

Jiří SVOBODA
Ostrava

Svár poezie s ideologií (K básnickému vývoji Josefa Hory)

Hned na počátku mého referátu se přímo vnucuje otázka: proč spojuji témata jako „poezie a ideologie” s tvorbou předního českého básníka dvacátého století, jakým Josef Hora nesporně je. Podle názvu dalo by se čekat, že se chci věnovat úvaze spíše filozofického charakteru a že zaměřím pozornost na otázky vyslovované v souvislosti s tímto tématem v posledních letech u nás. Můj zájem směřuje především k problému tvůrčí osobnosti, tedy ke kontextům a vlivům, které ji za určitých podmínek utvářejí. A protože ideologické vlivy znamenaly českou literaturu ve dvacátém století velmi silně a zanechaly v ní zřetelné stopy, zaujal mě básník, jehož život i tvorba je typická pro uměleckou a duchovní situaci meziválečného období. Jde o básníka, který působil v centru českého literárního dění, byl s ním mnoha vlákny organicky spojen, přitom ale usiloval důsledně o vlastní cestu. Mám na mysli tvůrčí problém Josefa Hory v konkrétním historickém čase, především jeho vývoj v období od počátku první války až k válce druhé a během ní.

Hora nejen rokem narození (1894), ale také vstupem do literatury představuje typický zjev mezigenerační. Nelze ho ovšem spojit bezvýhradně s předchozími generacemi, například s generací Neumannovou, i když zpočátku vstřebává její vitalistickou a potom civilizační vlnu. Horova poetika počátečního období se neomezuje na jeden model. Začteme-li se pozorněji do jeho prvních básní, zjistíme doznívající echa lumírovská a zřetelnou stopu poezie Sovovy i Březinovy. Chceme-li se však spolehlivě orientovat, musíme hledat také v dokla-

dech spojených přímo s osobností básníka. V dopise milostného ladění z té doby najdeme výrok významný nejen pro něho samotného, ale i pro další jeho tvůrčí dráhu. Hora si v něm klade tyto otázky:

Z jakých hlubin prýští má intuice? Kdo je mým sousedem v mystickém řetězu Březinových rukou?...Vlna doby nás vynesla na povrch. Kam spěje ta vlna? Jaký magnetismus ji zdvihl? Je to vlna industrialismu, jež nás určila? Stále rychlejší pohyb a výměna všech hodnot? Hruža prchajícího okamžiku, ono Faustovo: Jsi krásný tak – ó neprehej –?

A zanedlouho v dalším dopise se vyslovuje takto:

Byl to sen platonické krásy a snil jsem vypsati ho, uvězniti navěky do něžných, křehkých veršů.

Zde se překvapivě zjevuje před námi takřka už „celý” Hora; nestačí mu zaujetí poezií, chce vědět, odkud a kam směřuje, je fascinován krásou a současně zneklidněn prožitkem krásy. Toto kladení otázek, tak typické pro básně v podstatě ve všech jeho vývojových etapách, vyvěrá z nutnosti dobrat se smyslu vlastní existence. Objevujeme tu v zárodcích motivaci, rozvinutou a bohatě členěnou až v pozdější tvorbě. Motiv času vnímaný jako nepřetržitě dění, dualistické pojetí světa, vyznačující se citlivostí pro hmotné i duchovní jevy, úzkost z „prchajícího okamžiku” a touha překonat jeho pomíjivost. Odtud polarizace radostných a tragických pocitů, vypovídající o věčně nenaplněvané tužbě („A poezie? Je to zlo, bolest a nespokojenost a touha po krásnu příliš velkém, než aby mohlo být štěstím”).

Nedejme se však mýlit těmito subjektivně vyhocenými reflexemi. Hora nebyl uzavřen výlučně do sebe. Naléhavost otázek, které kladl, vyvěrala z přímého kontaktu s dobou. Byla to válka, která zasáhla citelně do jeho vývoje; od ryze duchovních problémů, v nichž nalezneme zřetelné stopy idealistické filozofie, ho odvedla přímo na „protější” břeh, k časovým otázkám sociálním a politickým. Tyto skutečnosti nemálo přispěly k tomu, že začal pěstovat publicistiku, která ho bezprostředně spojovala s každodenními událostmi a otevřela mu ce-

stu k levicovým názorům značné části literárního života u nás. Odtud směřovala jeho tvorba k proletářské poezii, šlo o vývoj velmi rychlý, skoro bychom mohli říci překotný. Hora se otevřel cele revolučním teoriím a v jejich duchu se snažil budovat své dílo. Už v roce 1915 píše, že celá „sociální a mravní struktura Evropy chystá se vlít do nové formace a vkročí do nových cest.“ Brzy nato je zasažen ideou revoluční proměny světa a spontánně se vyznává: „duše davu tě strhne... jda a jda s nimi, cítíš jistotu, jsi jí nabit.“ Za těchto okolností se mu „každá myšlenka...stává se čímsi revolučním“ a pod jejím vlivem chce „vyjádřit novou krásu a řád světa teprve vznikajícího“. Rozhodující sílu představuje pro něho kolektivní hnutí, Hamlet „byl by malým, ubohým, kdyby žil v dnešní době“, protože „revoluce vzaly myšlenky velkých mužů a učinily je neodolatelnými tím, že daly je všem“.

Znepokojují ho také sociální rozdíly mezi lidmi, je odmítavý k těm, kteří „dezertují k armádě zlata“. Argumentuje, že v Čechách se pouze teoretizuje o dramatu, zatímco „Rusové žijí své drama. Mají před sebou nesmírné světlo. Za sebou nesmírný stín“. Krajiní výkyv na této cestě představuje jeho kniha *Kultura a třídní vědomí* (1922), která je ve skutečnosti přetlumočením a kompilací ideologických tezí produkovaných v tehdejší sovětské Rusku. Hora se dostal do názorové blízkosti St. K. Neumanna a ocitl se na podobných pozicích jako jeho mladší druhové z Devětsilu. Vše v této chvíli, celé jeho názorové spektrum, bylo podřízeno jako by jediné dominantní tezi. Platí to hlavně o publicistice literární i politické, v jejím myšlenkovém rámci si ojedinele uvědomoval, že „věřiti v revoluci je těžké břímě a balvan těžší než balvan zlata a starých tradic“, a došel k poznání, že „rys fanatismu je cosi, bez čeho si nedovede představit ruskou revoluci“. Musíme zde rozlišovat. Jako novinář pracoval v přímém kontaktu s každodenním dnem, byl pod jeho bezprostředním vlivem a chápal literaturu jako součást politických procesů. Jako básník se však nemohl trvale pohybovat v prostoru, jehož hranice byly dopředu určo-

vány, i když ideály, s nimiž spojoval svou tvorbu, otvíraly před ním lákavý utopistický obraz.

Polarizace mezi revolučním názorem a básnickým ztvárněním nebyla pro Horu jednoduchou záležitostí. To, co se mu zdálo jednoznačné a co spontánně přijímal jako své přesvědčení, naráželo v tvůrčím procesu na řadu zneklidňujících problémů. V podtextu básní se mu stále vracejí otázky vyslovené na počátku dráhy a ptají se znovu po smyslu lidské existence. Jako autor se nespokojil jen s publicistikou nebo s poezií, vnímavost pro konfliktost světa i lidských osudů vykazují také jeho povídky a novely. Téma sociálního utrpení rezonuje v jeho básních po celé období proletářské poezie a proniká s různou intenzitou do prozaické tvorby, sbírky povídek *Probuzení* (1925) a románu *Socialistická naděje* (1922), kde jako důležitý stavební prvek se objevuje autobiografická motivace. V jednotlivých protagonistech románu, situovaném do politických poměrů na počátku dvacátých let, možno rozeznat pod krycími jmény skutečné politiky a novináře. Podle role, kterou jim určil, možno uvažovat o míře jeho ztotožnění se socialistickým hnutím. Podobně v románu *Hladový rok* (1926) vykreslil dopad válečných poměrů na morálku českého maloměstského života a na jejím pozadí zachytil procesy, které sehrály podstatnou úlohu v poválečném politickém dění. Tyto „přestupy“ z publicistiky do prózy i do poezie svědčí při nejmenším o zvláštním prožívání událostí poválečné doby a o potřebě znovu se k nim vracet a konfrontovat se s nimi.

Klíčová role v tomto tvůrčím hledání naležela především Horově poezii; díky ní se rozvinula její proletářská etapa a vytvořily se předpoklady, které umožnily překonávat limity ideové orientace. Básníkovo „já“ bylo pohlceno zástupem a žilo především sociálními otázkami. Revoluční dění ovládlo Horovo myšlení, pod jeho vlivem vystupoval jako jeden z aktérů převratných událostí („sám částice příboje | jsem spolu také střed jevů | jsem podmět i předmět, jsem křídlo i let“). Takto viděný svět nebyl tenkrát něčím zcela novým. Způsob, jak byl uchopen a vyjádřen, potvrzoval přetrvávající vliv

civilizační poezie; někdejší oslnění technickými objevy a vynálezy obohatili mnozí básníci té doby o ideu „společné duše“, pochopenou jako projev obecné vůle k proměně společnosti. Hora tuto vizi sociálního osvobození chápal v širším významu, spatřoval v ní nezbytný krok k dosažení duchovního obohacení života. Do složitější situace se dostával, když revoluční ideály, jím přijaté, začaly potlačovat dualistickou koncepci jeho tvorby a nastolovaly přímočaře platnost jediné pravdy, stačí citovat („pod čelem jasný sen, | třídní boj v krvi“). Tomu odpovídala také tezovitost („všude mraveniště, zápasíště | třídního boje“) nebo metaforičnost zatížená ideovým záměrem („divý rychlík revoluce“; „žací stroj kapitalismu“, „mechanická obluda řádu“). Tyto vlivy sice mobilizovaly básnickou tvorbu, ve skutečnosti však omezovaly její svobodný rozvoj. Hora je však dovedl využít k vystupňování dějového napětí v polemicky pojatých básních, jako je Západ a východ nebo Ivan a Lenin. Jeho tvorbu tak cele ovládlo vidění světa, ve kterém „spravedlnost je krví opilá“ a v hladových očích „šperky rouhají se“. Na této motivaci založil množství emociálně účinných básní. Neudivovalo přitom, že jejich sociálně revoluční vyznění opíral nezářidka o biblické motivy (Dělnická madona); v tom měl blízko k ostatním představitelům proletářské poezie, např. k Jaroslavu Seifertovi nebo Jiřímu Wolkrovi. V závěrečné její etapě se však tato poetika vyčerpala, byla silně oslabena tezovitostí a didaktičností; potvrzuje to mimo jiné Václavkova kritická reflexe na sbírku Bouřlivé jaro, ale i kritiky další (např. Šalda, Götz aj.).

Obratem v Horově vývoji, který nastal rychle a znamenal „osvobození“ z dosavadního zajetí, se stala sbírka *Itálie* (1924). Nešlo jen o změnu klimatu, i když novým dojmům zde otevřel všechny svoje smysly. Z jeho vědomí nezmizela „kvetoucí jablonoň tam daleko doma“, ani sociální konflikty; jejich stopy ostatně nacházel také v jižní krajině. Horova obraznost se uvolnila, získala na barevnosti a přiblížila se poetické hravosti. Byl to krok nezbytný před skutečným předělem, který znamenaly *Struny ve větru* (1927). Motiv času v nich získal dominantní postavení, básně této sbírky byly nejen důvěrně lidské, ale

měly současně kosmický rozměr. Hora tak vstoupil do ovzduší české poezie na konci dvacátých let, naplněné tragickými životními pocity. A ještě než se nechal ovládnout novou tvůrčí situací, musel se na okamžik zastavit. Rok 1929, kdy se rozešel s komunistickým hnutím, postavil před něho osudové dilema: znovu musel volit mezi ideologií a poezií. Sbíрка *Deset let* (1929) o tomto složitém procesu vypovídá vše podstatné. Hora nepřestal být básníkem lidských témat, nebyl ale již vyznavačem jednoznačných pravd. Osvobodil se od jejich ideologické tíhy; vidiny rájů, „jež zmámily hlasy všech chudých“, se rozplynuly a jeho obraznost se obrátila k „světu prostých skutečností“. Bedřich Václavek pochopil, že se vzdaluje svým východiskům, a hovořil o zlomu, který zasáhl „až do kořenů Horovy osobnosti“.

Tuto orientaci plně potvrdila sbírka *Tvůj hlas* (1930), v jejím hodnocení A. M. Píša (1921) konstatoval, že Hora se „odvrátil od sociální tváře skutečnosti“ a objevil „kouzlo chvíle“ naplněné „chvějnou a střibřitou křehkostí“. Pro Horu se nyní poezie „stala nejménějším ukazatelem stavu lidské duše“, své původní zaujetí revolučními ideály nezapřel, ale chápal je na počátku třicátých let jako uzavřenou etapu. Poezie se stala pro něho nejen zdrojem nových tvůrčích možností, ale i vírou „ve věčně se obnovující svěžest ducha“. Odtud pramení jeho poznání vyjádřené s překvapivou jistotou: „život bez poezie je život bez tajemství.“ Jeho tvorba dokazuje, že ovládl suverénně svoji obraznost, opojení krásou vyvěralo mu nejen z prožitku radosti, ale provázely ho také pocity smutku. Bergsonovo dění, určené protikladem prostoru a času, a intuitivní tvoření promlouvalo tu naplno. Dospěl k dokonalé syntéze obrazu a ideje, založené na myšlence ryzího lidství. Jde o sbírky *Tonoucí stíny* (1933), *Dvě minuty ticha* (1933) a *Tiché poselství* (1936). Idea společenství není již určována sociálními vazbami, ale zakládá se na prožitku lidské sounáležitosti („Koberec bolesti, utkaný mnou i vámi, | zazáří v ornamentu svém | jak písmo společné, jež vysvětlení dá mi, | kam jdem“). Poezie před-

stavuje pro něho symbol „duchového řádu“ a její úlohu spatřuje v obohacení člověka o nový duchovní rozměr.

Tento proces pokračoval přirozeně v *Máchofských variacích* (1936); nemalou úlohu v něm sehrála vůle proniknout k tajemství samotné tvorby. „Je v samé podstatě poezie, že je v ní něco iracionálního. že zámysl básníkův se často nekryje s dílem,“ čteme v Horově úvaze z té doby. Hlavním aktérem *Máchofských variací* stal se nutně tvůrce tohoto tajemství, básník. Horovy verše žijí z napětí mezi zemí a kosmem, vypovídají nejen o „vězení lásky“, ale také o „vězení slova, rozbité výkřikem hrůzy, bleskem krásy“; od nich směřuje cesta přes sbírku *Domov* (1938) ke skladbám jako *Jan houslista* (1939) a *Zahradá Popelčina* (1940), kterou tvoří vlastně skladby dvě, *Rekviem* a *Popelka přebírá hrách*. Hora v tomto stadiu se koncentroval k otázkám nadčasové povahy, jeho poezie podle Václava Černého se stala „zpěvem duše“, byl však bezprostředně zasažen událostmi z konce třicátých let. Jeho přístup k tvorbě je poznamenán i nyní autobiografickými tendencemi. V románu *Dech na skle* (1938), který výpovědí poněkud vybočuje ze stávající Horovy tvorby, vrací se do vlastní levicové minulosti a hrdinu příběhu Jana Trázníka konfrontuje s realitou procesů v sovětském Rusku.

V *Janu houslistovi* se ocitáme v podstatně vyšším patře Horovy tvorby: Janův návrat z ciziny po mnoha letech, stejně jako jeho umění je věčnou tužbou po dosažení tajemství, které nás provokuje svou nedosažitelností („Kdo hledá Boha, nalezne ho | v svých melodiích závějích? | Nalezne, ztratí. Jako sníh, | jenž skryje marná pole písku“). Horův Mácha, onen zajatec neklidu a úzkosti, našel v Janovi, jenž „v svůj druhý domov pluje“, další lidský i umělecký osud. Jan houslista v těchto polohách zrcadlí přesně čas svého vzniku, rok 1939; motiv země přibližuje ho k *Zpěvu rodné zemi* (ze sbírky *Domov*). Hora, stejně jak většina českých básníků, chápal v té době poezii jako z cestu k zachránění národních hodnot. V *Rekviem* konstatuje:

v průvodu nepřetržitém
vházíme denně do bran smrti,

a ujišťuje se:

poezie ještě žije
jak utajený lidský vzdech,

V *Popelce* vyslovuje odhodlání překonat tuto skutečnost a pohádkově ji proměnit, „abychom nezvykli hrobům“ a „vstali chudí, ale celí“. Základem tohoto osudového zápasu není nic jiného než básníkem znovu objevena idea lidství, formuluje to přesně: „abychom byli tím, co jsme, | svobodné duše v těle živém“. Tento postoj je typický pro celé jeho závěrečné období. Probleskuje v alegorické skladbě *život a dílo básníka Aneliho* (1945), zaznívá zřetelně v *Zápiscích z nemoci* (1945). Hora ví, že konec války je na dosah a chce „Být svědkem světa, který vzroste | z tolika zla, z tolika sil“. Zdálo by se, že opět ho přitahuje jako před mnoha lety nová historická realita. Je tu však jeden podstatný rozdíl: Hora už není oslněn utopickým obrazem světa, jak tomu byla v závěru první světové války. Poznání, k němuž dospěl nyní, je osudově spojeno s humanismem bez ideologického zabarvení a hesel. Možno říci, že jako básník vytvořil ve svém vývoji impozantní oblouk: dokázal se vrátit k původnímu východisku a znovu ho pro sebe objevit. Jen onen platonský ideál krásy, po němž na počátku tolik toužil, dostal nový a konkrétnější rozměr.

Literatura

H o r a J., 1927, *Bouřlivé jaro*, Fr. Borový, Praha.

H o r a J., 1930, *Tvůj hlas*, Fr. Borový, Praha.

H o r a J., 1936, *Máchofských variacích*, Fr. Borový, Praha.

H o r a J., 1939a, *Česká elegie*, O. Girgal, Praha.

H o r a J., 1939b, *Domov*, Fr. Borový, Praha.

H o r a J., 1961, *Dny a lidé*, uspoř., text přípr. a doslov naps. A.M. Píša, Československý spisovatel, Praha.

H o r a J., 1975, *Básně*, výbor uspoř., edičně přípr., medailón o autorovi napsal a chronologii života i díla sest. B. Štorek, kresba R. Klimovič, Československý spisovatel, Praha.

H o r a J., 1983, *Jan houslista*, doslov Fr. Buriánek, Československý spisovatel, Praha.

P í š a A. M., 1921, *Dnem a nocí*, Fond Julia Zeyera při České akademii věd a umění, Praha.