudých. Milá Janovi poradí, jak zabít sen: je

třeba sen realizovat. Jan se rozhodne, že uskuteční sen „kladivem a mečem“ — tak jako jeho druhové, „tvoření světa dědicové věční“.

V básni *Moře* praví Wolker, že „nestačí mlha pěn a ze snů příboje“. Chtěl u moře poznat více, moře skutečné. Posléze konstatuje, že se jako opilec vy-potácel z vlastních očí. Poznal, že

*svět jsou jen ti, kteří jej živi, by z něho živi byli,
moře jsme my, dělníci zvolněných svalů, cizí i zdejší,
my skutečnost jediná, skutečnost nejskutečnější.*

Nebylo náhodou, že v *Baladě o očích topičových dělník* — topič Antonín dává v práci společnosti to, co má nejdražší: svoje oči. Když dělník oslepne, apostrofuje básník jeho oči, které se metamorfózou v žárovku rozsvítily nad černou slepotou:

*to oči jsou tvoje, jež celému světu se daly,
aby tak nejjasněji viděly a nikdy neumíraly*

Dělník svou prací, svým dílem přerostl vlastní život, neboť

*Dělník je smrtelný,
práce je živá.*

2

V úsilí o objektivizaci navazuje Jiří Wolker na K. J. Erbena

S přerodem světového názoru, pohledu na dění ve společnosti měnil se také Wolkrův umělecký výraz. Od subjektivní lyriky směřoval k objektivujícímu tvaru, k epice (k pohádkám, k povídkám) a k dramatu. V *baladě* pak se obojí živel, epické vypravování a dramatický svár i napětí, spojil v útvar, který se stal Wolkrůvi obzvláště blízkým a jímž se vyslovil nejpřesvědčivěji.

Na své cestě za objektivizací svých myšlenek a citů, v úsilí o baladu musil se Jiří Wolker potkat s mistrem objektivizace a s mistrem balady — s *Karlem Jaromírem Erbenem*.

Nemusili bychom to mít ani potvrzeno přímo výrokiem Wolkrůvým, „že Erben je mému názoru na proletářské umění a moderní vůbec bližší než všichni ti jepicovití mladí Francouzi, kteří dle mého názoru jsou zarytí subjektivisté, salonní duchaplníci, rafinovaně a sentimentálně nesrozumitelní“.¹ Četba Wolkrůvých balad nás nenechává na pochybách, čím byl Erben, tento básník osudové nutnosti, ve 20. století svému žáku.

K. J. Erben prošel v jiné situaci společenské a v jiné situaci umělecké, když v třicátých letech 19. století překonával vliv romantismu (speciálně Máchův), drahou od subjektivismu k objektivizaci v zobrazování skutečnosti

¹ Jiří Wolker, *Listy přáteli* (Praha 1950), str. 90.

a života. Osobní rozpory a rozkolísanost překonal příklonem k „věčnému“ řádu mravních hodnot, kontaminuje při tom slovanský mýtus, lidové zvykoslóví a křesťanskou víru v boha. Nejvlastnějším slovesným druhem, v němž překonal svůj rozpolcený tragismus, byla Erbenovi balada.

Wolker se učil objektivizaci i umění vytvářet baladický tvar u K. J. Erbena. Hledal téma, které by bylo příznačné pro jeho dobu, pro dvacátá léta 20. století. Cesta v tom ohledu vedla od tzv. věčných témat (láska, nevěra atd.) k tématům odpovídajícím epoše rozvinutého kapitalismu, prudkých třídních protikladů. Wolker je našel posléze v námětovém okruhu práce, která tvoří hodnoty. Svědčí o tom Balada o snu nebo Balada o očích topičových, nebo v tématu třídní nenávisti, která, dovedena dělnickou třídou do důsledku, odstraní bidu, hlad a války (U roentgeny).

Wolkrovo hledání současné tematiky pro baladu a úsilí nalézt přiměřené ztvárnění této látky byl složitý proces, třebaš proběhl u básníka v relativně krátkém čase. Chci výchozí stadium Wolkrova učení u Erbena ukázat na srovnání Erbenovy básně Holoubek a Wolkrovy básně Nevěrná.

Erbenova balada *Holoubek* byla poprvé otištěna v Lumíru — v únoru r. 1851, dvě léta před vydáním sbírky *Kytice*. Mladá žena v ní otráví manžela a brzy se provdá za hezkého muže. Po třech letech vyroste nad hrobem zavražděného doubek. Sedává na něm holoubek. Jeho vrkání donutí ženu k sebevraždě. Erben vyšel z národních písní a pověstí slovanských; výčitky svědomí u ženy zesiloval vrkáním holoubka duše zavražděného tak dlouho, dokud zločin nebyl potrestán.

Wolker napsal báseň *Nevěrná* 28. května 1922 v Bašce. Uveřejnil ji 16. července 1922 v *Rudém právu* (Dělnická besídka, str. 1). Tématem básně je nevěra mladé ženy, která odjela k moři a tam nedodržela slib věrnosti daný manželovi; její srdce získal za čtyři dny námořník.

V obou básních nacházíme rozdíl ve stupni provinění: Erbenova žena vraždí, Wolkrova žena je sice nevěrná, ale nezbavuje se muže vraždou. U Erbena je trest tvrdý: žena se potrestá sama, když holoubek stále připomíná hlas otráveného. Wolkrova žena slyšela třetí noc sýčka, který svým hlasem oznámil, že její věrnost zemřela. U obou básníků poznáváme snahu po objektivizaci příběhu. Nicméně hlas básníka protrhává domnělou objektivní nezaujatost při vyslovení látky. Erben promlouvá k ženě napůl ironicky, napůl varovně:

*Směj se, směj, nevěsto,
pěkně ti to sluší:
nebožtík pod zemí,
ten má hluché uši!*

*Objímej milého,
netřeba se báti:
rakev dosti těsná —
ten se neobráti!*

*Líbej si je, líbej,
ty žádané lice:
komus namíchala,
neobživne více!*

Wolker zdůvodňuje nevěru ženy tím, že byla při svém mládí žádostivá tělesné lásky. Taková láska není stálá. Ani námořník si nemůže být navždy jist svým vítězstvím. Wolker ho oslovuje a gnomicky mu připomíná:

*nechtěj však ani ty
snít v míru a pokoji,*

*neb srdce to nepatří
ni tobě, můj neznámý,
srdce žen nebe je
se ošemi hvězdami,*

*a patří-li někomu
na věky, na věky,
— tož patří noci.*

Jistý rozdíl u obou básníků existuje v charakteru muže, který zvítězil v lásce. U Erbena je to „pěkný panic, péro na klobouce“. Wolker je konkrétnější — zobrazil osmahlého námořníka, který „z železa ruce měl“.

Po příkladu svého velkého předchůdce zvolil Wolker stejné čtyřveršové strofy s veršem o šesti slabikách; ale zatímco Erben dodržuje šestislabičnost ve verších, Wolker kadlub strofy nepatrně diferencuje tím, že v šesté strofě má verš pětislabičný, že čtyřikrát uplatnil verš sedmislabičný a že poslední strofa je toliko tříveršová, přičemž její závěrečný verš zkrátil básník na pět slabik. Rytmičky vedou si oba básníci v podstatě stejně, Erbenovy verše projevují sklon k třístopému trocheji (někdy je vyostřenost trocheje zastírána rytmem čtyřslabičného slova) nežli k oběma daktylům. U Wolkra mohli bychom mluvit o verši daktylském, jehož rytmický chod je v některých případech nahrazován rytmem trochejským. Schéma rytmu zachovávají oba básníci v podstatě stejné.

Wolker nenásledoval Erbena v dvojdielné kompozici básně (každá část básně Holoubek má 13 strof); na děj v podstatě jednodušší stačilo Wolkrovi 11 strof.

Autor Nevěrné se učil u Erbena výrazové konkrétnosti, prostému způsobu vyjadřování, zálibě v paralelismu, v epizeuxis, v anafoře, zvukové instrumentaci básnické řeči. Nápadná je tato shoda dvou strof.

*E r b e n: Jeden den plakala,
druhý ticho minul,
třetího žel její
pomalu zahynul.*

*W o l k e r: Dvě noci plakala,
dvě noci klečela,
třetí noc sýčka
u oken slyšela.*

K faktuře lidových písní ukazuje u obou básníků uplatňování stálých epitet. Erben: od bílého dvora, po zelené louce, pěkný panic, kámen veliký; Wolker: černé oči, mladé srdce, osmahlý námořník.

Neobyčejně zajímavá je práce obou autorů s motivem vln. U Erbena jde o vlnky řeky nebo jezera:

*Teče voda, teče
vlna vlnu stihá
a mezi vlnami
bílý šat se míhá.*

Wolker má také vlny. Ale vlny ňader:

*Na dvou bílých vlnách
na věčném příboji,
nechtěj však ani ty
snít v miru a pokoji.*

U Wolkra můžeme sledovat tento asociační řetěz: vlny moře — námořník — vlny ňader. Jde tu v podstatě o asociační metodu moderní poezie (od Apollinaira až k českému poetismu), která lehce klouzá od představy jedné k představě blízké nebo skokem spojuje představy místem nejvzdálenější.

•

Zhruba by se dalo o Wolkrově básni Nevěrná ve vztahu k Erbenově básni Holoubek říci; že Wolker v tomto případě nedosáhl klasické uzavřenosti, myšlenkové pregnance a definitivnosti svého předchůdce, který nezviklatelnost mravního zákona dovedl vyjádřit ve čtyřverší této výraznosti:

*Běží časy, běží
rok jako hodina,
jedno však nemizí,
pevněť stojí vina.*

Wolkrovo gnómon nedosahuje — stejně jako celá báseň Nevěrná — Erbenovy myšlenkové a formální definitivnosti. Jeho gnómon vyznívá neurčitě, báseň jím končí „všeobecně“, mlzně — odpovídá tomu též závěrečné trojverší překvapivě sice nerýmované, kontrastující s předchozími strofami, které se rýmují, ale pointující celek básně jenom chabě.

Ve Wolkrově básni Nevěrná nacházíme stopy nepřekonaného vlivu Erbenova, úpornou snahu dobrat se osobitosti baladického tvaru. Leč v tomto případě zůstal Wolker ještě — usiluje o mistrovství a osobitost výrazu — v půli cesty. Cesta k mistrovství nebyla lehká. Mladý básník však po ní odhodlaně šel dále, až svého cíle dosáhl — v baladách té velikosti, jako např. byly Balada o očích topičových nebo U roentgenů.

DEUX CHAPITRES SUR LA POÉSIE DE JIŘÍ WOLKER

1

Après la publication du recueil *Un hôte dans la maison* (*Host do domu*) se déroulait, dans l'œuvre poétique de Jiří Wolker (1900—1924), un combat qu'on pourrait caractériser de la façon suivante: l'effort de pénétrer, en partant de la surface pittoresque des choses et des phénomènes, jusqu'à leur essence, de s'élever de l'ivresse impressionniste des couleurs et des sensations jusqu'à la connaissance de la vérité et de la réalité objectives.

Cette rénovation progressive de la façon de voir du poète et par conséquent aussi le changement de l'expression artistique qui y était liée se reflètent avant tout dans son choix de deux thèmes: celui des yeux et celui du rêve. C'est ce qui se manifeste dans ses poèmes *Les yeux* (*Oči*), *Le printemps* (*Jaro*), *Poésie d'amour* (*Milostná*), *Ballade du rêve* (*Balada o snu*) et *La mer* (*Moře*). Jiří Wolker y a exprimé l'idée que seule l'action transforme le monde de manière à le délivrer des choses « lourdes et le plus lourdes ». Ce n'est pas par hasard que dans sa *Ballade des yeux d'un chauffeur* (*Balada o očích topičových*) l'ouvrier-chauffeur donne, par son travail, à la société ce qu'il a de plus cher: ses yeux. Lorsque cet ouvrier devient aveugle, le poète apostrophe ses yeux qui, en se métamorphosant en ampoule électrique, se sont allumés sur la cécité noire.

2

Jiří Wolker s'est détourné du lyrisme subjectif pour adopter des formes objectives, le genre narratif (celui des contes de fées et des récits) et le drame. C'est dans la ballade qu'il a réuni la narration épique d'une part et le conflit et la tension dramatiques de l'autre. Cette forme lui convenait particulièrement bien, il sut s'exprimer à travers elle de la façon la plus convaincante.

A la recherche de l'objectivation de ses pensées et sentiments et en s'efforçant de parvenir à maîtriser cette forme poétique, Jiří Wolker dut inévitablement rencontrer sur son chemin le maître tchèque dans ce double domaine — Karel Jaromír Erben (1811—1870).

Ce poète avait, dans les années 1830, surmonté l'influence du romantisme subjectif (en particulier celle de Karel Hynek Mácha) et s'était avancé vers l'objectivation dans la peinture de la réalité et de la vie. Il surmontait ses propres contradictions et son déchirement intime en acceptant l'ordre « éternel » des valeurs morales, mêlant le mythe slave, les coutumes populaires et la foi chrétienne en Dieu. Le genre littéraire qui s'avéra le plus apte à dépasser son déchirement tragique fut pour lui la ballade.

Jiří Wolker fit son apprentissage dans l'art de l'objectivation de même que dans celui de la ballade chez ce poète. Il cherchait un grand thème qui fût significatif de son époque, les années 1920. La voie menait des thèmes soi-disant éternels (l'amour, l'infidélité, etc.) à d'autres, nettement en accord avec l'époque du capitalisme développé et de ses contradictions sociales. Finalement il découvrit ces thèmes dans le domaine du travail créateur de valeurs (*Ballade du rêve*, *Ballade des yeux d'un chauffeur*, etc.) ou dans celui de la haine de classe (*Chez le radiologue*, *U roentgenu*).

La recherche d'une thématique contemporaine convenant au genre de la ballade et les efforts de créer une forme qui corresponde à une telle matière représentaient pour le poète un processus complexe, qui cependant s'est déroulé dans un espace de temps relativement court.

L'auteur de la présente étude montre la phase initiale de l'apprentissage de Jiří Wolker chez Karel Jaromír Erben en comparant le poème du second intitulé *Le petit pigeon* (*Holoubek*) avec la poésie *L'amante infidèle* (*Nevěrná*) du premier.

Dans cette poésie de Jiří Wolker, on peut déceler des traces de l'influence encore non surmontée de Karel Jaromír Erben en même temps que celles d'une application assidue du poète à arriver à créer une forme de la ballade qui soit de son propre cru.

