

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

Židovská poezie 30. let 20. století

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Martina Halamová, Ph.D.**, Filozofická fakulta JU,
Ústav bohemistiky

Vypracovala: **Michaela Munduchová**

České Budějovice 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou práci na téma *Židovská poezie 30. let 20. století* vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury, uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji také, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 27. 4. 2012

.....
Michaela Munduchová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Martině Halamové, Ph.D. za její cenné rady, připomínky a trpělivost při vedení této diplomové práce.

ANOTACE

Židovská poezie 30. let 20. století

Diplomová práce pojednává o literárně-historických událostech, jež se odehrály v první polovině 20. století, se zaměřením na život a dílo vybraných básníků s židovskými kořeny. Pokusíme se vysvětlit vliv historických událostí na jejich tvorbu a životní postoje. Pozornost bude směřována na básníky Jiřího Ortena, Hanuše Bonna, Viktora Fischla, Františka Gottlieba a Otokara Fischera. Analýzou jejich vybraných básnických sbírek se v závěru pokusíme vysledovat, jak je subjekt díla formován dobovým kontextem.

V první kapitole je nastíněna atmosféra dvacátých a třicátých let, s podkapitolou se zaměřením na otázku židovské identity. Druhá kapitola je věnována fikčním světům lyriky, přičemž hlavním literárním pramenem se pro nás stala kniha *Fikční světy lyriky* Miroslava Červenky. Další kapitola žánrově i tematicky vymezuje poezii 30. let a její proměny. V následujících kapitolách se seznámíme s životními osudy i tvorbou jednotlivých básníků. Na jejím základě autory k sobě připodobníme. Provedeme to skrz interpretaci vybraných sbírek, analýzu motivů a zmíníme se i o formální stránce jednotlivých sbírek.

KLÍČOVÁ SLOVA

30. léta 20. století, židovství, fikční světy lyriky, poezie, Jiří Orten, Hanuš Bonn, Viktor Fischl, František Gottlieb, Otokar Fischer, Miroslav Červenka.

ANNOTATION

Jewish poetry in 1930's

The thesis deals with literary – historical events of the first half of the 20th century. It is focused on life and work of selected poets with Jewish roots. We will try to explain how the historical events affected their work and their attitude towards life.

Special focus will be given on the following poets: Jiří Orten, Hanuš Bonn, Viktor Fischl, František Gottlieb and Otokar Fischer. By the analysis of their poem collections we will finally try to trace how the subject of work is formed by the historical context.

The atmosphere of the 1920 's and 1930's is outlined in the first chapter, along with the subchapter focusing on the question of Jewish identity. The second chapter is devoted to the fiction worlds of lyrics where we used the book by Miroslav Červenka called *Fikční svět lyriky* as the principal literary source. The next chapter specifies the poetry of the 1930's by themes and genres. In the following chapters we will get to know the life events and work of particular poets, which can be compared. Then we will try to interpret selected poem collections and we will compare these works by the analysis of motives and the formal point of view.

KEY WORDS

1930' s, Judaism, fiction worlds of lyrics, poetry, Jiří Orten, Hanuš Bonn, Viktor Fischl, František Gottlieb, Otokar Fischer, Miroslav Červenka.

OBSAH

| | |
|--|-----------|
| 1 ŽIDOVSKÉ OBYVATELSTVO V OPTICE EVROPSKÉHO DĚNÍ PRVNÍ POLOVINY 20. STOLETÍ | 10 |
| 1.1 ŽIDÉ VERSUS PRVNÍ REPUBLIKA | 13 |
| 1.1.1 Židovské obyvatelstvo 20. let 20. století v Československu | 14 |
| 1.1.2 Židovské obyvatelstvo 30. let 20. století na našem území | 16 |
| 1.2 ŽIDOVSKÁ NÁRODNÍ IDENTITA V ČESKOSLOVENSKU | 18 |
| 1.2.1 Asimilace | 19 |
| 1.2.2 Českožidovské hnutí | 20 |
| 1.2.3 Sionisté | 21 |
| 2 FIKČNÍ A AKTUÁLNÍ SVĚT | 23 |
| 2.1 FIKČNÍ SVĚTY LYRIKY PODLE MIROSLAVA ČERVENKY | 23 |
| 2.2 FIKČNÍ SUBJEKTY | 24 |
| 3 LITERÁRNÍ VYMEZENÍ A TEMATIKA 30. LET 20. STOLETÍ | 27 |
| 3.1 PROMĚNY POEZIE 30. LET 20. STOLETÍ | 29 |
| 3.1.1 Poezie za okupace | 30 |
| 4 MEZI BONNEM A ORTENEM | 33 |
| 4.1 JIŘÍ ORTEN | 33 |
| 4.1.1 Čítanka jaro | 36 |
| 4.1.2 Elegie | 37 |
| 4.2 HANUŠ BONN | 38 |
| 4.2.1 Tolik krajín | 39 |
| 4.3 MEZI BONNEM A ORTENEM – INTERPRETACE POEZIE | 40 |
| 4.3.1 Motivy | 40 |
| 4.3.2 Formální stránka | 53 |
| 4.4 SHRUTÍ | 56 |
| 5 OTOKAR FISCHER | 59 |
| 5.1 OTOKAR FISCHER | 59 |
| 5.1.1 Vdova | 63 |
| 5.1.2 Peřeje | 64 |
| 5.2 INTERPRETACE POEZIE | 65 |
| 5.2.1 Formální stránka | 69 |

| | | |
|----------|--|-----------|
| 6 | MEZI FISCHLEM A GOTTLIEBEM | 71 |
| 6.1 | VIKTOR FISCHL | 71 |
| 6.1.1 | <i>Jaro</i> | 74 |
| 6.1.2 | <i>Hebrejské melodie</i> | 76 |
| 6.2 | FRANTIŠEK GOTTLIEB | 78 |
| 6.2.1 | <i>Bílý plamen</i> | 80 |
| 6.2.2 | <i>Vzkaz</i> | 82 |
| 6.3 | MEZI FISCHLEM A GOTTLIEBEM – INTERPRETACE POEZIE | 83 |
| 6.3.1 | <i>Motivy</i> | 83 |
| 6.3.2 | <i>Formální stránka</i> | 88 |
| 6.4 | SHRNUTÍ | 88 |
| 7 | ZÁVĚREM | 90 |

ÚVODEM

Česká židovská poezie 30. let není sice tak známým pojmem, jako židovští spisovatelé prózy let dvacátých a třicátých, jakými byli například Franz Kafka, Max Brod či Gustav Meyrink aj., přesto patří neodmyslitelně ke koloritu první československé republiky. Chceme-li psát o poezii této doby, nemůžeme opomenout dobový kontext, který spočíval v ohrožení československého státu, v ofenzivním postupu nacismu v jeho hrozivě nabývajících antisemitských rysech.

Nejdříve se zaměříme na historický kontext a tendence české poezie v období třicátých let, nastíníme i vývoj počátků let čtyřicátých. Existenciálně laděná tvorba některých básníků byla totiž také jedním z několika proudů. Pozornost bude zaměřena na analýzu a interpretaci pěti vybraných básníků, a sice na Jiřího Ortena, Hanuše Bonna, Otokara Fischera, Viktora Fischla a Františka Gottlieba.

Významní básníci s židovskými kořeny, působící v těchto letech, mají vůči sobě navzájem několik spojnic i rozdělovníků, ať již byli na začátku či konci své životní poutě nebo kariéry. Jednou z těchto spojnic je postupné souznění s českým národem, kulturou, dějinami, Masarykovým a Benešovým Československem. Druhým je vnitřní soubor mezi výše zmiňovaným - židovskými kořeny, silnými kulturními německými vlivy a vzrůstajícím evropským antisemitismem. Výše zmiňované autory rozdělíme v této práci do dvojic, které nám práci a sledování motivů v jejich díle ulehčí.

První skupinu utvoříme z básníků, kterými jsou tragicky zemřelí Hanuš Bonn a talentovaný Jiří Orten. Oba byli generačně mladší než Fischer, neovlivnilo je habsburské soustátí a nekonečné boje v monarchii. Vyrostli v Československu, které dávalo lidem s židovskými kořeny zcela rovné šance k úspěchu v životě ve všech jeho částech. Oba se cítili být Židy, ale zároveň i Čechoslováky. Jejich tvorba se tolik nezaměřovala na angažovaná témata, byli mnohem více lyrictí, zejména Orten, a mnohem více podobni fenoménu české poezie jakým byl např. o století dříve Máchá.

Následující kapitola se bude věnovat Otokaru Fischerovi, který byl básníkem, překladatelem, dramaturgem, teatrologem a tvůrcem geniálního překladu Fausta. Byl člověkem, jenž patřil ještě do starého Rakouska a tím i celé střední Evropy, psal, četl a mluvil stejně dobře německy jako česky, studoval univerzitu českou i německou, doktorát obhájil v Berlíně. Z výše zmiňované skupiny se vymyká nejen generačním

rozdílem, ale i tím, že ještě nebyl sionistou, ale ani asimilovaným Čechem či Němcem, nýbrž Středoevropanem se sympatií k tolerantnímu Československu. Zemřel ještě před okupací ČSR v březnu roku 1938.

Do poslední skupinky zařadíme Františka Gottlieba a Viktora Fischla. Oba je spojuje pozdější datum úmrtí (Fischl v roce 2006, Gottlieb roku 1974), činnost v druhém československém odboji a především v případě Fischla čistý sionismus. Oba vystudovali práva, oba svým způsobem pracovali pro Beneše a především Jana Masaryka. A možná nebytí února 1948, tak patřili k největším osobnostem československé zahraniční služby. Po únoru odchází Fischl do Izraele a stává se z něj Avigdor Dagan. Gottlieb zůstal až do své smrti roku 1974 v ČSSR.

V této práci bude ponejvíce využita metoda analýzy, jejíž pomocí rozkryjeme a porovnáme motivy v dílech vybraných autorů. I přestože se tato práce zaměřuje na poezii třicátých let, u některých autorů (zejména Jiří Orten a Hanuš Bonn) budeme čerpat i ze sbírek vydaných či napsaných v pozdějších letech. Důvodem je větší průhlednost některých motivů. Je na místě připomenout, že tato práce je zaměřena na poezii, a proto na prozaická díla autorů nebude brán zřetel. Závěrem práce se také pokusíme zjistit, jak se proměňuje subjekt díla v historickém kontextu.

1 Židovské obyvatelstvo v optice evropského dění první poloviny 20. století

„Před sto padesáti lety [dnes dvě stě dvaceti] byly pro všechny Židy společné tři věci: každý Žid se modlil hebrejsky, podřizoval se božím přikázáním a očekával Mesiáše. Dnes je Židům společné jedno – každý Žid se ptá, co znamená být Židem.“¹

Po celá staletí se snažil židovský národ o svoji rovnoprávnost, o začlenění do různorodé společnosti, zejména v evropském prostředí.² Každé století přineslo Židům mnoho přelomových událostí, které tento lid formovaly a zároveň jej utvářely do dnešní podoby. Většině z nás se pravděpodobně nejčastěji vybaví hrůzné události z doby první poloviny minulého století. Židovské etnikum si v prvních padesáti letech dvacátého století prošlo bouřlivým, leckdy tragickým osudem.

Pohled na jejich životní situaci v optice evropského prostředí dvacátého století nelze začít přesně rokem 1900. Naopak je nutno hledat kořeny začínajících nevolí a peripetií proti židovskému etniku již v předešlých desetiletích, v devatenáctém století. Zejména na síle nabírající antisemitismus od sedmdesátých let devatenáctého století předznamenal na další desetiletí pohled na Izraelity jako viníky - „vykořisťovatele Evropy“.³

Jestliže jsme si stanovili určitý mezník pro počáteční pohled na evropské dění kolem Židů, svoji úlohu sehraje i pomyslný konečný mezník v náhledu této práce. Z moderního hlediska je v naší společnosti povědomí o utrpení židovského národa, zejména za druhé světové války, vymezeno jak v evropském, tak i česko-slovenském prostoru. Za vyvrcholení sympatií a jakési „odškodnění“ berme v této části diplomové práce událost, která ač není evropskou událostí, přinesla nové, ústřední téma pro existenci židovského etnika ve zbytku minulého století a neustále rozdmýchává světové dění i v současném tisíciletí – tj. vznik státu Izrael v roce 1947.

¹ ČAPKOVÁ, K. *Češi, Němci, Židé?: Národní identita Židů v Čechách, 1918-1938*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2005, s. 6.

² Nelze však opomenout na celá staletí složitou situaci se začleněním židovského národa v oblasti Palestiny, jež se do dnešní doby stále protahují.

³ ČAPKOVÁ, K. *Češi, Němci, Židé?: Národní identita Židů v Čechách, 1918-1938*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2005, s. 9

*„Židé zabránili našemu vítěznému tažení a připravili nás o plody vítězství. Židé přiložili sekyru k trůnům a rozbili napadrt' monarchistické zřízení. Židé drží pohromadě, a tím také lámou vnější odpor. Židé zničili náš střední stav, rozšířili lichvu jako mor, poštváli města proti venkovu a dělníky proti státu a otčině. Židé k nám přinesli revoluci, a když jsme teď i po prohrané válce přišli o mír, má na tom vrchovatý podíl i Juda. Proto se, německý národe, v první řadě zbav nadvlády Židů“.*⁴ Poněkud nenávistně pojatý článek, jakožto reakce na situaci v Německu po konci první světové války, na první pohled prozrazuje více, než se může zdát.

Právě na území našeho západního souseda vidíme první zřetelné a veřejně propukající nenávistné pohledy vůči židovskému etniku v počátcích dvacátého století. Vhodnou ukázkou pohledu na židovskou otázku a její situaci v Evropě je samotný vývoj v Německu. Dalo by se říci, že Německo se stalo jakýmsi středobodem nového antisemitského postoje vůči Židům a právě na jeho příkladu je možno vidět sílu nesmiřitelného pohledu, jež vrcholí po nástupu Adolfa Hitlera do funkce říšského kancléře na sklonku ledna 1933. Jako už samotná zrada ukřižovaného Ježíše Krista je vyčítána Židům a je odedávna zásadním bodem sporu mezi křesťany a Židy, tak i po prohrané válce se začala svalovat vina za vzrůstající hospodářský pokles právě na židovské obyvatelstvo.

Důležitou roli sehráli Židé kupříkladu ve Francii. V ní se totiž usadilo mnoho uprchlíků ze zemí východní Evropy, zejména ruští, arménští či ukrajinští Židé. Většina z nich zde byla přijata, hlavně aby zaplnila nedostatky po úbytku obyvatel za první světové války. Jejich primárním uplatněním se stalo zejména hospodářství a jeho poválečná obnova, kdy se přirozeně hodila každá pomoc a role národnosti zde nehrála roli. Sekundární příčinou, proč se dočkali pozitivního přijetí, byla i sympatizace „západního světa“ s tím, že sebrali odvalu a unikli z područí rozvíjejícího se komunistického režimu, jenž byl hrozbou od počátku jeho nastolení v bývalém carském Rusku.

Posuneme-li se více do konce dvacátých let minulého století, nelze se nezmínit o krizi, která započala krachem na americké burze. Svět se postupem času dostal do problémů, jež zasáhly veškeré spektrum obyvatel, včetně Židů. Jak zmiňují K. Čapková a M. Frankl ve své knize „Nejisté útočiště“:

⁴ STAUF, O. *Die Juden im Urteil der Zeiten. Eine Sammlung jüdischer und nichtjüdischer Urteile*, München: Dt. Volksverl, 1921, s. 178. překlad Michaela Munduchová

„Navíc Spojené státy v době hospodářské krize prostřednictvím administrativních opatření snížily počet emigrantů z Evropy hluboko pod stanovené kvóty, které byly i tak nízké. Používaly k tomu předpis, podle nějž musel imigrant poskytnout dostatečné záruky, že nebude na obtíž veřejnému sociálnímu systému....“
„Také možnosti emigrace do dalších amerických států byly velmi omezené: Kanada byla pro uprchlíky (především pro židovské) uzavřena a státy Latinské Ameriky přijímaly evropské přistěhovalce pouze v omezené míře.“⁵ Při hledání souvislostí vyvstává otázka, proč se takto zachovaly právě tyto státy? Odpověď je nasnadě. Zejména Severní Amerika se totiž potýkala nejvíce s nezaměstnaností, úpadkem ekonomiky a dalšími primárními i sekundárními důsledky hospodářského poklesu. A v této situaci, kdy miliony lidí neměli zaměstnání, nepřicházelo v úvahu přijímat jakékoli další uprchlíky z Evropy, včetně těch židovských.

O tzv. „východních“ Židech jsem se rozepsala již o několik odstavců výše. Doposud však nedošlo k objasnění několika základních skutečností. Především zmiňme nejdůležitější vlny útěků východních Židů. První se uskutečnily již na přelomu devatenáctého a dvacátého století (pogromy na Židy v Carském Rusku). Následně druhá vlna následovala po převzetí carského režimu do rukou ustavující se komunistické moci mezi léty 1917-1919. Ještě o něco více si osud pohrál s lidmi a potomky z první vlny uprchlíků do západní Evropy (mezi ně lze zařadit i polské Židy). Ti totiž našli útočiště převážně v Německu, jež jim ukázalo svojí odvrácenou tvář v letech 1932-1933. Stávali se totiž terčem nacistické propagandy symbolizované jednotkami SS a SA. Následně patřili tito Židé mezi první, kteří opouštěli společně s německou židovskou inteligencí Německo a většinou směřovali do Československa, kde mnozí měli problém získat status místních občanů a naše hostitelská země se je pokoušela navrátit do jejich původních zemí, zejména z důvodů nemožnosti ekonomicky vydržovat nově příchozí vlnu obyvatelstva.

S příchodem válečných událostí se ve čtyřicátých letech dramaticky měnily hranice všech evropských, válkou zasažených zemí. Hitlerovy plány na získání a rozšiřování území všude kolem Německa jednoznačně dokazovaly, že stále více území spadá pod moc nacistické Třetí říše. Společně se zabíráním území, spadalo pod Hitlerovu moc stále více evropských Židů. Právě s nimi i řadou dalších, které tehdejší nacistická ideologie vnímala jako méněcenné občany (Romové, homosexuálové,

⁵ ČAPKOVÁ, K.; FRANKL, M. *Nejisté útočiště. Československo a uprchlíci před Nacismem 1933-1938*. Praha: Paseka, 2008, s. 39.

případně politicky nevhodné osoby atd.), bylo plánováno konečné řešení, jež bylo prováděno v řadě koncentračních táborů. Tragický osud postihl několik milionů z nich. Smutná kapitola dějin jednoho národa skončila v květnových dnech roku 1945 a vyústila ve svých důsledcích v jakýsi kompromis vítězných mocností, jejímž výsledkem se stalo založení Izraelského státu na Blízkém východě.

1.1 Židé versus první republika

Rok 1918 znamenal přelom nejenom pro československé obyvatelstvo, ale z hlediska politického a státního přinesl mnoho proměn i do života židovského národa na našem území. Nový, do jisté míry uměle vzniklý stát, byl donucen se ve svých počátcích vypořádat s mnohými počátečními problémy. Výrazný mezník v pojetí nahlížení státní moci na „moderního občana“ můžeme vidět v *Ústavní listině Československé republiky* (schválena 29. února 1920)⁶. Jednalo se o drobné vítězství i pro Židy na našem území. Ústředním bodem se tak pro ně stalo, že z hlediska československého státu bylo na židovské etnikum nahlíženo jako na jednu z národnostních menšin, jež má svá nezastupitelná práva a možnost svého sebeurčení.⁷

Poněkud neobvyklým v rámci Evropy se stalo pohlížení politické moci na židovský kulturní a spolkový život. Na našem území se tak poměrně dařilo různým židovským spolkům, oblíbená byla různá česko-židovská uskupení a organizace, např. Národní jednota českožidovská (1916-1928), Národní klub českožidovský (1913-1924) nebo Židovský lidový spolek Sion (1920-1948). Spolek českých akademiků židů se přejmenoval na Akademický spolek Kapper, spojením Politické jednoty českožidovské a Svazu českých pokrokových židů vznikla nová organizace – Svaz Čechů židů v ČSR. Byla to nejvýznamnější českožidovská organizace v meziválečném období.

Zajímavým výsledkem také skončilo sčítání obyvatel v roce 1921, kdy se většina Židů žijících na historickém území českých zemí přihlásila buď k národnosti československé (50%), či německé (35%). Následně pouhých 15% obyvatelstva se hlásilo čistě k židovské národnosti.⁸

⁶ Zákon ze dne 29. února 1920, kterým se uvozuje Ústavní listina Československé republiky [online] PČR [2012-01-16]. Dostupný z: http://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1920.html

⁷ „Přitom my, národ Československý, prohlašujeme, že chceme usilovati, aby tato ústava i všechny zákony naší země prováděny byly v duchu našich dějin stejně jako v duchu moderních zásad, obsažených v hesle sebeurčení; neboť chceme se přičleniti do společnosti národů jako člen vzdělaný, mírumilovný, demokratický a pokrokový.“

⁸ ČAPKOVÁ, K. Židé v Čechách za První republiky. In: *Česko-slovenská ročenka*. Praha, 2001.

Rozeberme si poněkud podrobněji tento výsledek prvního československého sčítání. Jednotlivá čísla totiž mají jistou vypovídací hodnotu o stavu židovsky smýšlejícího národa na našem území. Padesátiprocentní hodnota nám jednoznačně ukazuje, že přibližná polovina Židů vzala za své vznik nového mnohonárodnostního středoevropského státu. Můžeme tak spekulovat o důvodech tohoto jejich rozhodnutí. Jeden důvod se nám sám nabízí - dvacátá léta totiž přinesla do nově vzniklého státu první vlnu sekularizace obyvatelstva a uvolnění po stránce náboženské. Zajímavým krokem československé vlády bylo i uznání židovské národnosti jako právoplatného národního cítění. Podstatné bylo i to, že Židé se tímto způsobem mohli přihlásit k československé národnosti, a tím byl zvýšen počet Čechů a Slováků vůči Němcům, proto pak Němci také mohli být vnímáni jako národnostní menšina, což bylo pro vznikající Československo podstatné.

Výrazným kladem první republiky se stal (zejména v prvním desetiletí existence) dostavivší se rozvoj a rozkvět jak v kulturním a ekonomickém, tak i sociálním prostředí. Tento výrazný posun od dob zániku mnohonárodnostního Rakousko-Uherska přinášel do naší společnosti řadu demokratických principů a blahobytně působil i na různá židovská sdružení a politické instituce, kterým tak bylo umožněno svobodně pracovat, což do této doby bylo naprosto nemyslitelné. Z celouzemního hlediska svoji roli sehrál i židovský politický subjekt - „Židovská strana“, jež se dostala ve volbách i do Národního shromáždění.⁹

Budeme-li celonárodně hodnotit postoj většinové společnosti k židovské národnostní menšině, pak je nutno zmínit, že každodenní komunikace a soužití probíhalo v mezích tolerance téměř po celou éru první republiky, kromě několika málo výjimek ve dvacátých letech a kolem poloviny let třicátých.

1.1.1 Židovské obyvatelstvo 20. let 20. století v Československu

Všeobecně známý fakt, vyhlášení Československé republiky 28. října 1918, neznamenal pozitivní akt jen pro samotné národnostně většinové obyvatele naší země. I představitelé nově vzniklé Židovské národní rady¹⁰, jejímž prvořadým úkolem bylo

⁹ Díky přízni voličů v poslaneckých lavicích po volbách v letech 1929 až 1935 zasedli i dva poslanci z Židovské strany. Známá je, především ve vzdělaneckých kruzích, postava nakladatele Lidových novin Adolfa Stránského.

¹⁰ Židovské národní rady vznikaly po celé Evropě jako impuls k pozitivnímu postoji Spojených států amerických a poválečných evropských států k židovským menšinám a tzv. sionistickým myšlenkám.

zastupovat židovské menšiny, pochopili nutnost jednání s představiteli nově rodícího se státu. Proto se obrátili na některé československé politiky a získali podporu ve svých požadavcích postavených zejména na uznání židovské národnosti, občanské rovnosti a svobody i centralizace židovských organizací v jednu celozemskou.¹¹

Největší slabinou nově zrozeného státního uskupení - Československé republiky bylo zejména to, že oproti řadě zemí ve střední Evropě, byla složena z řady nesourodých národů. Teprve spojením Čechů a Slováků mohla vzniknout národnostní většina, která upevnila nově nastolené demokratické tendence v zemi. Poněkud složitější situace pak ale probíhala u dalších menšin, které naše území obývaly.¹² V souvislosti s tím musíme zmínit, že prosazování upevňovacích prvků státního aparátu díky tomu probíhalo pomaleji a stálo mnohá úsilí navíc.

Jak již bylo zmíněno, většina těchto požadavků byla zakotvena v Ústavě z roku 1920.¹³ Z hlediska práv izraelského obyvatelstva v naší zemi patřila Československá republika k výjimkám a v Evropě byla unikátem.

Zaměříme-li se podrobněji na tuto problematiku, tak volnost a otevřenost k menšinám za první republiky přinesla i uvolnění v oblasti vykonávání lidské činnosti a uplatnění na trhu práce. Židům bylo dovoleno zastávat všechny úřady včetně státních funkcí (např. i ministerské posty) či v zaměstnání vysokoškolských učitelů s akademickými hodnostmi (zde tvořili nemalé procento).

Na tomto místě zde stojí úvaha, kde se vzala takováto benevolence a tolerance v nově vzniklém státě? Značnou úlohu zde sehrál kult prvního prezidenta Tomáše Garriguea Masaryka. Od prvopočátků svého veřejného působení se osobnost TGM snažila o prosazení myšlenek tolerance a vzájemném pochopení mezi národy. Proto on a jeho spolupracovníci chtěli dosáhnout vytouženého cíle, čili dostat se z područí Rakousko-Uherska a získat podporu Dohodových mocností. Pak šanci na úspěch mohlo mít mimo jiné zaručení svobody, tolerance a práv pro všechny národy, jež by se nacházely na území nově vzniklého státu. Tuto zodpovědnost si následně uvědomovala také vládní garnitura a schválením Ústavy uvedla zmíněná pozitiva do každodenní praxe.

¹¹ ČAPKOVÁ, K. *Češi, Němci, Židé?: Národní identita Židů v Čechách, 1918-1938*. Praha - Litomyšl: Paseka, 2005.

¹² Berme v úvahu nejvíce viditelné německé obyvatelstvo žijící v pohraničí a v nemalé míře i národnostní menšiny Izraelitů, Maďarů, Poláky, Romů či Rusínů.

¹³ Svoji dějinnou úlohu ještě před vytvořením Ústavy sehrála tzv. minoritní saint-germainská smlouva mezi Československem a Dohodovými mocnostmi, kde židovští občané byli označeni oficiálně jako národnostní menšina. Podepsána byla 10. září 1919.

Zbytek dvacátých let v soužití Židů s novým režimem nesl plodné ovoce. Po počátečních problémech při vytváření a upevnování republiky se každodenní život v zemi ustálil a většina národů žijících uvnitř Československa vnímala postupný ekonomický a společenský nárůst nově vzniklé evropské země. A Židé, zejména ti, jež uchopili ideu československého smýšlení jako nejlepší variantu a jež věří v demokratické Československo a jeho ochranu, měli ve svých hlavách vštěpeny myšlenky Masarykovského kultu a pojetí demokracie, takže si vůbec neuvědomovali, že by naši zemi mohlo něco ohrozit, natož antisemitistické tlaky ze strany nacistického Německa, které gradovaly ve třicátých letech.

Roli tu pak sehrávalo výrazně i školní vyučování, při kterém docházelo k přirozenému přerodu smýšlení nejmladších generací židovského obyvatelstva, jelikož přirozeně přebírala vštěpované demokratické myšlenky z rukou svých pedagogů-podporovatelů svobodného a demokratického Československa.

1.1.2 Židovské obyvatelstvo 30. let 20. století na našem území

Počátek třicátých let minulého století se nesl ve spojení s hospodářskou krizí a vyhocením situace ve většině zemí světa, taktéž v Československu. Sílící hospodářská krize, jež dopadla téměř na celý svět v plné síle v prvních letech nového desetiletí, způsobovala značné problémy veškerému obyvatelstvu. Ruku v ruce také souvisela se vzrůstajícími nacionalistickými, z dnešního pohledu extrémistickými názory, zaměřenými proti národnostním menšinám, kde Židé zaujímali místa v předních pozicích. Samotná hospodářská krize velmi silně dopadla zejména na německou menšinu žijící v českém pohraničí. Ta se následně začala nacionalizovat a přiklánět k názorům ze sousedního Německa, kde se od roku 1933 začala psát hitlerovská éra, díky vítězství strany NSDAP v místních volbách.

Z hlediska postojů československé prvorepublikové společnosti a zákonů v zemi tak poté přirozeně využili možnosti k emigraci do naší země mnozí Židé z různých koutů Evropy. Za zmínku tak stojí první velká vlna, jež k nám mířila po r. 1933 z Německa, další se objevila po „Anschlusu“¹⁴ Rakouska. Třetí výraznější vlna do

¹⁴ „Anschluss“ je německý výraz symbolizující připojení Rakouska k německé Třetí říši, k němuž došlo 12. března 1938.

československého soustátí zaměřila rok před začátkem druhé světové války z Rumunska.

S rostoucím počtem Židů v Československu se přirozeně měnil i pohled občanů dané země na tuto menšinu. V mnohem větší míře tak docházelo k rozlišování, až „škatulkování“. A tak se začalo mezi lidmi mluvit o „našich“ a „cizích“ Židech, a poté se dělilo na „asimilované“ a následně „němčící“ Židé (v očích veřejnosti tzv. „němčili“).

Zde je záhodno povšimnout si jednoho výrazného faktoru. Nesmíme totiž brát československou společnost jako jednotný celek. Naopak v každé části (oblasti) státu se projevovala přirozená rozdílnost v úhlu pohledu na různé národnostní menšiny. Jako vhodný příklad může působit pohled v pohraničních oblastech sousedících s německou Třetí říší, kde docházelo pod vlivem událostí v nacistické říši k silné árizaci a antisemitismu.

Tím se dostáváme k dalšímu důležitému faktoru v rámci třicátých let minulého století. Československo, prezentující se jako demokratický stát, zasahovalo všemi prostředky proti extrémistickým náladám, které propukaly zejména v pohraničních oblastech či v oblastech s převahou německého obyvatelstva. I přestože se na oficiální úrovni činily kroky proti jednoznačně nepřijatelnému antisemitismu, jeho vzestupu nebylo možno zabránit.

Antisemitismus se v mnohem vyšší míře u nás projevil po nástupu Edvarda Beneše do funkce prezidenta roku 1935. V tisku a mezi veřejností se začala stále více objevovat nesnášenlivá hesla, dále potom i ozývat hlasy po znemožnění Židům vykonávat významnější státní či úřednické funkce (lékaři, úředníci či učitelé).

Roku 1937, při úmrtí Masaryka, došlo k poměrně rozsáhlé mírové demonstraci československého lidu proti nacismu a s ním spojenému antisemitismu a rasové nenávisti. I Židé ztrátu této osobnosti světového formátu cítili jako konec jedné šťastné éry. Více v příložené vzpomínce jedné z pamětnic:

„V září 1937 vstoupil učitel češtiny s pláčem do třídy: tatíček Masaryk zemřel. Nalepili jsme si do sešitu jeho obrázek, černě jej orámovali, napsali o něm slohovou práci a nazítří šly všechny školy na Hrad, aby prošly kolem rakve. Celé hodiny jsme čekali v dlouhatánské frontě, trpělivě a upřímně stísněni. Když průvod cestou na

*venkovský hřbitov v Lánech procházel ulicemi Prahy, plakali i muži. Na celé Čechy padl pocit osíření: republika už nebude, co bývala.*¹⁵

Soumrak nad českými a slovenskými zeměmi nastal v roce 1939. Po zahájení okupace 15. března 1939 židovské obyvatelstvo ztratilo veškeré výdobytky první republiky. Se vznikem Protektorátu Čechy-Morava a připojením Sudet k Třetí říši, ještě v roce 1938, začala pro židovský národ nejtěžší existenční etapa v dějinách tohoto národa. Počátkem čtyřicátých let se začaly uplatňovat norimberské zákony a Židům byla odebrána veškeré práva a svobody.

1.2 Židovská národní identita v Československu

„Lidé se mohou identifikovat jako Židé dokonce i tehdy, když nesdílí ani náboženství, jazyk, kulturu, tradici, historické zázemí, pokrevní spřízněnost, ani postoj k židovskému státu.“¹⁶ Z tohoto vyplývá, že i Židé se mohou sžít s vědomím národa, se kterým je nespojují žádné společné prvky.

Dříve o kolektivní identitě Židů rozhodovala společná konfese, způsob života, vzdělání a zákonodárství postavené na základech židovského Talmudu. Emancipace, která se jinde projevovala uvědoměním si národní sounáležitosti, se v židovském případě projevila úplně opačně – snahou o začlenění do společnosti, která je obklopuje. Až pod vlivem antisemitismu se Židé přiklonili k sionistické myšlence opětovného kulturního sjednocení s důrazem právě na kulturu, včetně vyzvednutí politického programu.¹⁷

Na našem území se nacházely dva národy, do kterých se mohli Židé asimilovat – Češi a Němci. Považovat se za Čecha a Němce zároveň, bez vyhraněnosti identity nepřicházelo v úvahu, museli zvolit jednu z možností. Ještě jinou cestou bylo identifikovat se s židovstvím v takové míře, že si Židé zvolili být skutečnými Židy, nikoli Čechy nebo Němci. A co bylo rozhodující pro příklon na německou či českou stranu, nebo rovnou pro příklon k sionismu – zda se budu cítit Čechem, Němcem nebo Židem? Pro obyčejného člověka bez větších politických ambicí, byla směrodatným

¹⁵ BONDYOVÁ, R. *Víc štěstí než rozumu*. Praha: Argo, 2003, s. 147

¹⁶ HOBSBAWM, E. J. *Národy na nacionalismus od roku 1780, program, mýtus, realita*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000, s. 13

¹⁷ ČAPKOVÁ, K. *Češi, Němci, Židé?: Národní identita Židů v Čechách, 1918-1938*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2005, s. 5-6

bodem každodenní osobní zkušenost. Československá vláda navíc tuto volbu umožnila a podpořila, protože pro naši vládu bylo lepší, když se Židé přihlásili k české nebo židovské národnosti, protože tudíž se nepřihlásili k národnosti německé.

1.2.1 Asimilace

Židé sváděli koncem 19. století a počátkem 20. století morální souboj. Nechtěli úplně zavrhnout své vlastní hodnoty, a přesto se chtěli začlenit do okolní společnosti. Kateřina Čapková upozorňuje na význam asimilace posunuté do jiné roviny.¹⁸ V židovském případě se nejednalo o celkové přijetí hodnotového žebříčku majoritní skupiny a nutného potlačení hodnot vlastních. Můžeme se setkat s částečným zachováním v oblastech, které byly pro Židy stmelujícím prvkem, viz výše. Asimilační tendence u nás na přelomu předminulého a minulého století bohužel nebyly tak jednoduché, jak bychom mohli očekávat.

Snahy skloubit kulturní a společenskou židovskou entitu asimilací do české se projevují především od sedmdesátých let 18. století. V době, kdy se formovalo české národní hnutí, byli Židé směřováni německým směrem na jazykovém a kulturním poli. Na židovské sebeuvědomění měla vliv politická situace českých a okolních zemí, preference jazyka, blízký vztah s českou a německou kulturou, ale i antisemitistické postoje národa, do kterého se Židé snažili asimilovat.

Asimilace měla pro židovský nacionalismus velký význam. V sionistických kruzích najdeme řadu osobností, které nejdříve zastávaly postoje asimilační (ať už do českého nebo německého národa). Nedostavily se ale takové výsledky, jaké očekávali. Neochota většinové společnosti přijmout Židy, pocity odvržení a nepochopení ještě sílily. Z asimilantů se tak později vydělovali sionisté – jejich jediným východiskem k získání práv okolních národů se stalo vytvoření vlastního národa, a tedy i hledání země zaslíbené, kde by se mohli usadit jako plnohodnotný a mezinárodně uznávaný národ.

¹⁸ Tamtéž, s. 6

1.2.2 Českožidovské hnutí

Čeští asimilanti se dělili na dvě skupiny. První z nich byli tzv. aktivní asimilanti, kteří hlásali nezastupitelnou roli asimilace židovského elementu do českého národa, který tak chtěli obohatit. Byli zaměřeni proti sionistům (židovský národ neexistuje, jelikož nemá potřebné atributy) a důležitou roli u nich hrál svaz Čechů židů. Naproti tomu stáli pasivní asimilanti, kteří již byli integrováni do české společnosti, tudíž nepotřebovali být organizačně zaštitěni a nehlásili se k židovským kořenům. Ty jim později připomenulo sousední Německo.

Obecně v českožidovském hnutí panovala náklonnost k českému národu, propagovali českou kulturu, jazyk a vzdělání - demokratický a mírně antisemitský jen na „národním základě“ vůči poněmčeným Židům. I přes zdůrazňování své pokročilé integrace si Čechožidé snažili udržet jistou míru vlastní identity založené na náboženství. V asimilantském myšlení však bylo židovství odděleno od ortodoxie – byla kritizována za nepokrokovost. Židovští asimilanti necítili potřebu být izolováni v komunitě či se odlišovat od ostatních. Celkově byl politický i vnitrožidovský význam aktivních Čechožidů malý a postupně klesal (většina obyvatel židovského původu již byla značně asimilována).

Na přestěhování do Palestiny, jeden z pilířů sionismu, čeští Židé nahlíželi kriticky. Ještě před první světovou válkou poukazovali hned na několik problémů, jako byla nutnost uznat židovskou domovinu na mezinárodním poli, ale i mezi tamními arabskými obyvateli, u kterých vzrůstaly nacionalistické myšlenky. Nutná byla i ochota veškerého židovského obyvatelstva se do Palestiny jakožto své nové domoviny vystěhovat, a tam by pospolu žili západní, středoevropští, východní a orientální Židé. V podstatě by to znamenalo provést židovskou asimilaci sloučením těchto Židů v jeden národ. Tato asimilace by však nebyla jednoduchá, museli by se potýkat s řadou problémů, od těch podnebných až k zemědělským a hospodářským. Nelze opomenout ani fakt, že tak malé území nemůže pojmout veškeré Židy. Jako ideální řešení se jevila Palestina coby útočiště východních židů před pogromy. Čeští Židé se stále cítili být součástí českého národa, ale zároveň nezapomínali na své židovské kořeny. Posun lze ale vysledovat v tom, že v prvorepublikových letech už nikomu nebylo zazlíváno cítit se Židem a hledat svůj domov někde jinde než na území Československa.

1.2.3 Sionisté

Po událostech na konci 19. století se stále častěji začala objevovat třetí alternativa české nebo německé asimilace, tou bylo zvolení židovské národní příslušnosti. Jako jedna z možných příčin vzniku sionistického hnutí se uvádí rozšíření antisemitismu v Evropě, tedy osmdesátá a devadesátá léta 19. století.

Sionističtí Židé si vytýčili vytvořit novodobou a moderní židovskou kulturu, která bude odpovídat kontextu habsburské střední Evropy. V Čechách byl v roce 1883 založen první sionistický spolek Maccabea, jehož zakladatelé byli ruští studenti z pražských univerzit. Po třech letech se přejmenoval na Verein der Jüdischen Hoschschüler/Spolek židovských akademiků v Praze. Měl za úkol hlavně finančně podporovat židovské studenty. Roku 1899 ale došlo ke změně vedení a změnily se hlavní cíle spolku. Spolek byl přejmenován na Bar Kochba – vrátili se k myšlenkám židovského nacionalismu, sionismu¹⁹. Je zajímavé, že členy se stali i někteří dřívější zastánci asimilace a členové Spolku českých akademiků židů. Svou roli zde sehrál i antisemitismus. V Brně se začal roku 1894 formovat spolek Veritas. Důležitý byl i Spolek židovských akademiků Theodora Herzla, který vznikl roku 1909 – původně se jednalo o odnož Bar Kochby.

Sionistům podala „pomocnou ruku“ samotná politická situace Československé republiky, ve které povětšinou skomíraly protesty na židovskou asimilaci. Ukázalo se to například při sčítání obyvatel v roce 1930. Židé nemuseli prokazovat při nahlášení se k židovské národnosti znalost jidiš.

T. G. Masaryk na sionistické snahy pohlížel velice pozitivně. O vztahu T. G. Masaryka k Židům už toho byla napsána spousta. Za připomenutí stojí ale fakt, že jeho přístup k Židům asimilovaným a sionistickým nebyl stejný. Ačkoli před vznikem republiky byl Masarykův vztah k Židům asimilovaným do české společnosti kladný a vstřícný, jeho přístup k této otázce se po jeho návratu z exilu změnil. Omezil většinu styků se stranickými česko-židovskými přáteli a upřednostňoval sionistickou myšlenku vytvoření samostatného židovského národa.

¹⁹ ČAPKOVÁ, K. *Češi, Němci, Židé?: Národní identita Židů v Čechách, 1918 – 1938*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2005, s. 66.

Sionistické organizace existovaly v Praze už od antisemitistických nepokojů. Podle K. Čapkové ale i tak ještě nejméně po dalších třicet let nepovažovali Židé sionismus za seriózní možnost. Ačkoli odchod do Palestiny byl cílem sionistů, v případě sionistů z Čech, Moravy a Slezska nešlo o žádné masy lidí, kteří by se rozhodli odejít. V českých zemích se Židé po válce neseťkali s tak silnými antisemitistickými postoji okolního obyvatelstva a byli do velké míry asimilováni, stejně jako z velké části západní Židé, proto jejich potřeba odejít z rodného území nebyla tak silná. Východní Židé byli pro odchod do země zaslíbené přístupnější, neboť jejich pouto k okolnímu národu nebylo tak silné. Na konci dvacátých a na počátku třicátých let se pro tento odchod rozhodovalo stále častěji více sionistů ze Slovenska a Podkarpatské Rusi.

2 Fikční a aktuální svět

„Poezie ve své podstatě je velkou výpravou ke kořenům života, zápasem o poznání jeho smyslu.“²⁰

Vedle prózy a dramatu je poezie uváděna jako jeden ze základních literárních druhů (počátky rozdělení můžeme vystopovat až do antického období). Nejčastěji se staví do protikladu k próze. Tato triáda bývá však často považována za neúplnou a zavádějící. Příkladem vzájemné symbiózy poezie s jinými literárními druhy mohou být v dějinách literatury četné synkretické žánry, například lyrickoepický žánr básně v próze. Jako základní charakteristika poezie se uvádí volná, především jazyková imaginace uspořádaná do formy verše.²¹

Vedle sebe zde stojí vlastně dva pojmy – poezie a lyrika. Pod pojmem lyrika se pak skrývá subjektivní literární druh vyjadřující vnitřní svět; zpravidla stylizovaný ve verších.²² Tato definice odkazuje k zaměření lyrického textu na vnitřní svět lyrického subjektu, tj. na jeho emoce, myšlenky, vjemy a postoje. Zmíněný svět lyrického subjektu chápou některé literárněvědné teorie jako vlastní fikční svět lyrického textu.²³

2.1 Fikční světy lyriky podle Miroslava Červenky

V posledních letech se v oblasti literární teorie čím dál častěji skloňují ve všech pádech dva pojmy – fikční a aktuální svět. Velká pozornost je věnována konstruktu fikčního světa. Většina teorií se cíleně zaměřuje hlavně na epickou prózu (romány). Fikčnost je spojována především s narací. Jedním z průkopníků fikčních světů v lyrice je prof. Miroslav Červenka, který opouští oblast epiky a prozkoumává oblasti lyriky, především z hlediska fikčních subjektů, jejich světů a komunikace. Řada literárních vědců, které Červenka uvádí (např. Doležel, Ryanová), s fikčností v lyrice příliš

²⁰ ČERVENKA, M. Problémy moderního básnictví. In: *Jak číst poezii*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 39

²¹ PETERKA, J. Poezie. In: *Encyklopedie literárních žánrů*. Mocná, Dagmar, (ed.). Praha-Litomyšl: Paseka, 2004, s. 463

²² Tamtéž, s. 379-388

²³ ČERVENKA, M. *Fikční světy lyriky*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2003.

nepočítají. Jako hlavní argumenty uvádějí nepřítomnost časového kontextu v lyrice nebo ontologickou neúplnost postav. My, jako bytosti žijící ve fyzickém - aktuálním světě, jsme obklopeni dalšími bytostmi a předměty, prožíváme události, které se ve fikčním světě objevit vůbec nemusí.

Aktuální svět je světem naší skutečnosti, naší reality. V této realitě se prezentujeme jako samostatné bytosti uskutečňující proces myšlení. Díky tomuto procesu vytváříme světy možné i fikční. Všechny obsahy, světy, jsou konstruktem mysli, která se nachází v aktuálním světě. Aktuální svět je jen jeden, ostatní varianty jsou pouze varianty možných světů. „*Fikční svět má své vrstvy, a rozvrstven je i svět aktuální. Každý z nich směrem ke svému protihráči vystrkuje jednu ze svých (okrajových?) domén a skrze tyto přechodové hraniční vrstvy jsou světy navzájem přístupné. Na straně aktuálního světa je to vyčleněná oblast hry, na straně fikčního světa subjekt ustavený na základě způsobu, jakým je s fikčním světem ve hře a kontemplaci zacházeno.*“²⁴ Podle Červenky je samozřejmé, že svět lyriky nikdy nemůže být měřítkem fikčnosti pro svět epiky a naopak, protože v rozdílech mezi těmito světy se projeví i rozdíl mezi těmito literárními druhy.

Aktuální svět je ten svět, ve kterém žijeme. Existuje nezávisle na jakémkoli textu, je to skutečnost. Je protikladem světa fikčního. Fikční světy nevyžadují, aby se jim věřilo. Je pro dostačující, aby čtenář předstíral, že jim věří. Tímto čtenář přistupuje na fiktivní dohodu s autorem. Čtenář ví dopředu, že čtené není realita, ale zároveň nesmí mít pocit, že autor lže. Čtenář musí spolupracovat, protože autor s touto spoluprací počítá. Na základě této „hry“ autor – čtenář, se pak obeznámený posluchač nebude podívat nad tím, že k nám promlouvají i v realitě neživé předměty.

2.2 Fikční subjekty

Slovník literární teorie charakterizuje subjekty literárního díla jako „*termín užívaný v lingvistice a v literární teorii ve smyslu ‚prožívající bytost‘, ať již je vyjádřena v promluvě (interní subjekt promluvy) nebo stojící mimo promluvu (externí subjekt promluvy).*“²⁵

²⁴ ČERVENKA, M. *Fikční světy lyriky*. Praha - Litomyšl: Paseka, 2003, s. 12

²⁵ VLAŠÍN, Š. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, heslo subjekt literárního díla

Miroslav Červenka odlišuje pojmy „lyrický subjekt“ a „subjekt díla“. Lyrický subjekt charakterizuje jako významový komplex na rovině tematické (motiv, postava, děj, zobrazené prostředí) a na rovině literární techniky. Červenka chápe subjekt díla jako množinu postojů, s různými funkcemi, které jsou explicitně realizovány pomocí lyrického subjektu. Ten pak chápe jako „*imaginární psychofyzickou bytost disponující mimo jiné svým životním stylem*“.²⁶

Podle Červenky můžeme na základě lyrického díla konstruovat tři obligatorní a jeden fakultativní typ řečově aktivních subjektů: empirického autora a subjekt díla, lyrický subjekt (charakteristický pouze pro lyrický text) a fakultativní další mluvčí v lyrickém dialogu. Všechny tyto subjekty se podílejí různou měrou na sdělení v lyrickém textu. Červenka zmiňuje také několik typů vnímajících subjektů: empirického čtenáře, implicitního čtenáře jako prvky obligatorní a adresáta lyrického monologu a další vnímatele jako subjekty fakultativní.²⁷ Máme zde tedy zásadní trojúhelník: lyrický subjekt – subjekt díla – autor.

Červenka podle své teorie porovnává subjekt fikčního lyrického světa se subjektem v narativních příbězích. V lyrice dochází ke sdělování entit aktuálního světa právě skrz subjekt díla. Pokud budeme interpretovat báseň, tak to bude postupné skládání střípků informací směrem subjekt díla – vypravěč – implicitní čtenář – empirický čtenář. Lyrická báseň vždy bude odrážet postoje, názory, záměrné i nezáměrné intence autora. Lyrická báseň odráží realitu – aktuální svět lépe než jakýkoli epický žánr. Ve světě epiky může být fikčním světem celý samotný příběh, včetně postav. Oproti tomu ve světě lyriky, fikční svět jen zarámuje lyrický subjekt a tento subjekt pak může plným odrazem svého autora.

Podle Červenky je subjekt díla základem pro porozumění básni, dokonce je jeho postavení v básni ústřední. Jeho odlišení považuje Červenka za základní metodologický předpoklad vědeckého přístupu k dílu. empirický autor přitom vytváří záruku jednoty psaní, kompozice i stylu. Ve své knize *Fikční světy lyriky* nastiňuje několik charakteristik vztahujících se k subjektu díla. Subjekt je podle něj bodem, od kterého se dílo odráží a ke kterému se opět navrácí. V podstatě to můžeme shrnout na tvrzení, že autor je empirická, žijící bytost v reálném světě, lyrický subjekt je plně ve svém světě fikčním, tak je to právě subjekt díla, který se pohybuje na hranici aktuálního a fikčního světa. Tento subjekt empirického autora spojuje i odděluje s lyrickým subjektem.

²⁶ PIORECKÝ, K. Červenková teorie lyrického subjektu. In: *Česká literatura*, 2006, s. 31-35

²⁷ ČERVENKA, M. *Fikční světy lyriky*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2003, s. 40-49

Subjekt díla má také velkou moc, rozhoduje co z aktuálního světa bude či nebude v básni sděleno, odkryto.

Dalším významným pojmem lyriky je lyrický subjekt. Pro vytváření lyrického subjektu se nejčastěji používá gramatická první osoba, která navozuje pocit autentického, osobního svědectví básně. Někdy bývá první osoba modifikována do slovesné osoby druhé. V takovém případě dle Červenky báseň vyjadřuje sebeoslovení lyrického subjektu, popřípadě oslovení neživých předmětů v lyrice.

Lyrický subjekt si vykonstruuje čtenář sám, na základě jemu dostupných informací. Čtenář se dozví pouze to, co ho autor a subjekt díla prostřednictvím svého lyrického subjektu nechá se dozvědět. To, co je řečeno, poznáme, a domýšlení už nám není určeno.

3 Literární vymezení a tematika 30. let 20. století

Z historického hlediska není toto období příliš dlouhé, jedná se o pouhé desetiletí, ale pro naši zemi bylo velmi bohaté na významné události a literární díla. V letech 1914–1918 proběhla první světová válka, jejímž výsledkem byl i rozpad Rakouska-Uherska a vznik Československé republiky. Rabín PhDr. Richard Feder, který je autorem řady náboženských pojednání a učebnic, z nichž studovaly generace českých Židů, ve své knize *Židovská tragédie* uvádí: „*Klidně a bezpečně a proto spokojeně a šťastně jsme žili my, židé, v první republice Československé, v republice Masarykově. Byli jsme jejími plnoprávními občany, a to nejen na papíře, ale i ve skutečném životě.*“²⁸ Z této ukázky je patrné, že vznik Československé republiky se setkal s velkými sympatiemi ze strany židovského obyvatelstva. Roku 1939 vypukla druhá světová válka, která trvala až do roku 1945. Tyto události se samozřejmě musely promítnout do české literatury.

Prvkem, který také výrazně ovlivnil literaturu, byl prudký rozvoj gramotnosti a vzdělanosti vůbec. Se stoupajícím počtem čtenářů došlo ke zvýšení svobody a nezávislosti autora, což vedlo k uvolňování konvencí a touze po ještě větší svobodě. Nedošlo sice k úplnému zrušení cenzury, ale byla radikálně omezena. Bohužel již roku 1938 byla cenzura opět velmi přísná.

Ve třicátých letech vzniklo (nebo se výrazně rozšířilo) několik filosofických proudů, které ovlivnily literární prostředí. V tomto období autoři z těchto směrů hlavně čerpali, než aby se přímo na vývoji některého z nich podíleli. Stručně bychom charakterizovali alespoň jeden směr, který je pro naši práci důležitý, a tím je filozofie existence.

Filozofii existence byla u nás věnována pozornost až po druhé světové válce (Václav Černý), v meziválečném období souvisí s touto filozofií expresionismus. Podstatou je bytí, lidské bytí ve světě, bytí s jinými. Existence jako bytí je uprostřed volby, je stále vyzývána k rozhodování. Mezi autory, kteří svými díly předznamenalí existenciální filozofický výklad bytí člověka, můžeme zařadit například Franze Kafku,

²⁸ FEDER, R. *Židovská tragédie: dějství poslední*. Kolín: Lusk, 1947, s. 13-30

Richarda Weinera, Jakuba Demla nebo Vladimíra Holana. Pod vlivem existencialistické linie české poezie byl i její nejvýraznější představitel, básník Jiří Orten.

V případě filozofie existence je nutno poukázat na jistou mnohoznačnost. Je nutné oddělit existencialismus jako postoj a filozofické stanovisko, a existencialismus jako francouzský směr pronikající do literatury. Například Jean Paul Sartre přijímal toto označení jak pro své umělecké ztvárnění, tak i pro své postoje, Albert Camus oproti tomu označení existencialista odmítal. V české literatuře se toto označení užívá pro literaturu protektorátního období. Jako první s tímto termínem přišel Václav Černý, který tímto posmrtně označil básníka Jiřího Ortena. V jeho díle *První a druhý sešit o existencialismu* šlo hlavně o poukázání na to, že ani izolace české literatury od západu nezabránila tomu, aby do ní nepronikly rysy francouzského existencialismu. Zároveň ale byla česká literatura schopna k některým postojům dospět i bez cizí pomoci. Černý sám o sobě říká, že s tématy existencialismu se setkal už v době, kdy o něm neměl žádné informace. „*Od třicátých let se v českém myšlení o literatuře probírají literární jevy, které budou později spojovány s existencialismem, aniž se ještě ozývá pojem existování či pojem existence.*“²⁹ Oproti francouzskému existencialismu, jehož výrazovým prostředkem byla hlavně próza, tak podle Černého je nejvýraznější projev existencialismu českého prostředí hlavně v poezii, a to zejména v poezii protektorátní generace.

Zkoumání příbuznosti české existenciální poezie, hlavně Ortenovy, s francouzským existencialismem, je věnován Černého *Druhý sešit o existencialismu*. Černý nehledá příbuznost ani tak v rovině tematické, jako spíše v rovině myšlenkové. Jako klíčový bod pro toto zkoumání nastává prožitek úzkosti, který byl charakteristický pro díla Camuho nebo Sartra.

²⁹ PAPOUŠEK, V. *Existencialisté: Existenciální fenomény v české próze 20. století*. Praha: Torst, 2004, s. 229

3.1 Proměny poezie 30. let 20. století

Charakter literatury třicátých let dvacátého století se výrazně odlišuje od charakteru let dvacátých. Literatura 20. let se snaží vyrovnat s následky války, svět umění hledá nové impulsy, nové způsoby myšlení. Po válce se dočkal oživení vitalismus (J. Wolker), proběhla krátká a jedinečná etapa proletářského umění, vzniká výlučně český směr - poetismus, spojený se spolkem Devětsil nebo je založena první surrealistická skupina. S nástupem roku 1930 avšak dochází k prvnímu předělu v poezii.

Třicátá léta jsou označována jako „období hledání ztracených jistot“ - vzniká reflexivní a meditativní lyrika, autoři se vyrovnávají s pocity skepse, zklamání a deprese. Harmonie poetismu je nahrazena disharmonií, nelibozvučností, složitým veršem, motivy zániku a smrti. Člověk se obrací sám k sobě, do světa, který na rozdíl od toho skutečného nabízí určitou jistotu. Tato stopa je pozorovatelná například v díle F. Halase *Kohout plaší smrt* (1930).

Od poloviny 30. let se autoři odvracejí od světa básní a představ, které jsou harmonické. Právě v tomto období tvoří básníci, které nelze přímo zařadit do některé z literárních skupin, nehlásí se k žádnému uměleckému programu, vyčleňují se dokonce ze svých básnických generací. Doba však podmíní jejich hlavní životní pocit, blíží se Halasovskému existencialismu a Zahradníčkovské spiritualitě. Co tyto autory spojuje, je lyrické vyslovování času, ticha a vzpomínek. Bývají proto nazýváni autoři poezie „*času a ticha*“.³⁰ Významnými představiteli jsou např. Josef Hora, Jaroslav Seifert, František Hrubín nebo Jan Zahradníček. Básníci meziválečné doby dovedou poezii až k jisté hranici, rázem jakoby neměla kam moderní literatura, především poezie, pokračovat, kudy a kam se dále rozvíjet. Objeví svět samotný, obraz světa v lidském vědomí, fantazijní objekty i deformace a nezvyklé kombinace, uvedou do poezie nejrůznější prostředí, poruší a překročí mnohá tabu tématická i formální. Představí svět, člověka i poezii ze všech úhlů, zevnitř, zvenku.

Poezie spirituálně laděná expresionisticky a existenciálně vnese do poezie otázky – co to je člověk, proč je, jak je, kde je, co je svět, kde je vůbec svět a kde člověk? Postavy existencialistických autorů prožívají mezní situace, úzkost, absurditu, a tím si uvědomují své lidství. Poezie se nutně vydává prostřednictvím nekonečnosti

³⁰ *Dějiny české literatury IV., Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 363. Dostupné také z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/index.php?expand=/dejiny/hcl/dcl4>

duchovna a tajemnosti jazyka za hranice smyslového světa. Tato linie pomalu ukončuje 30. léta, ale bude zdrojem inspirace i pro léta čtyřicátá.

3.1.1 Poezie za okupace

Už ke konci 30. let, v souvislosti s ohrožením svobody, se řada autorů odklání od předchozích témat a spojují se k obraně země. (S. K. Neumann *Bezodný rok*, F. Šrámek básně *Prapor*, F. Halas *Torzo naděje*, V. Nezval *Matka naděje*, J. Seifert *Zhasněte světla*).

Období okupace pro literaturu znamenalo hlavně ztrátu plurality, která byla tak typická zejména pro léta dvacátá. Česká literární tvorba byla v obzvláště těžkém postavení. Některé časopisy a deníky byly zcela zastaveny či pozastaveny. Roku 1939 přestala vyházet např. Peroutkova *Přítomnost*, legionářský *Čin* i časopis *Lumír*. Přísně zakázané bylo avantgardní umění. Represe se bohužel netýkaly pouze tisku, ale i známých literárních osobností. Popraven byl Vladislav Vančura (1891-1942) nebo Julius Fučík (1903-1943). V koncentračním táboře zemřel například Bedřich Václavek (1897-1943) nebo Karel Poláček (1892-1945) a řada dalších. Ve srovnání s první republikou cenzura nevýslovně přitvrdila. Tolerovány nebyly zejména zprávy o hospodářských otázkách, nevhodné citáty a narážky, politicky podezřelé články aj. Němečtí židovští autoři byli zakázáni stejně jako autoři protinacističtí. Výsledkem těchto opatření bylo to, že politické rubriky některých novin a časopisů byly víceméně totožné. O to větší pozornost byla věnována kultuře. Výzvy nacistů k optimistické, lidové tvorbě zůstávaly nevyslyšeny. Zvyšoval se zájem o české knihy, divadlo nebo film, a to všechno hlavně s vlasteneckým obsahem. Otevřený prostor zůstal jen v ilegálním tisku (Halasovy verše v ilegálním *Rudém právu*) nebo v emigraci (např. projevy Zdeňka Nejedlého nebo rozhlasová satira Voskovce a Wericha).

Umělci se pak obracejí k tradičním národním hodnotám, k české historii, vlasteneckým a přírodním motivům a slavným osobnostem (J. Seifert *Vějíř Boženy Němcové*, F. Halas *Naše paní Božena Němcová*, F. Hrubín *Země sudička*, V. Vančura *Obrazy z dějin národa českého*). Právě touto alegorickou formou mohli svá díla prosadit cenzurou a dodat tak naději národu. Poezie promlouvala symbolickou řečí, ale dokázala toho naplno využít. Výraznou událostí a příležitostí k národní manifestaci také bylo převezení ostatků Karla Hynka Máchy na Slavín (Nezval *Óda na návrat K. H. Máchy*).

Mladou básnickou skupinu, která dospívá v době okupace, pojmenoval Václav Černý mezigenerací. Tito autoři na sebe poprvé výrazněji upozorní v roce 1940 prostřednictvím almanachů *Jarní almanach básnický* (Ivan Blatný, Josef Kainar, Kamil Bednář, Lumír Čivrný, Oldřich Mikulášek, Jan Pilař, Jiří Valja, Jiří Orten a další) a *Chvála slova* (Pavel Bojar, Ladislav Fikar, Josef Hiršal, Jiří Kotalík, Ivan Skála, Alena Vrbová).

Mladé básníky v jejich vystoupení nespojuje nějaký společný program, společná teorie tvorby, jsou spojeni vlastně pouze svou generační příslušností. Avšak ještě v témže roce se jeden z nich, Kamil Bednář, pokusí vytýčit některé společné rysy své generace, vymezit její postavení ve společenském a uměleckém kontextu. Své názory, pocity dezorientace a skepse mladší generace vůči politickému formování života uveřejní v programové studii *Slovo k mladým (1940)*³¹. Bednář určuje jako výchozí a určující pocit příslušníků vlastní generace mnichovskou deziluzi, životní zkušenosti s bezperspektivností náhradního okupačně válečného života a svou generaci charakterizuje jako trpnou, neprůbojnou, hrající si na život, generaci poznačenou citovými traumaty. Samotná Bednářova poezie má sklon k abstrakci a symbolické neurčitosti. Autoři této generace se legitimují bezprogramovostí a odvratem k věčným hodnotám, tedy k základům člověka, „...člověka celého, neatomizovaného, člověka myslícího, rozumového, citového, člověka s duší, člověka v podstatě vždy náboženského, jemuž lze vzít představu Boha, ale jen s podmínkou, že mu bude nahrazena stejně všeobsáhlou, stejně duchovou a stejně dávající smysl člověkově existenci“.³² Poezie je tak pro autory především světovým názorem, nahrazuje potřebu ideologie, víry a filosofie. Motivy úzkosti, bolesti a smrti je přivádějí do blízkosti existencialistické filozofie. O charakteristiku této mladé básnické generace se pokusil teoretik a prozaik Zdeněk Urbánek (*Člověk v mladé poezii*) nebo teoretik Jaroslav Červinka (*O nejmladší generaci básnické*). Přátelský okruh autorů kolem Kamila Bednáře (Březovský, Orten, Červinka, Pilař aj.) bývá označována jako Bednářova skupina. Během války to byl právě Václav Černý a jeho časopis *Kritický měsíčník*, který stál blízko této existenciálně zaměřené generaci. Na tuto generační vlnu se zaměřil ve svém *Druhém sešitu o existencialismu*.³³

³¹ Bednář formuloval program básnického vyjádření tzv. nahého člověka, člověka v neměnné, věčně lidské podstatě, zbaveného konkrétních lidských vztahů

³² BEDNÁŘ, K. Ohlasy slova k mladým. Praha: Václav Petr, 1941

³³ *Panorama české literatury*. Olomouc: Rubico, 1994, s. 234

Z této mladé básnické generace se jevil jako pravděpodobně nejslibnější talent Jiří Orten (1919-1941). Za jeho souputníka, ať v životním údělu či vývoji díla od mladistvé lyriky až ke spiritualistické reflexi, můžeme označit Hanuše Bonna (1913-1941).

V těchto letech nebylo možno se literárně projevovat k tehdejší situaci. Mezi roky 1941-1942 dochází k bodu zlomu. Zastavuje se vydání některých deníků a časopisů, překladatelská činnost ustupuje do pozadí, a dokonce i řada literárních osobností záhadným způsobem mizí z české literární scény. V srpnu 1941 se objevil v *Árijském boji* článek *Žid vede mladé básníky*, který útočil přímo na Jiřího Ortena, tehdy publikujícího pod pseudonymem Karel Jílek:

„Zmíněný Karel Jílek z mladé skupiny básnické není totiž árijcem, nýbrž Židem. Jeho pravé občanské jméno je ryze židovské. Jmenuje se totiž Ohrenstein a pochází z Kutné Hory.“

„... Jak je možné, že oficiální česká kritika nezmínila se o židovském původu Karla Jílka a že nechala ho stát v čele mladé básnické generace?!

To je možné jen proto, že kritické stolce jsou dosud z velké míry obsazeny kritikou staré, včerejší mentality.“³⁴

Podobné útoky zažil i další básník, Hanuš Bonn. Nařčen byl také Václav Černý, který byl na konci okupace dokonce zatčen. Roku 1942 byl *Árijský boj*, významný dobový literární časopis, zakázán. V tomto roce vycházelo ještě něco kolem patnácti kulturních časopisů, o dva roky později zbylo už jen šest. Zůstali zástupci katolíků, Akord a Řád. Ty se ale zpřístupnily i pro jinak orientované autory. Celkem bylo mezi lety 1939-1945 zastaveno asi 1900 titulů českého tisku.

Přelom let třicátých a čtyřicátých rozdělil literaturu do tří odvětví. Vznikla tak literatura domácích – veřejná, literatura domácích – ilegální a literatura exilová. Toto rozdělení de facto přetrvává (s mezidobím r. 1945-1948) až do roku 1989. Ilegální a exilová literatura jsou přitom v menšinovém postavení, a to vzhledem k událostem doma i ve světě. Literatura se dostala do pozice, kdy se do popředí dostala její politická a národně uvědomovací funkce spíše než umělecká hodnota díla.

³⁴ *Žid vede mladé básníky*, In : *Árijský boj*, 1941, č. 33, s. 5

4 Mezi Bonnem a Ortenem

4.1 Jiří Orten

„... Jeho srdce nelétalo a umělo „chodit jenom po špičkách“, a já chci v nápodobě tiše, tichounce proklouznout kolem stínu toho, který mi říkal tak, jak mi už nikdo neřekne, který mi říkal „pane Františku!“.“³⁵

Některé literární teorie uvádějí, že dílo autora může být odrazem jeho života, že odraz života můžeme spatřit na hladině jeho díla. A pokud budeme pozorným pozorovatelem, nechá nás nahlédnout i pod povrch. U Jiřího Ortena tato teorie nachází své opodstatnění. Skrz básníkův život se můžeme dostat až k samotné podstatě jeho tvorby. K této úvaze se můžeme přiklánět při čtení jeho deníkových knih, Orten si totiž svůj život a duševní pochody zaznamenával do deníků, nazvaných podle desek, ve kterých byly zapsány – *Modrá kniha* (1938-1939), *Žíhaná kniha* (1940) a *Červená kniha* (1941). Zapisoval si sem básně, prózu, myšlenky, zážitky, úvahy o životě aj. Celkem čítají přes 1500 stran. Hodnota těchto deníků není proto jenom literární, ale i historická. Ortenova tvorba je zakotvena v reálném životě, využívá autobiografické prvky, které jsou pozorovatelné právě v jeho denících. Skutečnost, která v nich byla popsána, se většinou odrazila i v následující básni. Václav Černý o tomto napsal: „*Není téměř básně, která by nebyla přímým odrazem existenčního zážitku, nějaké právě proběhlé události básníkovy života, jež ji vysvětluje, bez níž je báseň často málo srozumitelná.*“³⁶ Jako další příklad by mohl posloužit smutný dopis, který Orten dostal od svého bratra. Následně se objevila báseň „*Takový smutný den*“ (sb. *Cesta k mrazu*).

Potřeba upřímného vyjádření, to byla potřeba, která měla vyplnit a spojit propast mezi Ortenovou tvorbou a jeho životem. Možná proto zvolil pro zápisky svého díla i života deníkovou formu, literární žánr, který nejlépe umí vyjádřit lidské pocity a subjektivně popsat zážitky. Je to určitá forma zpovědi.

³⁵ HALAS, F. *Magická moc poezie*. In: Orten, Jiří, *Čemu se báseň říká*, Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 117

³⁶ ČERNÝ, V. *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, 1992, s. 100

Celá tato teorie o interpretaci díla skrz život jeho autora nabývá své platnosti pouze v případě, že bychom deníky a celé jeho dílo brali jako celek, kde vedle sebe nalezneme básně i záznamy událostí. V jednotlivých případech takto uvažovat nelze. A protože směrodatnými díly pro tuto práci jsou sbírky *Čítanka jaro* a *Elegie*, ponecháme tuto úvahu v platnosti pouze pokud bychom chtěli provádět celkovou analýzu jeho díla.

Jiří Orten se narodil 30. 8. 1919 do židovské rodiny, s původním příjmením Ohrenstein. Do rodiny patřili také jeho dva bratři, Zdeněk a Ota.³⁷ Starší Ota se mu stal vzorem pro další studia, po maturitě odešel studovat do Prahy. Zde se postupně stával součástí kulturního života, seznámil se s Františkem Halasem a se skupinou kolem Kamila Bednáře. V novinách a časopisech se objevují jeho básně, krátké prózy, recenze a úvahy. Debutoval v časopise *Hej rup* roku 1936 krátkou prózou *Cesta po řece*. Začal studovat konzervatoř, ale během prvního roku studia byl pro rasové důvody vyloučen. Jeho bratr Ota emigroval do Anglie, ale Jiří se z osobních důvodů (nejsou přesně známy, lze o nich pouze spekulovat) rozhodl zůstat. Život mu tehdy ukázal svou druhou, horší tvář. Byl omezován protizidovskými zákazy, měnil zaměstnání nebo se často stěhoval. Jednoho dne při procházce po vltavském nábřeží byl sražen německou sanitkou. Tímto se zpečetil jeho osud. Jako neárijec, Žid, byl v nemocnici odmítnut a musel být dopraven do nemocnice, která ještě v té době Židy ošetřovala. Orten upadl do bezvědomí a dva dny po onom úraze, 1.9.1941, srdce tohoto mladého básníka dopsalo báseň svého života.

Orten se vyznačoval horečnatou až mimořádnou tvořivostí. Možná proto, že mu byl vyměřen krátký čas k literární tvorbě, víceméně je jeho tvorba vtěsnána do čtyř let. Podle Grosmana³⁸ se dají v jeho tvorbě rozeznat dvě období, dva vztahy ke skutečnosti. Vztahy, které se prolínají a vstupují do sebe, ale přesto jsou snadno postřehnutelné.

Za svého života Orten vydal čtyři básnické knížky. Všechny vyšly pod pseudonymy. První z nich, *Čítanka jaro* (1939), která byla vydána s pomocí Františka Halase v edici První knížky u Václava Petra, obsahovala křehké a bezprostřední verše. Je to naivní, plachá a něžná poezie. Už zde jsou ale patrné pocity samoty, pocity samoty vklíněné mezi podstatu bytí. Další lyrická sbírka, *Cesta k mrazu* (1940), je už o poznání pesimističtější. Pronikají zde pocity ztráty životní jistoty, pocity nebezpečí a smrti.

³⁷ umělecký pseudonym Ota Ornest (1913 – 2002), dramaturg, režisér, herec a překladatel

³⁸ GROSSMAN, J. Deníky Jiřího Ortena. In: *Deníky Jiřího Ortena: Poesie-Myšlenky-Zápisky*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 7-32

V těchto sbírkách, uveřejněných pod pseudonymem Karel Jílek, se naplno rozvíjí motiv dětství, který bude patrný v různých podobách ve většině jeho děl. Pod jménem Jiří Jakub uveřejnil Orten další dvě sbírky, v soukromém tisku vydaný *Jeremiášův pláč* (vydáno r. 1941 Zdeňkem Urbánkem) a *Ohnice* (r. 1941 cenzurováno, 1. úplné vydání až r. 1964). Ortenova typická poetika se utvářela již v jeho raném díle, ale naplno se rozvinula hlavně v *Ohnici*.

Hlavní část Ortenova díla vyšla ale až po válce, už pod jménem Jiří Orten. Roku 1946 to byl cyklus *Elegie*, devět žalozpěvů nad ztraceným domovem, dětstvím a životem. O rok později vyšlo *Dílo Jiřího Ortena*, které obsahuje i rukopisnou sbírku *Scestí*, jež byla potlačena cenzurou. Tuto sbírku do výboru vložil právě Václav Černý. Ještě roku 1958 spatřilo světlo světa dílo *Deníky Jiřího Ortena*, které obsahuje i tři deníky (Modrá kniha, Žíhaná kniha, Červená kniha). V šedesátých letech ještě vyšly tři svazky básnických prozaických pokusů, *Eta Eta žlutí ptáci* (1966), *Pro děti – Knížka naslouchajícím* (1967) a *Převleky* (1968). Jako vysvětlení jeho poezie vyšlo dílo pod názvem *Čemu se báseň říká*.

Tento soubor jeho děl dokládá Ortenovy básnické proměny, obdivuhodný básnický rytmus a především postupné zrání a dospívání jednoho z nejvýraznějších talentů mladé válečné generace.

Orten se nenarodil do příliš šťastné doby. Díky svému původu narážel na každém kroku na omezení, skrýval se pod pseudonymy, jeho knížky se stávaly terčem útoků. Toto všechno muselo zanechat na vnímání mladého člověka nesmazatelné stopy. Všechny tyto události vedly tohoto básníka, mladého člověka, k pocitům úzkosti, obav a strachu z neustálé přítomnosti smrti. Možná proto v jeho dílech našly trvalé místo motivy odloučení, rozchodu, míjení a odcházení. V jeho raném díle ukazuje svůj něžný a sentimentální vztah k věcem, zvířatům, přírodě i lidem. Tento vztah se spolu s dalšími díly a nelehkou životní situací proměňuje až k pocitům skepse a deziluze. Neustálý rozpor jeho duše a světa se dere na povrch. Základní motivy Ortenovy poezie – láska, domov, sen, čistota, Bůh – zůstávají, ale ukazuje se jejich osudová komplikovanost a složitost jejich bytí v tehdejší době. Jeho básnický svět, fikční svět, se stává místem stále tragičtějším, jeví se jako bezvýchodný. Ale na druhou stranu právě toto ho činí vyhraněným básníkem, básníkem takovým, jakým byl.

Ortenovo dílo promlouvalo k mnohým generacím, svědčí o tom například to, že od roku 1986 je udělována mladým literátům Cena Jiřího Ortena. V roce 1993 vznikl z iniciativy Klubu rodáků a přátel Kutné Hory festival Ortenova Kutná Hora, který

vyhlašuje soutěž pro autory do dvaadvaceti let a vydáváním prvotin některých oceněných navazuje na halasovskou edici První knížky.

„... Postava Jiřího Ortena, básníka mládí trpícího a ukřižovaného, stane před námi ve své velikosti teprve časem. Tajemství, jemuž se upsal, jej zahubilo, ale obdařilo jeho dílo kouzlem své přitažlivosti, která bude vábit nové a nové mládí.“³⁹

V následujících kapitolách se budeme podrobněji zabývat Ortenovými sbírkami *Čítanka jaro* a *Elegie*. Sbíрка *Elegie* nám sice do vymezeného prostoru práce (30. léta 20. století) časově nesedí, ale z mého pohledu je právě v porovnání těchto děl posun Ortenovy poetiky nejlépe zřetelný, a proto v této práci dostane svůj prostor.

4.1.1 Čítanka jaro

Básnická sbírka je popisována jako autorova prvotina. Byla vydána roku 1939 u nakladatele Václava Petra. Orten ji uveřejnil pod jedním z jeho pseudonymů, jménem Karel Jílek. Připsal ji milované dívce, soustředil svůj zájem do lásky. Její titul, velice příhodný k vyjádření lidského jara naplněného láskou, může napovídat to, po čem básník touží. Tato sbírka bývá vnímána jako básně jinošské lyriky, vyznačující se něžným vztahem k lidem, zvířatům i přírodě. Pohled na svět je protknutý viděním křehkých a bezelstných dětských očí. Motiv dětství se stane jedním z nejzásadnějších motivů jeho díla. Je to doba, která skrze vzpomínky prosvětlí tmu, a která je srovnatelná s pohádkou a šťastným koncem. Ústředním tématem sbírky je touha po završení, po dosažení plnosti, pocitu, že vše je, jak má být:

*„až budou věci doma
až věci se k nám vrátí...“⁴⁰*

Každou báseň Orten označoval datem dne jejího vzniku. Podle toho tak můžeme jako tichý pozorovatel sledovat pochody jeho života, jeho duševní rozpoležení. Do této sbírky básně ale nevybíral podle časové posloupnosti, čímž nám znesnadnil pozorování linie této sbírky, pomyslnou nit, která protkává celou sbírku.

³⁹ BEDNÁŘ, K. In memoriam básníka Jiřího Ortena, In: Orten, Jiří. *Čemu se báseň říká*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 121

⁴⁰ *Deníky Jiřího Ortena.: Poesie-Myšlenky-Zápisky: „Až nebe“*, s. 96

Sbírku lze označit za předstupeň k jeho existenciálně zaměřené tvorbě. Problém lidské existence a úzkost, kterou nalezneme zejména v jeho denících (Modrá kniha, Žíhaná kniha, Červená kniha), začíná právě v této sbírce nabírat reálné otázky Ortenova života.

4.1.2 Elegie

Tímto cyklem žalozpěvů - elegií⁴¹, vydaných roku 1946, Orten dosáhl na vrchol svého díla. Je zajímavé sledovat, jak se proměňuje poetika ve srovnání s jeho prvotinou *Čítanka jaro*. Ortenův styl zde nabírá na dramatičnosti, která je podporována i shakespearovským blankversem. Ústředním tématem, které se jako nit provléká celým dílem, je milostné zklamání, které je však rozehráno do několika podob a tváří lidské samoty. Básník zhodnocuje svůj dosavadní život a loučí se s tím, co tvořilo jeho mládí, s láskou a především s vírou. Víra a Bůh, tento poměr je pro Ortenu velmi složitý, což si doložíme i v následujících. Dřívější motivy zde mají stále své místo, ale jsou považovány za iluzivní, neúplné či definitivně ztracené. Pocity nenávratnosti můžeme pocítit ve verších:

*„Vraťte se věci, jež jste pomáhaly
nésti kříž dne...
... Těžítka moje, vraťte se mi zase.
Těžké je nemít vás, vy určité a pevné,
těžké je volat vás a nezranit si hrdlo.“⁴²*

Pevné obrysy věcí ztrácejí své kontury, láska je nenaplněná, čas dětství je nenávratně pryč, domov je daleko a Bůh už nás neslyší. Lyrický mluvčí v této sbírce vyjadřuje pocity těžké ztráty, v bolestném dialogu sám se sebou pátrá po příčinách své nelehké životní situace a upíná se k motivu slova jako způsobu k vysvobození. *Elegie*

⁴¹ elegie je v moderních evropských literaturách báseň smutečného ladění, hloubání nad smrtí člověka a zánikem hodnot

Slovník básnických knih: Díla české poezie od obrození do roku 1945. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 51. Dostupné také z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/index.php?expand=/prirucky/obsah/SBK>

⁴² ORTEN, J. *Elegie: „Druhá“*, s. 12

spolu se sbírkou *Scestí* svědčí o velkém náporu tragiky, před níž je básník bezbranný, „před žádnou smrtí nechráněn“.⁴³

4.2 Hanuš Bonn

Hanuš Bonn se narodil v Teplicích 5. července 1913. S rodinou zde nežili příliš dlouho a Bonnovým novým domovem se stala Praha. Stejně jako Orten se narodil do židovské rodiny, což už nám naznačuje jeho osud. Zajímavostí z dob jeho studií by mohlo být to, že na gymnáziu, které navštěvoval, byl profesorem českého jazyka budoucí estetik a literární vědec Jan Mukařovský (stejně gymnázium před Bonnem navštěvoval i Vladimír Holan nebo František Hrubín). Do českého kulturního života se Bonn zapojil už jako středoškolák, jeho první zachované verše bychom datovali do období 1926-1927. V těchto letech aktivně působí i v českožidovském hnutí.

Roku 1936 vyšla v Halasově edici První knížky prvotina *Tolik krajín*, sbírka, která se nakonec stala jedinou vydanou za jeho života. O dva roky později vyšel pod názvem *Daleký hlas* překlad poezie primitivních národů a překlady *Duinských elegií* (Rilke). V díle *Daleký hlas* hledá Bonn únik do jiného světa, světa jednoduššího, pravdivějšího a méně záludného. Není to únik do nesmyslného světa, ale je to únik k lidem. Potřeba existenčního oprostění, to učiní životní významy jasnými a srozumitelnými. Pro tyto překlady sbíral materiály více než rok.

Za okupace musel Bonn publikovat pod pseudonymem Josef Kohout a naposled se s nimi setkáme v Jarním almanachu básnickém 1940. Po jeho smrti, která zůstala opředena rouškou tajemství (údajně zemřel při pokusu o útěk z koncentračního tábora Mauthausen, dne 20. října 1941), byly sestaveny dvě edice jeho díla. První roku 1947 v Praze, uspořádaná Jiřím Valjou s názvem *Dílo Hanuše Bonna*. Předmluvu a doslov napsal Václav Černý. V tomto svazku můžeme krásně pozorovat vyvíjející se linii Bonnova díla, od jeho prvních jednoduchých pokusů až po hledání životního smyslu. V této práci sice budeme vycházet především ze sbírky *Tolik krajín*, ale tato edice se pro analýzu některých motivů stane důležitým pramenem, právě kvůli viditelnosti linie a proměně motivů v jeho díle. Druhá edice byla vydána až roku 1995 a obsahuje jeho tvorbu z let 1928-1941. Ta je opatřena doslovem Zdeňka Urbánka.

⁴³ JANOUŠEK, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989, I. díl (1945-48)*. Praha: Academia, 2001, s. 107

Bonnova osobní a literární pozůstalost je uložena v Praze ve Strahovském klášteře pod názvem fond Varia – Hanuš Bonn. Obsahuje jeho osobní doklady, jeho korespondenci (Hana Hoffmeisterová – Steinerová), ale i různé strojopisy či rukopisy básní a překladů.

Hanuše Bonna ovlivnilo v jeho literární tvorbě několik autorů. Mezi ty s největším vlivem bychom určitě zařadili Fráňu Šrámka nebo Františka Halase. Postupně do své tvorby přibíral další vlivy, zejména atmosféru tehdejší doby. V jeho poezii se začaly objevovat i existenciální vlivy. Existenciální motivy se v Bonnově dle dají nalézt v samotných počátcích (báseň *Pátáctiletý I.*). Provázejí ho až do konce, jen postupem času nabírají na intenzitě, obzvláště na přelomu třicátých a čtyřicátých let, kdy si Bonn nejvíce uvědomuje svoje existenciální ohrožení.

Václav Černý o Bonnovi napsal: „*Jednou zamilované věci jsou si u něho až do konce jisty láskou. Může si objevit blíženec, proměnit vnější vzory a nalézt ve světě věci nové symboly svých otázek, ale nikoliv své otázky zradit. Lpí tvrdošíjně a věrně na svých žalech, posicích vskutku nerozborných, neboť se z nich nikdy nevyléčil.*“⁴⁴

4.2.1 Tolik krajín

Tato básnická sbírka vyšla roku 1936 v edici Františka Halase *První knížky* jako jeho prvotina. Zůstala jedinou sbírkou poezie vydanou za jeho života, shrnuje básně z let 1933 až 1936. Je věnována Egonu Hostovskému (1908-1973), jeho příteli. Bonn sepsal a shromáždil prosté básničky i obširnější skladby a rozdělil je do dvou dílů s názvy *Noční putování* a *Cizinec*. Kritikou byla tato sbírka přijata pozitivně, možná právě pro její dobovou aktuálnost a způsob, jakým ji Bonn svými verši ztvárňuje. Skrz jeho poezii na nás dýchá doba, ve které vzniká, doba zlá a nejistá. Podle toho už úvodní báseň sbírky Bonn nazval „*Rozeklaný čas*“:

„*Ohnivě kříže na nebi
dni slanou trýzní rozleptané
- A nikdo nepoví*“

⁴⁴ ČERNÝ, V. Za Hanušem Bonnem. In: Hanuš Bonn, *Dílo Hanuše Bonna*, Praha, 1947, s. 8

*kam jdeme a co se stane.*⁴⁵

Sám Bonn o této své sbírce příliš valné mínění neměl. Ve své korespondenci s Hanou Hoffmeisterovou-Steinerovou o ní dokonce tvrdí, že je to tvorba, která jakoby mu ani nepatřila:

*„(...) Chci, aby to byla první opravdu má knížka, protože ta prvotina, co vyšla před dvěma lety (nevím, znáš-li ji, jmenuje se Tolik krajin), jako by mi nepatřila, i když měla – jak se říká – úspěch.“*⁴⁶

4.3 Mezi Bonnem a Ortenem – interpretace poezie

Srovnání Hanuše Bonna s o něco málo mladším Jiřím Ortenem se často samo nabízí. Mají stejný židovský původ a s ním v tehdejší době i předem určený osud. Jejich životní příběh je také podobný, podobně tragický.

Obě jména bývají spojována se skupinou kolem Kamila Bednáře, oběma časopis Kritický měsíčník poskytl prostor pro uveřejňování názorů a básní. Oběma autorům se věnoval Václav Černý, zmiňuje tvorbu Bonna, Bednáře, Blatného a jako stěžejního autora jmenoval Jiřího Ortena, ke kterému bývá Bonn často přirovnáván. Tito autoři se vyvíjeli v izolaci od západní literatury a přesto s ní mají podobné rysy, shodné momenty existenciálního prožívání.

Budeme si všimnout podobností a existenciálních fenoménů, zda se v dílech těchto autorů objeví zlomová místa, která by výrazně v rámci dobového kontextu ovlivnila jejich další tvorbu.

4.3.1 Motivy

U Bonna se motivy v dílech ze třicátých let nijak výrazně neproměňují, možná se stávají trochu více naléhavějšími, jsou více „slyšet“, stávají se niternějšími, ale pořád jsou to tytéž, jaké nalézal počátkem třicátých let.

⁴⁵ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Rozeklaný čas“*, s. 111

⁴⁶ LA PNP Praha, fond Varia-Bonn Hanuš, dopis Haně Steinerové z 5. července roku 1938.

U Ortena jeho dílo prostupuje několik motivů, které jsou úzce provázány. Význam některých je konstantní, zatímco některé se proměňují.

První společný motiv, který bychom shodně našli v dílech obou autorů, pojmenuje **motiv věcí**. Hanuš Bonn se pro svou poezii snaží najít stabilitu a záchytný bod. Tu nalézá v obyčejných věcech kolem nás, jako je psací stůl, papír, lampa, pokoj a řada dalších. Během celé své tvorby jim proto vyslovuje svou lásku. Současně svůj záchytný bod nalézá i na Zemi, jako na místě, ve kterém žije. Svou lásku k zemi vyjadřuje ale jako jednotlivce, ne jako lásku k národu. S obojím se setkáme hned v básni „*Tolik krajin*“:

*„Tolik krajin nikdy neuvidím
abych si jednou řekl znám svět
Tolik nocí mě nikdy nezahálí
abych rozpoznal jejich tajemství.“⁴⁷*

Lyrický subjekt se touží otevřít světu, chce žít a svou lásku projevit všemu, co je na tomto světě s ním. Miluje každý den strávený na tomto světě:

„Vždyť zázrak je ukryt i na dně dnešního dne“⁴⁸

Svět ale nepřináší jen úžasné zážitky, je zde místo i pro strach, smrt, tázání se po smyslu toho všeho – což se ukáže býti společným tématem s Ortenem.

Jiří Orten ve své poezii také projevuje vztah k věcem ze svého okolí. Jeho typická potřeba něhy, lidského tepla a bezpečí je někdy přetvářena do niterného vztahu k věcem – cukřenka s obouvátkem, kamínka, písťalka, sklenička, kabátek, knoflíčky aj. Lyrický subjekt si totiž tímto pozorováním těchto věcí uvědomuje svou zakotvenost v časoprostoru, která je dle Vladimíra Papouška pro existenciální prožívání podstatná.

Lyrický subjekt je světem fascinován, vidí ho dětskýma očima (zejména sb. *Čítanka jaro*). Oslovováním věcí a citlivostí k nim můžeme Ortenovu poezii připodobnit k wolkerovsky niternému vztahu k věcem. Ortenův vztah k věcem je ale komplexnější, například ve „*Druhé elegii*“ - věci chápe tak, že tyto věci drží lyrický

⁴⁷ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna*: „Tolik krajin“, s. 113

⁴⁸ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna*: „Jitřní píseň“, s. 50

subjekt v realitě, nazývá je „*těžítka*“ a děkuje jim za to. V *Elegiích* se navíc tento vztah ještě více zniterňuje, lyrický subjekt se obrací k věcem, které rámují jeho vnitřní svět, promlouvá k nim jako k jediným důvěrníkům.

Pro oba autory společný motiv věcí značí potřebu něhy, pocitu najít jakési opěry svého vnitřního světa. Zatímco pro Ortena se věci stávají jeho důvěrníky, jeho „lyrické“ já s věcmi rozmlouvá a oslovuje je, Bonn už je s takovou důvěrou opatrnější. Věci mu dotvářejí pouze kulisy jeho světa, nebere je jako jeho „živé“ součásti. Dotvářejí mu pouze prostor. Do této roviny se od počátečního zněznění přiblíží i Orten, později už zmiňuje věci v souvislosti se smrtí. Orten se pořád drží jakéhosi zniternění, ale v podstatě se obrací do svého nitra k věcem, jež tento svět rámují, ale je to proto, že jeho blízcí jsou buď mrtví nebo nepřítomní:

„ Těžítka moje, vraťte se mi zase.

*Těžké je nemít vás, vy určité a pevné,
těžké je volat vás a nezranit si hrdlo.*

...

„Těžítka moje, vraťte se mi zase.

*Navrať se strome, vrať se, oboro má,
navrať se, zvěři, nechod' po té cestě,
jež vede slepě k vylhanému nebi
důvěřivé a nevědomé děti,
a ony vzdorné, poslouchaly
jenom své srdce, jenom matku svoji,
zazdívá zdí a hořem po nich střílí,
navrať se bratře, pohled', trpce proudí
krev ze žil do žil, tebe, tebe hledá,
tebou chce proudit jak mateřské mléko,
navrať se, otče, muži spravedlivý,
mým snům se navrať, ty jenž snům jen žiješ.“⁴⁹*

⁴⁹ ORTEN, J. *Elegie*: „Druhá elegie“, s. 12-13

Možná nejvýznamnějším společným motivem pro oba autory je **motiv Boha**. Bůh je v dílech těchto autorů patrný, prostupuje celé jejich dílo. Pro Hanuše Bonna je Bůh velkou jistotou, i když ve sbírce *Tolik krajín* nejsou básně tímto tématem zrovna prosyceny, Boha můžeme cítit pouze v lehkých náznacích a není jisté, zda na něj subjekt díla opravdu poukazuje. Pro Jiřího Ortena tu Bůh sice existuje, ale neodpovídá, zapomněl na nás.

Hanuš Bonn i jeho lyrický subjekt však neztrácí naději a pořád doufá, to je společný bod Bonnovy a Ortenovy poezie. O tuto naději je ale nutno bojovat. Tak naděje neopouští lyrický subjekt ani v tom největším pocitu marnosti a beznaděje. Kdybychom se ale podívali trochu do budoucnosti Bonnových motivů, zjistili bychom, že postupem času i u Bonna lyrický subjekt svou neochvějnou víru ztrácí a Bůh se pomalu vytrácí. Jako je tomu například v básni „*Cizinec*“, kde už lyrický subjekt a Boha dělí obrovská propast a dálka. a lyrický subjekt touží po tom, aby Bůh znovu převzal kontrolu nad našimi životy:

*„Tvůj hlas mě proklál již
tisíci ozvěnami
Co ale s dálkami
jež leží mezi námi?“*

*Hle děravý můj plášť
Nač ještě prodlévati
Pane rač život náš
podle svých osnov tkáti“⁵⁰*

O existenci Boha a jeho zásazích do našeho světa Bonn absolutně nepochybuje, otázkou ale zůstává, zda je vůbec pouhý člověk schopen vystihnout a naplnit „božské“ Boží záměry. Ale i když pochybujeme, ptáme se, stejně pro lyrický subjekt Bůh zůstává autoritou, která nás vede naším životem, u kterého vždy budeme hledat jistotu a naději:

*„Večer se k modlitbě chýlí,
spínám ruce;*

⁵⁰ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Cizinec“*, s. 127

*do zeleného přístavu mých očí
vracejí se obrazy tohoto dne
a já se modlím:
Bože,
Vyšel jsem stejně jako včera i zítra
Prositi o trochu světla a živé vody.
A tys mi je dal.
Znova jsem poznal
jak jsi velký a dobrý,
znova Ti mohu děkovati.“⁵¹*

nebo

*„Člověk jde světlem
člověk jde tmou
člověk jde cestou necestou
Proč bych však nešel proč bych se bál
Když Bůh je nade mnou.“⁵²*

S přihlédnutím na deníkové záznamy Jiřího Ortena (Modrá kniha, Žíhaná kniha a Červená kniha) můžeme Ortenův vztah k Bohu označit za totožný se vztahem lyrického subjektu k Bohu, motiv prošel značným vývojem. Od přísného Boha, který sleduje každý náš krok (*Čítanka jaro*) až po dialog s Bohem, jakožto s Bohem trestajícím (*Jeremiášův pláč*). Od víry v Boha se propracuje přes polemiku s ním, až po naprostou beznaděj, po pád Boha. Ale i v tomto pádu zbývá jiskřička naděje, což je totožné i pro Bonna.

V tomto polemizování s Bohem, tázání se a vyhýbání, lze možná spatřit i kousek z Ortenova židovství. Židovský přístup k Bohu tkví právě v polemice s Bohem, v možnosti odporovat mu, např. verš z poslední strofy „*Sedmé elegie*“:

„a Bohem opuštěn a Boha opustiv“⁵³.

⁵¹ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna*: „Večerní modlitba“, s. 34

⁵² BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna*: „Jitřní píseň“, s. 50

⁵³ ORTEN, J. *Elegie*: „Sedmá“, s. 40

Tento Ortenův přístup je také určitě určován historickou situovaností subjektu díla, který se ocitá v mezních situacích a hledá východisko ze své situace. Bonn také vnímá víru jako určitý odkaz dědictví po židovských předcích. Také vede s Bohem stálý a urputný dialog o smyslu utrpení.

Ortenův Bůh je krutý a bezcitný, člověk ho volá a modlí se k němu, chce nalézt klid, ale Bůh tu není, nebo se nechce ozvat, ponechal lidstvo svému osudu, ztratil se. To vyvolává v lyrickém subjektu pocit marnosti, jeho dovolávání se Boha často přeroste až ve výčitky, ale naděje pořád zůstává. Lyrický subjekt splňuje předpoklad víry v to, že lidský život je navrácen do rukou člověka samého, o čemž se zmiňuje i Vladimír Papoušek v úvodní kapitole k *Existencialistům*. O lidském životě už žádná vyšší moc nerozhoduje, jsme to my sami, kdo určuje, kam náš život povede.

Motiv smrti se stává dalším pojítkem ve tvorbě Hanuše Bonna a Jiřího Ortena. Pro Jiřího Ortena se smrt stává jedním z nejméně používaných slov, podle M. Rút Křížkové v doslovu k *Červené knize* jsou dokonce slova smrt a láska Ortenova nejběžnější.

U Bonna není motiv smrti tolik výrazný, je spíše transformován do motivů samoty a ticha, do pocitů marnosti a úzkosti. Toto se ale proměňuje a stupňuje se začátkem války a s blížícím se koncem jeho života, smrt se stává častějším tématem a nalezneme pro ni už konkrétní vyjádření. Jak už ale bylo řečeno, dvorním tématem Bonnovy poezie se stává samota, která bývá spojována se smrtí. A opět zde nalezneme jakousi protichůdnost. Samota léčí, poskytuje klid pro přemýšlení, klid pro život. Naopak také ta samá samota může být tíživá a lyrický subjekt se z ní snaží utéci., což můžeme doložit verši:

„Já
muzikant jenž jednou v hvězdách nesmrtelnou slávu sklídí
sám
sám
uprostřed lidí“⁵⁴

⁵⁴ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Beethoven, 1933“*, s. 71

nebo v druhém případě:

*„Miluji chvíle,
kdy jsem sám,
kdy se mi zdá,
že jsem hladinou širého jezera...“⁵⁵*

Pro Ortenu je smrt všudypřítomná, méně či více ji můžeme pocítit skoro v každé básni. Se smrtí se objevují motivy hrobu, rakve, hřbitova – to vše díky fascinaci smrtí. Ortenova hrůza z ní však zároveň zvyšuje i jeho zájem, vnímá ji jako východisko z našeho světa. V jeho básních můžeme mezi řádky najít paralelu mezi předčasnou smrtí otce a láskou matky, kdy zmínka o otci předznamenává smrt a naopak zmínka o matce nám dává tušit bezpečí a tepla, představu domova.

Význam smrti v Ortenově poezii postupně nabírá na síle, lyrický subjekt si začíná všimnout, že smrt je tu i pro něj – vědomí nevyhnutelnosti, smrt je zásadní a osvobodit se můžeme pouze jejím přijetím, akceptací, což už opět nese nádech existenciálních prvků. Lyrický subjekt nepočítá s posmrtným životem, smrt je absolutní konec, po ní není nic, jen hlína, hrob a země (opět náznak existenciálního vědomí), i když například v básních *„Dívka na procházce“* nebo *„Milostný dopis“* (obě ze sbírky *Čítanka jaro*) můžeme s trochou představivosti toto schéma porušit. Lyrický subjekt splyne s přírodou a pokračování života je v koloběhu přírody:

*„Až bude znavena k zemi se tiše skloní
a pak se náhle podiví
nebo pozná že jsem s ní ve všem co kolem voní
že s malou sýkorkou jí zpívám na jabloni
a čekám na ni v květu hluché kopřivy.“⁵⁶*

Tento motiv se u Ortenu proměňuje v souvislosti s dobovým děním. Vztah autor – subjekt díla – lyrický subjekt zůstává, ale pokud se změní okolnosti jedné proměnné, reagují na ni zbylé dvě. Autorův aktuální svět se nějakým způsobem proměňuje. V lyrice dochází ke sdělování entit aktuálního světa skrz subjekt díla, který nám pomoci

⁵⁵ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Verše tiché radosti“*, s. 32

⁵⁶ ORTEN, J. *Čítanka jaro: „Dívka na procházce“*, s. 39

lyrického subjektu ukáže, jak se proměňuje jeho fikční svět, jinými slovy lyrický subjekt realizuje postoje subjektu díla a tento subjekt díla rozhodne o tom, co nám bude v básni odkryto. A jak se proměňoval Ortenův svět, o tom jsme se podrobněji rozepsali v prvních kapitolách.

V souvislosti se smrtí můžeme u Ortena nalézt i **motiv nenarození** či nenarozeňátek. Je to motiv, kdy lyrický subjekt v řadě básní, nezávisle na sobě vyjadřuje lítost nad nenarozenými bytostmi, nad tím, že nezakusí „krásy“ tohoto světa. Tento motiv nalezneme přímo vyslovený v básni „*Lítost*“ z *Čítanky jaro*:

*„Ach je mi líto nenarozeňátek
že nepoznala smutek narození,
že zklamání a zradu neviděla
že neklopýtla na veliké zemi
a do nebe se vznesla bez anděla...“⁵⁷*

Obdobný motiv nalezneme i v „*Osmé elegii*“:

*„... jakoby její
odložené dítě
(tvá láska, ano,)
zabloudilo zpět,
do nezrození,
z něhož narodí tě
teprve smrt sem,
na vysněná svět,“⁵⁸*

či dokonce přímo v básni „*Nenarozený*“:

*„jak sladce choulí se do sebe, do klubíčka!
Čeká (a neví to), kdo že jej rozmotá,
kdo že jej vyruší a dá mu lehká víčka
na chvíli kratičkou, na chvíli životem.“⁵⁹*

⁵⁷ ORTEN, J. *Čítanka jaro*: „*Lítost*“, s. 12

⁵⁸ ORTEN, J. *Elegie*: „*Osmá*“, s. 44

Zatímco se ráz Bonnových básní ubíral i směrem do světa, Orten se obrací stále více do sebe, stává se niternějším autorem. Bonn našel ve vnějším světě jeden velký zdroj inspirace, a tou se mu stala hudba. Hudebnost a lyričnost je jedním z výrazných znaků jeho poezie, s tím souvisí i **motiv zpěvu nebo hudby**. Hudbu chápe jako známku života, jako něco, co je nad námi a dokáže nás probudit a vyburcovat k životu. Ne nadarmo si za kulisy svého díla zvolil noc- hudbu a osamění. Potřeboval je k tomu, aby nejprve lépe porozuměl sám sobě a později i k úvahám o světě a smrti, než si pro něj přišla. V básních dokonce lyrický subjekt slyší promlouvat a zpívat přírodu, i věci v ní se nacházející.

Inspirace hudbou je stejně intenzivní a tvořivá jako hudba sama. Nejspíš i proto vznikla řada básní, které nesou název určitého hudebního útvaru – *Nokturno*, *Sonáta*, *Elegie*, *Malá noční hudba* aj. Jiné básně jsou psány v paralele forem hudebních skladeb a předznamenány hudebním názvoslovím př. *Andante tranquillo*, *Affettuoso* a několik dalších. V jeho díle nalezneme i básně, které jsou pod značným vlivem dalšího Bonnova zdroje inspirace, tj. hudební skladatel Ludwig van Beethoven. Bonn byl naprosto uchvácen jeho velikostí a jeho géniem. Beethovena miloval, uctíval ho svými básněmi, jeho tvůrčího génia, bránil ho se světu:

*„pochopiti žhavou hloubku Tvoji věčné touhy
pochopiti smutek dnů Tvých nekonečně dlouhý
pochopit Tvou pevnou ohněm zocelenou jistotu
pochopit Tvou radost víru vášně vděčnost vyzpívanou
životu
Neznám noty neznám hru na housle nemohu svěřit se
klavíru
mám jenom slova slabou tužku a několik archů papíru...⁶⁰*

Jako společný přírodní motiv se nám v dílech Bonna i Ortена vyjevil **motiv vody**. Voda jako studánka, něco čistého a nezkaženého, co lyrický subjekt hledá a touží se z ní napít, smyje tak svou beznaděj:

⁵⁹ *Deníky Jiřího Ortена.: Poesie–Myšlenky–Zápisky: „Nenarozený“, s. 232*

⁶⁰ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Beethoven, 1933“, s. 71*

*„Potkal jsem studánku a oči jsem si omyl.
Pln plískanic a malých trápení
potkal jsem studánku. A vše byl náhle omyl,
který se v pravdu promění.“⁶¹*

Sémantika tohoto motivu pak sílí a proměňuje se zejména v Elegiích, kde nabývá nejrůznějších podob. Říční voda může znamenat pomíjivost lásky, může být i řekou Styx, přes níž přeplouváme do říše mrtvých, nebo se také lehce stane překážkou v lidském životě, něčím, přes co se musíme dostat, pokud chceme dosáhnout na druhý břeh, ale také může mít podobu slz:

*„Padaly slzy mé, padaly do močálů,
padaly za živé království béd a žalu,
padaly nestoudně, Karino, píší vám,
poproste náhrobek, jež deštěm omývám,
připadám si jak déšť, jenž prší na váš hrob...“⁶²*

Voda je však také zákázným živlem, vodou, v níž je možno utonout:

*„V přestávce mezi životem a tam tím
kocourek s kamenem až na dně rybníka
pomalu vražedné andílky polyká...“⁶³*

Bonna motiv vody provázel po celý život, ve verších mladého patnáctiletého hochy nalezneme:

*„Ze studně mládí jdeme se napít ,
ze studně víry a síly...
A půjdeme dál
doprostřed velkého města,
kde pod šedivou střechou bude pramen,*

⁶¹ ORTEN, J. *Knihy veršů*. Praha: Československý spisovatel, 1995, s. 119

⁶² ORTEN, J. *Elegie: „Sedmá“*, s. 38

⁶³ *Deníky Jiřího Ortana.: Poesie-Myšlenky-Zápisky: „O čem ví tesknota“*, s. 114

*a napijeme se.
Ucítíme v sobě
ohromnou sílu.*⁶⁴

O několik let později již v jeho básni „Ninive“ nalezneme verš: „voda nás spláchně jako smetí“⁶⁵, což doloží vzápětí naléhavějším tónem ve verši:

*„...naše loď je příliš těžká pane
pojdte skočíme spolu do moře
tam prý se na všechno zapomene a také o tom pění básníci...“*⁶⁶

A jako autor úspěšné sbírky pak napíše:

*„Jenom řeky se líně valí vymletými koryty
Není to jako pohřeb?“*⁶⁷

Dalším význačným motivem, který u Ortена prošel velkou proměnou a u Bonna se stal spíše jakousi konstantou, je **motiv noci a tmy**. Pro Bonna je noční okamžik bodem úniku, ale i samoty a strachu. Ostatně toto bylo typické pro celý okruh básníků kolem Kamila Bednáře.

*„Ó dej mi
upíjet z temného džbánu ticha
ať jenom zhluboka dýchám
a mlčím*

*Sejmi
s mých rtů všechnu nutkavost slova
kresli mi na víčka znova a znova
tučné obrysy věcí*

⁶⁴ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Ze studně mládí“*, s. 18

⁶⁵ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Ninive“*, s. 102

⁶⁶ Tamtéž, s. 102

⁶⁷ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Sonáta o dvou větvích“*, s. 118

*a zjasni jejich tajemnou touhu*⁶⁸

*„Proč tolik zpíváš hvězdnatá noci
ty okouzlená
opředená sny
když všechnen zpěv je marný
Proč?“*⁶⁹

Tma se zde stává kulisou probíhajících věcí, je to realita zahalená hávem snu. Při porovnání vývoje tohoto motivu se musíme pozastavit u toho, že tma a noc je určitě jeden z nejdůležitějších Ortenových motivů. V *Čítance jaro* má tma konejšivou podobu, ukolébává nás ke spánku, signalizuje čas odpočinku. Svou nejintenzivnější podobu získá ve skladbě *Jeremiášův pláč*, ve které se tma stane metaforou zla, kde se básník stane personifikací české země, která viní Boha za své břímě – protektorát, německou okupaci a pronásledování Židů. Nakonec se ale k Bohu vrátí, za Boha považuje už jen naději na lepší časy.

Dílo Jiřího Ortena je vystavěno na několika klíčových motivech a snad nejzásadnějším a neměnným motivem je **dětství**. Čas, který se čtenáři může rozkrýt jako pohádkový svět, svět bezpečí, něhy, mateřské lásky. Tento svět vidí dětskýma očima, cítí teplo domova, ale už i v tomto „chráněném“ období si uvědomuje pocity strachu a smutku ze zrání, ví, že tento čas skončí. Uvědomuje si vzdálenost svého bytí od času dětství, jeho nenávratnost, po které přesto touží. Lyrický subjekt se do dětství nejčastěji obrací ve chvílích úzkosti, hledá v něm nějaký záchytný bod.

V souvislosti s dětstvím u Ortena spatříme i motiv ženy-matky a s ním související **motiv ženského lůna**. Ve svém návratu do dětství se touží vrátit tak daleko, jak je to jen možné, do tepla – do lůna, touží se do něj schoulit a ukrýt se před světem:

*„Tma tvého života, kde tě nejlíp znám,
tma tvého života, ta něžná, teplá klenba,
tvá vnitřní krása, matko, která věčnější je,
než všechna slova, která život říká,
aby se zbavil mlčenlivé smrti.“*⁷⁰

⁶⁸ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Noci“*, s. 114

⁶⁹ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Sonáta o dvou větvích“*, s. 122

Sbírka *Čítanka jaro* je tímto motivem křehkého, dětského světa zcela prodchnutá. Mezi dětstvím a dospělostí nás čeká ještě jedno meziobdobí. Tento most mezi dětstvím Orten sám nazývá chlapectvím. Jako lyrický subjekt sám sebe oslovuje ve sbírce *Elegie* „chlapče“. Toto období je první, ve kterém lyrický subjekt prožívá velkou bolest, cítí se „*tak krutě mlád a ponejprve zralý*“ („*Sedmá elegie*“).

V Ortenových dílech bychom mohli vystopovat ještě jeden výrazný a trvalý motiv, který zde má své opodstatněné místo. Je jím největší ortenovský motiv, a tj. **motiv návratu**. Pocity smutku, úzkosti, marnosti vyvolávají v člověku touhu opustit tento svět a jistým druhem úniku je návrat do dětství, nejlépe do mateřského lůna. Zde můžeme pozorovat, jak se kruh uzavírá, kruh, který spojuje většinu Ortenových motivů: matka - lůno - hrob – smrt.

„ *Chci odjet, Bože můj! Proč nejsi nádraží?*“⁷¹

Téma smrti bývá doprovázeno mrazem, pocitem chladu a vědomím zimy. **Motiv zimy** můžeme vysledovat i v názvech jeho sbírek. Vše začíná *Čítankou jaro*, kde je zima zobrazena jako něžný, čistý, bílý sníh a postupně se proměňuje spolu s názvem další sbírky *Cesta k mrazu*. Zima se stává symbolem zla. V *Elegiích* je zima už zlodějem, který se vkrádá do toho nejcennějšího – do domova. I tak má ale lyrický subjekt sílu se jí postavit:

„*Sněživalo a byla krutá zima,
umrzly stromy, keře, tulipány,
i do skleníků někdy vloudila se
a pod práh dveří. Ale nikdy dále!
Tady je teplo, sem už nesmíš zimo.
A kdyby přece podařilo se ti
přilézt až pod stůl, vetřítí se do zdí,
prochládat prsty, nos a obě uši,
matčino teplo nikdy neoddýcháš,
tatínkův úsměv nikdy nerozmrazíš...*“⁷²

⁷⁰ *Deníky Jiřího Ortena.: Poesie–Myšlenky–Zápisky: „V mamince“*, s. 142

⁷¹ ORTEN, J. *Elegie: „Devátá“*, s. 47

Zima se tak možná stává alegorií pro dobové zlo, ostatně přímých narážek na válku či tehdejší režim nalezneme v Ortenově díle pomálu. Dobový kontext, blížící se pohromu, válku vnímá jako něco, co nelze přímo pojmenovat, ale přitom víme, že to zde je, pomalu se plíží i k nám a obemývá nás svými temnými chapadly.

4.3.2 Formální stránka

Podle Miroslava Červenky⁷³ v meziválečných a válečných letech už není dominantní formou volný verš, jako tomu bylo v letech dvacátých. Volný verš se stal jen jednou možností z mnoha. Na přelomu 30. a 40. let spolu paralelně existují různé typy verše - pravidelný verš (metrický), volný verš anebo kombinace obého.

Pravidelný verš je v této době zastoupen hlavně jambickým rozměrem, přesněji čtyřstopým jambem a alexandrinem. Oba tyto systémy využíval i Jiří Orten, i když typičtější je pro něj různostopý jamb, např. Elegie. Ty jsou napsány např. „*Druhá*“, „*Čtvrtá*“ a „*Šestá elegie*“ jsou deseti a dvanáctislabičným blankversem (nerýmovaný pětistopý jamb), a „*Třetí*“ a „*Sedmá*“ dvanácti a třináctislabičným alexandrinem.

Hanuš Bonn také často užíval jamb různostopý. Ve své prvotině *Tolik krajín* využívá v několika básních i verš volný, jako např. v básni „*Ninive*“:

*„Prchám ale neuniknu těm rtům jež mě vypíjejí
ach té žízně
vrhám se do tmy ale není to tma co by mě ukryla
nakonec jsem to vždy jen já.“⁷⁴*

Toto může mít za cíl zdůraznit určitou intonační linii při čtení.

Od počátku třicátých let sílí v básních melodičnost, obraznost, cílem není obsahy veršů šifrovat, podle mého názoru Bonn nechce být pro čtenáře „nečitelným“ autorem. S blížícím se koncem jeho života se proměňuje jeho poezie, s tématem smrti přichází i

⁷² ORTEN, J. *Elegie: „Čtvrtá“*, s. 23

⁷³ ČERVENKA, M. *Dějiny českého volného verše*. Brno: Host, 2001, s. 248

⁷⁴ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Ninive“*, s.99

změna formální stránky – používá originální a snadno vnímatelné rýmy, např. „*ty a já – jsme dva*“⁷⁵

V poetice Jiřího Ortena bychom také našli několik výrazných rysů, které utváří jedinečnost jeho básní. Je to zejména melodičnost a zpěvnost Ortenova jazyka, často využíval prostředků zvyšujících zvukomalebnost verše, jako například anafory, které vytvářejí zvukové řady:

*„Padaly slzy mé, padaly do močálů,
padaly za živé království béd a žalu,
padaly nestoudně, Karino, píši vám...“*⁷⁶

Zvukové řady vytváří také epizeuxis, opakování stejných slov v jednom verši, někdy i vícekrát za sebou. Na rozdíl od anafory zde nedochází k opakování slov na začátcích veršů, a proto nejsou opakovaná slova tak očekávatelná. Tuto Ortenovu figuru nalezneme i v *Elegiích*, například v „*Deváté*“:

*„Řeka odtéká, řeka se rychle valí,
tady, tady někde jsme se schovávali
při hře na milence v temných jeskyních,
tady, tady někde líbali jsme v nich
první sladké rty a první ňadra ženy,
tady, tady někde byly položeny
na šedivou skálu jako bílý list...“*⁷⁷

Pilířem gradace napětí v básni je také epanastrofa, opakování stejných slov na konci jednoho verše a na začátku verše následujícího, jakýsi způsob přesahu přes verš. Takovým opakováním na sebe strhává slovo následující za slovy opakovanými, čímž v básni vzniká zajímavé napětí, jež se stupňuje.

V Ortenových básních nalezneme také například litotés, tj. vyjadřuje kladný smysl pomocí dvou záporů, přičemž jeho působivost zvýšil opakováním prvního ze záporů – dosáhl tak zároveň aliterace, náslovného rýmu:

⁷⁵ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Tíseň“*, s. 210

⁷⁶ ORTEN, J. *Elegie: „Sedmá“*, s. 38

⁷⁷ ORTEN, J. *Elegie: „Devátá“*, s. 49

„Nechtěl jsem, nechtěl jsem nemlčet...“⁷⁸

Ke zvýšení naléhavosti používá třeba i samotný refrén, k dokonalosti tuto figuru dovedl v *Elegiích*, např. ve „Druhé“:

„Těžítka moje, vraťte se mi zase.“⁷⁹

„Čtvrté“:

„Já na vás nemyslel...“⁸⁰

„Deváté“:

„Jsme sníh, když mlčíme.“⁸¹

Refrén „Sedmé elegie“:

„Píši vám, Karino, a nevím, zda jste živa...“

v závěru básně obměňuje na:

„Píši vám, Karino, a nevím, zda jsem živ.“⁸²

Pro oba básníky je typické velmi malé využití interpunkce, převážně vázaná řeč, časté užívání otazníků, závorek a vykřičníků. Závorky mají v básni funkci jakési vsuvky, mají dovysvětlit text. U Jiřího Ortena nalezneme např.:

„A je mi líto radosti že lhala

(to ale chvěji se a lehýnce mne mrazí

mladá a svěží zima

ta zima kterou vždycky doprovází

úzkost jež započíná

už dávno před tím v srdcích mladých matek)⁸³

⁷⁸ ORTEN, J. *Elegie*: „Sedmá“, s. 36

⁷⁹ ORTEN, J. *Elegie*: „Druhá“, s. 12

⁸⁰ ORTEN, J. *Elegie*: „Čtvrtá“, s. 19

⁸¹ ORTEN, J. *Elegie*: „Devátá“, s. 46

⁸² ORTEN, J. *Elegie*: „Sedmá“, s. 36

⁸³ *Deníky Jiřího Ortena. Poesie-Myšlenky-Zápisky*: „Lítost“, s. 124

Patrná je u obou autorů i tendence zkracovat text, zhušťovat slova, verše osekát na holé významy. Často za sebe básníci kladou jenom slova, což u čtenáře vyvolává touhu zjistit příčinu, potřebuje číst dál. Z pozice autora to může zvyšovat naléhavost expresivity:

„Noc

Noc a housle

vzlínající tmou jak zvroucňelý alt země v máji

Noc

Noc a housle“⁸⁴

4.4 Shrnutí

Václav Černý se snažil postavit Ortena jako partnera pro francouzský existencialismus. Považoval ho za následovatele K. H. Máchy nebo F. Halase, stal se pro něj existenciálním básníkem evropského měřítka. Oproti tomu lze namítnout, že ačkoliv se Orten bezpochyby ocitl v mezní situaci života (válka, židovský původ, útlak...) a prožíval existenciální zážitky, tak ale k vědomí svého bytí došel instinktivně, existenciální filozofii jako takovou ani neznal.

Ortenovu a Bonnovu poezii můžeme v některých polohách označit za existenciální, a to zejména pokud bychom vycházeli z názoru V. Černého, že existence je filozofií prožitku, a pak je tedy existencialismus blízký těm autorům, kteří jsou si vědomi svého bytí ve světě, pociťují úzkost z života a konečnost smrti. A to je případ těchto autorů, oba byli v podstatě k samotě vnějšími okolnostmi donuceni a to jim umožnilo zaměřit se na sebe a do sebe, místo aby se zaměřili na svět a jeho prožívání.

Existenciální prvky v díle Hanuše Bonna jsou patrné od prvních veršů, táhnou se napříč celým dílem. Když otevřeme knihu *Dílo Hanuše Bonna*, jako první verše se nám vyjeví:

„Někdy je v mé duši smutno a pusto.

Sám u svého psacího stolu sedím

⁸⁴ *Deníky Jiřího Ortena.: Poesie-Myšlenky-Zápisky: „Chvilé“*, s. 126

a dolů do temné ulice hledím.“⁸⁵

Tato linie pokračuje i v dalších básních, například ve básni „*Sonáta o dvou větvích*“ :

„*Tolik tmy*
A tak sami“⁸⁶

Dle Černého zažívá Bonn pocity zmarňovaného smyslu života, a přece nekonečnou lásku k nim. Úzkost a samotu často popírá pocity lásky ke světu a touhou žít. Bonn pochybuje o naplňování hodnot lidského života, jeho víra v to, že z *bolesti rosteme* prostupuje jeho tvorbu, např. báseň „*Večerní modlitba*“.

Existenciální momenty se objevují i v dílech Jiřího Ortena, a jsou viditelné především na jeho vztahu k Bohu. Lyrický subjekt neočekává zásahy Boha do lidského života, pouze se k Bohu modlí, vzývá ho a čeká na odpověď, o které ví, že stejně nepřijde. Zbývá pouze naděje. Odtud myšlenka na Boha končí, životem se musíme probít sami. Existence (bytí) stojí před esencí (smyslem). A tato úvaha naplňuje existenční prvky. Výborně se nám pro doklad tohoto tvrzení hodí verše z „*Šesté elegie*“, kde se lyrický subjekt setká s cvičeným poníkem:

„*ví, kolik mu je let a kdy kdo zemře,*
ví, kolik hodin neviděl už seno,
ví, že chce spát a že ho stále nutí,
aby byl koněm, ale on je malý,
Poníček je to, smutný, vraný Poník.
Později vede lyrický subjekt s tímto Poníkem rozhovor:
„Poník se usmál. Mlčel. Uměl mlčet!
Potom se zvedl, přiblížil se ke mně
a řekl zvolna: Počítám tu něco.
A nevím, proč, a nevím ani, kterak.
Ale já musím. Slyšíš? Musíš také.
Jdi hezky domů. Uč se čarovati.“⁸⁷

⁸⁵ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Patnáctiletý I.“*, s. 17

⁸⁶ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Sonáta o dvou větvích“*, s. 123

To je ona odevzdanost osudu, vrženost do bytí. U obou autorů se lyrický subjekt ocitá ve stavech tragického životního osudu, touží po lásce, něžnosti, ale pokaždé je zrazován. U Ortena se také navíc vrací do dětství, což je pro něj období štěstí a bezpečí (sb. *Čítanka jaro*, b. *Čtvrtá elegie*), ale dětství bylo příliš krátké, a proto se do něj chce lyrický subjekt vrátit a pokračovat v tomto radostném čase. To ale nelze, a opět vědomé této nemožnosti, konečnosti nás přivádí k existenciálním prvkům v Ortenově poezii.

I v jeho tvorbě lze nalézt reakci na soudobé události, stejně tak u Bonna. Jeho reakci na Mnichovskou dohodu, můžeme doložit v básni „*Vojenský hřbitov*“:

*„V bubny je možno bít a blesky pomsty
na nepřítelů svolávat a s přebytky svými
za noci do sklepů se krást;*

*... ale láska, láska, kde zůstává láska,
když oči sklopeny a výmluvou
přikrývá bohatec kroky své?⁸⁸*

⁸⁷ ORTEN, J. *Elegie: „Šestá“*, s. 35

⁸⁸ BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna: „Vojenský hřbitov“*, s. 203

5 Otokar Fischer

5.1 Otokar Fischer

Otokar Fischer přišel na svět 20. května 1883 v Kolíně. Českožidovskou rodinu živil malý chemický závod, který však příliš neprosperoval a dostal se do úpadku. Krátce na to navíc otec Otokara Fischera zemřel a rodina byla nucena přestěhovat se do Prahy, kde žila ve stísněných poměrech. V Praze Fischer roku 1901 úspěšně dokončil gymnaziální studia. Ve vzdělávání dále pokračoval studiem romanistiky a germanistiky na pražské univerzitě české, pražské univerzitě německé a v Berlíně, kde v roce 1905 získal doktorát. Poté pracoval v pražské Univerzitní knihovně, kde byl spolu s ním i jeho přítel Otokar Theer, s nímž ho pojí i účast k Almanachu na rok 1914.

V oboru dějin německé literatury dosáhl roku 1909 docentury, o pár let déle mimořádné profesury a roku 1927 se z něj stal na pražské filozofické fakultě profesor řádný. Za účelem studování díla Heinricha Heineho podnikl roku 1922 cestu do Německa. O čtyři roky později přednášel na univerzitě v Gentu. Výsledkem jeho ročního pobytu zde se stal spis *Belgie a Německo*. Sám také navštěvoval různé přednášky – například ve Štrasburku a Paříži.

V roce 1930 pobýval ve Francii, roku 1935 v Itálii a navštívil také Jugoslávii. Zemřel na srdeční mrtvici 12. března 1938 v Praze poté, co ho zasáhla zpráva o fašistické okupaci Rakouska. Báseň „*Deviza*“ z 11. března končí verši:

*„Je raněno. A rána jeho pálí
a v syčící je vkuto řetězy.
Tvé tělo v močálech však omdlévá-li,
ten jeden triumf bohové ti dali:
jen poraněno, srdce vítězí!“⁸⁹*

Jeho literární záběr byl velmi široký. Působil jako literární historik, divadelní kritik a teoretik, překladatel z němčiny, francouzštiny, angličtiny a vlámštiny. Je považován za tvůrce moderního českého překladu. Ani básnická (básník intimní

⁸⁹ ŠTĀSTNÝ, R. *Čeští spisovatelé deseti století*. Praha: HQ Kontakt, 2001, s. 88

poezie), dramatická (autor problémových her) a dramaturgická činnost mu nebyla cizí. Velký význam měl v oboru germanistiky, ale neopomíjel ani český jazyk a problematiku komparace. V rozborech literárních děl se soustředil především na stylovou a psychologickou analýzu.

Celý jeho život byl prostoupen zájmem o divadlo. V Národním divadle byl v letech 1911-1912 dramaturgem, od listopadu 1935 předsedou činoherní komise a o necelé dva roky později zde působil dokonce jako šéf činohry.

Ve třicátých letech uváděl na scéně Národního divadla dramata Karla Čapka a dalších autorů s protifašistickou tematikou. Horlivě se tak účastnil protifašistického hnutí. Chtěl pomoci zejména německým emigrantům a španělským demokratům.

Co se týče jeho vlastní dramatické tvorby, dá se říci, že jeho hry řeší z velké části vztahy jedince stojícího proti společnosti. Je v nich zachycena dobová atmosféra, témata čerpal hlavně z mytologie (*Hérakles*), antiky (*Otroci*) a historie (*Přemyslovci*). Nebál se však ani soudobých témat, což dokládá například hra *Orloj světa*..

Přispěl také k rozvoji překladatelského umění. Překladatelství považoval za tvůrčí činnost a důraz kladl především na text a jeho estetické kvality. Při převádění jednoho sociálního a kulturního prostředí do druhého se snažil podávat cizí dílo tak, jak by ho podával básník sám, kdyby byl Fischerovým vrstevníkem a psal jeho mateřštinou. Důkazem toho je velmi ceněný překlad Goetheho *Fausta*.

Ač se věnoval mnoha oborům, všechny se prolínaly a měly jednotný ráz. Tato práce se však soustřeďuje na Fischera jako básníka, protože právě jeho básnická činnost je pro tuto práci stěžejní. Na svém kontě má Fischer celkem jedenáct básnických sbírek - *Království světa* (1911), *Ozářená okna* (1915), *Hořící keř* (1918), *Léto* (1919), *Kruhy* (1921), *Hlasy* (1923), *Vdova* (1930), *Peřeje* (1931), *Rýmy* (1932), *Podobizny básníků* (1933), *Poledne* (1934), *Hrst epigramů* (1935), *Z mého Polabí* (1935), *Rok* (1935), *Host* (1937), *Poslední básně* (1938). Ve všech je patrné Fischerovo básnické cítění, dokonalé sžití s českým jazykem a celá tvorba zároveň podává svědectví o jeho díle filologickém, literárněhistorickém a kritickém.

Vynikal schopností „vyjadřovat nejosobnější hnutí vlastního nitra i to, čím překypovalo nejasné tušení společnosti. Ve své lyrice: „vyvažuje a harmonizuje svár svého ducha“ (Šalda o sbírce *Poledne*)“.⁹⁰

⁹⁰ ŠTĚPÁN, R. *Čeští spisovatelé deseti století*. Praha: HQ Kontakt, 2001, s. 88

V jeho básních můžeme spatřovat i vlivy takových zahraničních autorů, jako jsou například J. W. Goethe, H. Kleist, H. Heine, F. Nietzsche, F. Villon, W. Shakespeare.⁹¹ Z českých tvůrců ho nejvíce ovlivnili K. H. Máchá, K. J. Erben, F. L. Čelakovský, F. X. Šalda či autoři kolem *Almanachu na rok 1914*.⁹² Důstojně navázal i na epigramy K.H. Borovského, a to sbírkou *Rýmy*. Fischer se s žádnou skupinou neztotožňoval, řídil se svými humanistickými ideály. V době, ve které existoval německý fašismus a český nacionalismus, se snažil oba národy lépe poznat. Spojujícím faktorem bylo jeho vědomé české židovství.

Lyrika jeho prvních sbírek z prvního desetiletí dvacátého století byla novoromantickým únikem do říše ducha a hmoty. Značilo to Fischerovu vyčleněnost, kterou motivovala nejen společnost, ale i jeho vlastní osobní pocity ahasvérství. Touto dualitou, prostřednictvím které stavěl do ostrého protikladu ducha a hmotu, se blížil svému příteli Otakaru Theerovi. Po Theerově vzoru můžeme v některých Fischerových básnických sbírkách najít i titanismus v těsném sousedství metafyzických úvah.

Znaky trvalých niterních rozporů a zároveň snaha o jejich překonání a zharmonizování nesou sbírky *Království světa* (1911), *Ozářená okna* (1915) a *Hořící keř* (1918). Po stránce formální tehdy pod vlivem dočasněho sblížení s předválečnou modernou často používal volný verš.

Ve dvacátých letech byla Fischerova tvorba zcela ojedinělá. Sbírkou *Léto* (1919), *Kruhy* (1921) a *Hlasy* (1923) jsou sebevýzkumnými sondami, ve kterých se Fischer snaží identifikovat své vlastní postavení uprostřed proudícího času, v dvojakosti ducha a hmoty, jedince a společnosti a také i v kontextu rasové vykořeněnosti.⁹³ V této reflexivní lyrice užívá už ale oproti Theerovi pravidelný melodický verš.

Po prvním období, v němž tato introvertní, novoromantická reflexivní lyrika vznikala, a které končí rokem 1923, prošla jeho poezie velkou proměnou. Sbírkou let

⁹¹ Tamtéž, s. 88

⁹² Jednalo se o novou generaci, která oponovala filosofickým a estetickým názorům přelomu století. Projevila se v posledních letech rakousko-uherské monarchie a podle svých nejvýznamnějších představitelů se označuje jako „generace bratří Čapků“, ale znát ji můžeme i pod názvem „generace pragmatická“, který vychází ze záliby ve filosofickém pragmatismu. Inspirovali se americkými a anglickými vzory a oblíbili si všední život. Z hlediska struktury však skupina nebyla homogenní, a proto se její členové časem rozdělili do protichůdných táborů. Kromě bratří Čapků patřili do skupiny spisovatelé blízcí expresionismu a novoklasicismu jako František Langer a literární kritik a teoretik Miroslav Rutte nebo právě Otakar Fischer. Hlavou skupiny byl Stanislav Kostka Neumann, ale nedokázal zcela prosadit své literární a politické názory.

JECHOVÁ, H.-V. *Dějiny české literatury*. Jinočany: H&H, 2005, s. 397-398

⁹³ *Dějiny české literatury. IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945*, Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 187

třicátých mají už odlišnou povahu. Novou životní inspiraci básník našel v rodinném citu a vědomí společné národní a všelidské sounáležitosti. Tematicky a smyslově bohatá intimní lyrika se objevila ve sbírce *Peřeje*.

Fischerovu poezii také provází snaha o objektivaci, jako prostředek si proto volil buďto moderní epiku (balady, romance, legendy), nebo meditativní lyriku, jež dokázala vyjádřit vztahy individuálního osudu a nadosobního dění.

Podíváme-li se na Fischerovu tvorbu z hlediska motivů, převládají zejména motivy rodinné, rodové, motivy národních a evropských souvislostí a souručenství s humanitními ideály, jež se promítají do pojmů domov, vlast, země a Evropa.⁹⁴

Pro jeho díla je charakteristická i snaha objevovat nové prameny kladných životních postojů a obsahů a nezáleží na tom, zda je bude čerpat z přírody, rodinných zážitků nebo historie či filozofie.

*„Ve Fischerově lyrice se doplňuje a prostupuje problematika ryze osobní i společensko-politická, neboť směřování k vnitřní rovnováze si vyžádalo vyhrocení etického postoje, formulování (často příliš racionální a pojmové) mravního poslání subjektu, který brání proti barbarství tradice a hodnoty evropské kultury.“*⁹⁵ Velký podíl na tom všem má hlavně židovská problematika, kterou Fischer silně prožíval, a postoj k ní vyjadřoval úvahou, jejíž konec mívá často výstižnou epigramaticky sevřenou pointu.

Fischer inklinoval k předmětnosti, k myšlenkové a výrazové přesnosti, logické výstavbě pravidelně rýmovaných strof a i intelektuální vytváření antitezí a kontrastních ploch ač přesné, působí v některých případech konstruovaně. S přibývajícím množstvím nenucených příležitostných reakcí dostává více prostoru citové hledisko a bezprostřednost v osnování lidského osudu.

Díky svému lyrickému výrazu, který byl prostoupený estetickou kulturou, se Fischer beze sporu řadí k nejlepším básníkům své doby. I on sám byl přesvědčený o trvalosti svého díla, čehož je důkazem báseň „*Přání*“:

„K sobě a k světu nešetrný.

Tak bude, tak jest a tak bylo.

Jsem povrch. Jsem prach...Ale bez poskvrn

⁹⁴ Tamtéž, s. 376

⁹⁵ Tamtéž, s. 376

mě přežij mé dílo!“⁹⁶

Pro tuto práci byly vybrány Fischerovy sbírky *Vdova* a *Peřeje*. Jsou to totiž první sbírky let třicátých, na kterých je už u Fischerovy poezie vidět zcela jiná tendence, než která byla typická pro léta předchozí. Novou inspirací se mu stal rodinný cit, který je viditelný v obou uváděných sbírkách. Prostředkem vyjádření se stala moderní epika či meditativní lyrika, jež vystihovala vztahy individuálního osudu a nadosobního dění.

5.1.1 Vdova

Tuto krátkou sbírku, čítající devět stran, vydali jako soukromý tisk k šesté slavnostní večeři Spolku českých bibliofilů v Praze v listopadu 1930 Jindra Vichnar, Jaroslav Mašat a Václav Wagner. Sbírkou kresbami doplnil Jaroslav Švába.

Jak bylo více napsáno výše, ve třicátých letech nacházel Fischer inspiraci v rodinném citu a oblibu našel i v epice. Ve *Vdově* můžeme nalézt oboje. Prostřednictvím klasického veršového útvaru je nám představena epická linie příběhu vdovy, která oplakává svého manžela. I přesto, že jí zanechal jen vdoví žal, chce se s ním jít do hrobky rozloučit. Na dveře hrobky ťuká voják, který venku strážil oběšence, a přemlouvá vdovu, aby ho pustila dovnitř. Ta váhá, vrací se zpět k nebožtíkovi, ale stejně ji voják nakonec svírá ve své náruči. Voják vdovu fyzicky přitahoval, ale později svého činu litovala. Na tomto místě je však patrné Fischerovo dualistické zvýrazňování protikladu ducha a hmoty, neboť vdova se ospravedlňuje slovy:

*„A přec... můj duch nebyl nevěren,
já v mysli patřila tobě jen, ...“⁹⁷*

Voják ji konejší, nechápe, v čem je vdovin manžel lepší, ale ujišťuje ji, že kdyby byl teď na jejím místě, jednal by určitě stejně.

Ráno jí voják dává sbohem. Měl strážit oběšence, ale tělo je pryč, což pro něj znamená jisté odsouzení na smrt. Nechává se unést nastalou situací a obviňuje vdovu, že ho má na svědomí. Ta však přichází s řešením:

⁹⁶ ŠTASTNÝ, R. *Čeští spisovatelé deseti století*. Praha: HQ Kontakt, 2001, s. 88

⁹⁷ FISCHER, O. *Vdova*. Praha: Průmyslová tiskárna, 1930, s. 9

„...a že jsi mnou byl v pospas dán,
své nejdražší vydám ti pro čakan.“⁹⁸

Dává mu tělo svého zesnulého manžela. I zde je opět vidět dualismus, neboť tělo pro vdovu nic neznamena, nejdůležitější je to, že jí zůstane „chotěm duchovým“. Voják má tedy vzít manželovu tělesnou schránku na šibenici a rychle se vrátit zpátky k ní.

Veršový útvar je sice klasický, ale na první pohled grafika veršů má ne zcela typický charakter. Některé verše začínají na začátku stránky, jiné až v její půlce.

5.1.2 Peřeje

Tuto další Fischerovu sbírku upravil a vyzdobil František Vik. Se svolením Otakara Štorcha-Mariena ji poté v únoru 1931 v Brně vydal jako jedenáctý svazek edice Atlantis Jan V. Pojer. Typy Empiriana Bodoni kursiva vytiskli Kryl a Scotti v Novém Jičíně. Celkový počet ručně číslovaných exemplářů se vyšplhal k číslu 350, z nichž výtisky 1-50 byly tištěny na Van Gelderu a výtisky 51-350 na bílém velínu. Pro tuto práci byl použit výtisk číslo 226, jenž má ve svém fondu Jihočeská vědecká knihovna.

Peřeje jsou považovány za lyrickou sbírku a Fischer se tak po osmileté odmlce vrací k poezii. Důsledkem této pauzy jsou *Peřeje* sběrem básní za delší období a zčásti shrnují, ale také částečně přehodnocují dosavadní motivy, kterými se Fischerova poezie předchozích let vyznačovala. Básníková lyrika tedy nachází novou cestu, kterou se bude dále ubírat a plně se rozvine v dalších básnickových sbírkách.

Můžeme zde sledovat i náznaky jistého drobného básnického cestopisu, neboť při tvorbě některých básní se Fischer nechal inspirovat svými pobyty ve Francii či Belgii.

Příznačné jsou pro tuto sbírku i průhledy do historie, personifikování města a krajiny, stesk po domově a osobní milostné drama. Fischer se ovšem přiklání nejen k širší lidské pospolitosti historické, ale i moderní, a dokonce se zvyšuje i senzibilita na skutečnost světa a těla oproti jeho spiritualistickému tíhnutí k duchu z let dřívějších.

⁹⁸ FISCHER, O. *Vdova*. Praha: Průmyslová tiskárna, 1930, s. 12

Po formální stránce převažuje klasicky pravidelný, poněkud odosobněný verš. Objevují se však i výjimky, o kterých se zmíníme v následující kapitole. Jazykový styl je tradiční a navazuje na Jaroslava Vrchlického, Fischerova předchůdce.

Pozastavit se můžeme i nad samotným názvem sbírky, jež dohromady čítá 39 básní. Peřej je tu symbolem něčeho silného, co dokáže rozdělit pouto vytvořené mezi rodiči a dětmi a zanést je daleko od místa, kde mají své kořeny. Tuto situaci ovšem nevidí jako bezvýchodnou, východisko nachází v písni. V básni nazvané „Seth“ Fischer píše:

*„Mně jestli dědic, jestli bude Seth mi,
Snad, z bezdna vyvřev, rozhodí nás proud.*

*Nejprudší peřej – mezi rodiči a dětmi –
Tu lze jen písni překlenout.“⁹⁹*

Ve vodním živlu se nechává Fischer inspirovat poměrně často, takže ve sbírce jsou zastoupena slova jako: vlny, řeka, proud, moře. Stejně tak i slovo píseň nebo hudba mají ve sbírce nezanedbatelné postavení. To vše však bude analyzováno níže.

5.2 Interpretace poezie

Na Otokara Fischera sám je v této práci nahlíženo jako na osobnost, jíž se inspiroval František Gottlieb a Viktor Fischl. Zároveň tyto tři autory pojí jejich židovská příslušnost, a tedy i tendence vyjadřovat svůj náhled na osud židovského národa.

Sbírky *Vdova* a *Peřeje* jsou to první sbírky let třicátých, na kterých je už u Fischerovy poezie vidět zcela jiná povaha, než která byla typická pro léta předchozí. Proto se také staly předmětem zájmu této práce. Novou inspirací se mu stal rodinný cit, který je viditelný v obou uváděných sbírkách. Prostředkem vyjádření se stala moderní epika či meditativní lyrika, jež vystihovala vztahy individuálního osudu a nadosobního dění.

⁹⁹ FISCHER, O. *Peřeje*. Brno: Atlantis, 1931, s. 46

Vdova není členěna na dílčí básně a má zcela epickou dějovou linii, zatímco v *Peřejích* převažuje meditativní a intimní lyrika. Výjimkou je báseň „*Balada*“, která má podobné grafické vyobrazení jako *Vdova*, a na epický ráz odkazuje už samotným názvem. Je zde představen dialog muže a ženy, přičemž ženina promluva je zaznamenána zkrájí stránky, mužova začíná v půlce. Obě postavy zde vystupují jako stíny, na základě čehož se můžeme domnívat, že se jedná o rozhovor již zemřelých osob. Ve sbírce *Vdova* je dialog živých osob (vdova a voják) a poté, co vdova zhřeší, promlouvá ke svému mrtvému choti a ospravedlňuje se.

Pro Fischera byla složitost lidské bytosti výzvou a předpokladem k porozumění mezi jedinci, národy i kulturami. V básni „*Balada*“ žena muži vyčítá, že jsou si navzájem cizinci a v básni „*U telefonu*“ subjekt hovoří o hluché mluvě a cizocizím světě:

„A já jsem ten, kdo v rukou srdce, čeká.

*Tak bylo vždy. Já mušli pozvedám,
já moře slyším, zdaleka jak šumí,
a v bouři hlasů se svou duší sám,
jsem jako hoch, jenž světu nerozumí.“¹⁰⁰*

Přesto všechno si ale v básni „*Kruh*“ uvědomuje, že je součástí světa jako celku a je vpjat do koloběhu života a řetězce generací:

„Jsem rodu dech. Jsem krok. Jsem celku část.“¹⁰¹

Ke svému domovu, vlasti se staví jako k nadosobnímu dějinnému společenství, ale zároveň se ukazuje i noetický vztah k pozemské hmotné skutečnosti země.

V básni „*Pianissimo*“, což v hudební terminologii znamená velmi slabě, tiše (tyto názvy nalezneme i u H. Bonna), se subjekt stylizuje do role sudičky. Přistupuje ke kolébce, v níž si potichu a hebce spí jeho život a dává mu do kolébky „oblačné své hrady, řeky pozdrav, jezu rozšumění, dar jeho písňe“ a přeje si, aby dal světu požehnání.

¹⁰⁰ FISCHER, O. *Peřeje*. Brno: Atlantis, 1931, s. 29

¹⁰¹ Tamtéž, s. 30

Po **podstatě lidské existence** se poté ptá v následující „*Májové písní*“. Rád by věděl odkud přichází „občánek světa“ a cítí smutek nad umírajícími dny, jelikož si uvědomuje, že žijeme uprostřed smrti. I když se nás třeba v současné době netýká, je všudypřítomná a žene nás z jednoho světa v svět jiný. Jsme na tomto světě vzkazem pro další pokolení:

„Všichni jdem na smrt – A za tisíc roků
nemluvnou jiskrou vzhořím snad,
zatím co – zvidavost v oteckém oku –
ty budeš dítě kolébat.“¹⁰²

Do jisté míry se tedy v básních objevují **existencionální prvky**. V „*Arménské legendě*“ subjekt vzpomíná na posvátnou horu Ararat, kde měla údajně po potopě světa přistát Noemova archa, a na poustevníka z Choréne, který se podíval k nebi poté, co mu k nohám spadlo zlaté orlí brko, a jal se načrtnout nové písmo. Toužil po čistém a prostém písmu, protože staré vyhaslo a navíc se ukázalo jako zrádné. Lyrický subjekt přemýšlí, kdy zase někomu k nohám spadne zlaté pero a vymyslí pro budoucí generace novou abecedu. Pokud půjdeme hlouběji za hranici básně, můžeme zde přeneseně vidět i uvědomění si osamocenosti a izolovanosti židovského národa a touhu subjektu po svobodě, aby budoucí generace nemusely trpět za vinu rodičů.

V básni „*V nemoci*“ má subjekt sen, že přes kraj zatopený v kalu dokáže přenést spasitele, který obrodí všechny kleslé.

Nyní se vrátíme znovu ke sbírce *Vdova*, kde se řeší ztráta blízké osoby, protože v básni „*Radovan*“, již můžeme najít v lyrické knize *Peřeje*, narážíme na něco obdobného. Radovan, ač ve významu šťastné jméno, má ve svém osudu zanesen předčasný skon. Zvoní mu hrana. I zde by se dalo uvažovat o analogii s židovským národem.

Ke svým kořenům se hlásí v básni „*Tesknice*“, kde ho jakýsi neznámý hlas zve domů. Má pocit, že moře k němu běží, a i když nerozumí řeči živlu, slyší kolem šumět doubravy a je mu dobře. Fischer byl český Žid a inklinoval ke katolictví, takže v básni „*Dvě tváře*“ se o této dvojakosti můžeme dočíst:

¹⁰² Tamtéž, s. 33

*„Jaké se štávy v tobě promíchaly,
jaké že vrstvy v tebe složily?
Nejbližší šumí krev, ach, z jaké dáli,
tep životů, jež dávno dožily!“¹⁰³*

On se od proudu odtrhl. Dívá se do zrcadla, v němž se zrcadlí chmurná dědictví a pravěké viny. Otokar Fischer se k židovství vrátil až po vlně vzestupu nacistického hnutí v Německu.

Biblické postavy můžeme ve sbírce *Peřeje* najít na několika místech. Jmenujme například Pannu Marii, jež vystupuje v básni „*Kejklíř*“, která je také další básní, ve které je patrný epický ráz. Typicky židovské jméno Ruth se objevuje pak v básni „*Vzpomínka cizincova*“. Jako nejvyšší instance v *Peřejích* působí Bůh, který je například v básni „*Píseň*“ dáván do spojitosti s bílou barvou. Bůh zde nastavuje svou bílou dlaň. Bílá je symbolem čistoty, jasnosti a nevinnosti a hovoří se o ní i v básni „*Legenda*“, kde je užito spojení bílý stonek lidství. Jako další barvy se objevují pak ještě modrá a zlatá. Z hlediska významu barev je modrá považována za studenou barvu symbolizující především moře a nebe, což platí i ve Fischerově sbírce. Zlatá barva naopak dává pocit hojnosti, lesku a bohatství. Je barvou správného středu, univerzální lásky a nejvyšších hodnot zastoupených idealismem, velkorysostí a šlechtností.

Kromě biblických postav nesmíme zapomenout zmínit postavy mytologické. Fischer cestoval do Středomoří a miloval antiku, takže ve sbírkách se objevují postavy Persefone, Orfea, Eurydiky či Tristana. I cesty po Francii na něm zanechaly svůj vliv, konkrétně postava Napoleona. Waterloo lyrický subjekt vidí jako hrob (b. „*Hrob*“), na kterém vyrůstají chudobky. Postavu Napoleona připomíná i báseň „*Ze svaté Heleny*“, kde Napoleonovi vichřice vyje v sluch jeho vinu, díky které je na ostrově Svatá Helena jako v kleci.

V této i jiných básních se také v hojně míře vyskytují vodní motivy jako vlny, moře, průplav, řeka, proud. Uvedme si pro představu citaci z básně „*Řeč*“:

*„Odkud a kam? Ty hloubko, ty vírná!
Od moře k moři jsme průplav. Jsme proud,
z dálek se valící do nedozírna.*

¹⁰³ FISCHER, O. *Peřeje*. Brno: Atlantis, 1931, s. 63

Má mladinká řeko, jak vidím tě plout,

spojením vzniklá dvou ramen, dvou toků,

mám rád, pod nímž plyneš, ten listnatý krov,... ¹⁰⁴

Fischer svůj život zasvětil tajemství slova, řeči pro něj byly velmi důležité. Je znám svojí překladatelskou činností. V básni „*Po dokončení Fausta*“ se vyznává ze svých pocitů. Lyrický subjekt říká, že je hotov s prací, které sice není autorem, ale přesto je víc než jeho. Je v ní totiž dvojí tajemství a sama o sobě má dokonce jakési třetí tajemství. Subjekt se vždy hroužil v „cizí“, až dospěl k tomu nejhlubšímu: zázraku řeči. Na počátku bylo slovo a bude i na konci, protože v moci slova je krása obrody. O překlad stejného díla se mohou v budoucnosti pokoušet další a omladí řeč.

5.2.1 Formální stránka

Pokud se zaměříme na formální stránku díla, všimneme si, že Otokar Fischer ve *Vdově* užil rým sdružený, tedy rým spojující sousední verše podle schématu aabbcc, zatímco v lyrické sbírce *Peřeje* využil více typů rýmů. Najít můžeme kromě rýmu sdruženého i rým obkročný (abba) či rým střídavý (abab). Neobvyklá je v tomto směru báseň „*Máchovi na hrob*“, v níž se devítiveršová strofa rýmuje podle schématu aabccbaab. Vysvětlit si to můžeme tím, že *Vdova* se vyznačuje epickou linií a nesoustředí se tedy tolik na volbu zvukové shody slov na konci rytmických řad, zatímco *Peřeje* jsou hlavně lyrickou sbírkou a volba rýmů je esteticky záměrná.

Místy si můžeme povšimnout i enjambementu, který ojediněle jde i přes hranici strof jako je tomu například v básni „*Bratři*“, kde je takto rozdělen syntaktický celek:

„Pak, zmučen tlakem krve, zamhouřil

žhnoucí svůj zrak... “ ¹⁰⁵

V té samé básni (i mnoha dalších) lze pozorovat i Fischerem hojně užívanou přímou řeč. Promlouvá jí lyrický subjekt, ale například i vidiny, které na subjekt volají.

¹⁰⁴ FISCHER, O. *Peřeje*. Brno: Atlantis, 1931, s. 64

¹⁰⁵ FISCHER, O. *Peřeje*. Brno: Atlantis, 1931, s. 20

Zároveň se tady dostáváme k přenosu pojmenování lidských vlastností a jednání na neživé věci a abstraktní pojmy. Personifikace je užita pro ilustraci i v básni „*Píseň*“, ve které se na lyrický subjekt panensky usmívá den. Dále dodává, že se usmál jako ústa nahé dívky, což je dalším formálním prostředkem – přirovnáním. V básni „*Tiché město*“ přirovnává lyrický subjekt svoji duši k bekyni, která sem byla zavátá. Bekyně je buďto členka beghardského ženského náboženského sdružení, nebo škodlivá noční můra z rodu motýlů. Z vyznění básně i z toho, že lyrický subjekt na konci sděluje, že chce být stržen zpátky do hříchu, usuzujeme spíše na druhou možnost.

Ve sbírce nechybí ani obrazná pojmenování. Objevuje se splývání smyslů – synestezie – v podobě výrazu „hudba vůní“ či metafora typu „šenk život“. Zajímavé je i užití synekdochy pars. V „*Arménské legendě*“, ve které se píše:

*„Kdo napíše, let orla v zbožném hledu,
pro nová srdce novou abecedu?“¹⁰⁶*

Zaměňování části za celek souvisí s tím, že si Otokar Fischer uvědomoval svoji přináležitost k světu, tedy že je součástí velkého celku, ve kterém každý jednotlivec hraje nikoliv zanedbatelnou roli.

Na závěr zhodnotíme Fischerovy básně ještě vizuálně. Některé básně dělí do strof, některé jsou jednou ucelenou částí. Báseň „*Dvojzvuk*“ nám pak skutečně svoji grafikou, kdy tři verše ze sedmiveršové strofy mají poloviční délku, navozuje pocit dvojakosti. Básně „*Po dokončení Fausta*“ a „*Kejklíř*“ mají zase svůj začátek až uprostřed stránky. A báseň „*Balada*“, o které byla řeč výše, má grafiku přizpůsobenou dialogu dvou osob. To vše svědčí o velké propracovanosti básní.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 36

6 Mezi Fischlem a Gottliebem

6.1 Viktor Fischl

Narodil se 30. června 1912 v Hradci Králové. Pocházel ze sionistické rodiny. Studoval na reálném gymnáziu v Hradci Králové, kde roku 1930 úspěšně maturoval. Ve třicátých letech vystudoval práva a sociologii na Univerzitě Karlově. Už během studií se jako redaktor uplatňoval v sionistickém¹⁰⁷ týdeníku *Židovské zprávy* a později byl politicky angažovaný v Židovské straně ČSR. V letech 1935-1939 byl jejím parlamentním sekretářem.

Po okupaci Československa roku 1939 emigroval do Anglie, kde od roku 1940 pracoval v diplomatických službách a na ministerstvu zahraničí. Kromě Edvarda Beneše spolupracoval nepřímo zejména s Janem Masarykem, o čemž podal svědectví ve své knize *Hovory s Janem Masarykem*. Masaryk ho v Londýně pověřil stykem s židovskými organizacemi a vedením kulturní propagandy. Do roku 1944 byl ve vedoucí funkci oddělení propagandy v informačním odboru a poté byl spojovacím článkem mezi ministerstvem a československým výborem anglického parlamentu. Po skončení druhé světové války krátce pobýval v Československu a v roce 1945 se z něj stal tiskový diplomat československého velvyslanectví v Londýně. V roce 1947 se vrátil do Československa a opět byl Masarykem pověřen prací v informačním odboru ministerstva zahraničních věcí. Na svou funkci ale roku 1949 rezignoval. Emigroval do Izraele, kde přijal hebrejské jméno Avigdor Dagan.¹⁰⁸ Byl izraelským velvyslancem v řadě států (Japonsko, Norsko, Barma, Polsko aj.). Roku 1977 byl penzionován a plně se věnoval literární tvorbě, za kterou získal mnohá ocenění. Do Čech se vrátil poprvé až v roce 1990 jako člen izraelské delegace při obnově izraelsko-československých diplomatických styků, a i poté každý rok zavítal z Izraele do Čech při různých příležitostech. Mnohdy bylo takovou okolností vydání jeho knihy.

¹⁰⁷ skalními sionisty byli jeho rodiče, především maminka, kterou následoval a která věřila, že když budou mít Židé svůj vlastní stát, budou žít normálním životem

EMINGEROVÁ, D. *Dva životy. Hovory s Viktorem Fischlem*. Praha: G plus G, 2002, s. 12

¹⁰⁸ v češtině publikoval vždy pod původním jménem

Slovník českých spisovatelů od roku 1945. díl 1 A-L. Praha: Brána, 1995, s. 173

jméno si změnil, když ho vyslali na izraelské velvyslanectví do Tokia – ministerský předseda Ben Gurion totiž neviděl rád, když měli izraelští diplomaté německá jména

EMINGEROVÁ, D. *Dva životy. Hovory s Viktorem Fischlem*. Praha: G plus G, 2002, s. 74

Literárně tvořil až do konce svého života, i přestože ve stáří přestával vidět. Zemřel v Jeruzalémě 28. května roku 2006 ve věku nedožitých 94 let.

Na jeho básnickou tvorbu měli velký vliv Otokar Fischer a František Halas. Na gymnáziu sice obdivoval poetismus, ale brzy zjistil, že jeho krása je pouze na povrchu a obrátil se k básníkům pro něj hlubším. Nelíbilo se mu, že poetismus sváděl k napodobitelnosti, protože každý básník by měl „hledět zpívat jen, co je v něm samém, jen sama sebe a po svém, musí se oprostít od všeho, v čem pozná stopy ovlivnění jinými“.¹⁰⁹ První Fischlova básnická sbírka s názvem *Jaro* vyšla roku 1933, když mu bylo jednadvacet let a byla oprostěna od cizích vlivů.

Ve třicátých letech pak publikoval ještě sbírky *Knih nocí* a *Hebrejské melodie* (obě r. 1936). Obecně se v jeho lyrice třicátých let dá vysledovat předtucha válečné katastrofy se vším, co s tím souvisí, tedy ponížení člověka a smrt. Najít ale můžeme v těchto sbírkách i jiné typy básní – jak osobní, tak nadosobní lyriku., která je patrná hlavně v druhé jmenované sbírce. *Hebrejské melodie* projevují ve srovnání všech sbírek z té doby největší formální vyspělost a prokazují také značnou myšlenkovou samostatnost. Lyrický subjekt tápe ve světě plném chaosu, což mu navozuje pocity odcizení a marného hledání hlubiny bezpečnosti. Soucítí s utrpením lidí a chápe jejich touhu po zdroji útěchy. Typické jsou tedy ve sbírce melancholické nálady a již výše zmíněný motiv smrti.

V těchto třech uvedených sbírkách introvertní poezie je část stylizována jako přepis subjektivních stavů a dějů a část jako reflexivní lyrika a vize chorobného světa, která má být objektivována i postojem mluvčího a zdůrazněním jeho rodového a kmenového začlenění.¹¹⁰

Národní i společenská angažovanost u něj dosáhla větších rozměrů následkem pozdějších válečných událostí. Pod vlivem lidické tragédie sepsal poemu *Mrtvá ves*, která byla okamžitě po vydání přeložena do několika jazyků. Toto Fischlovo zareagování na nastalou situaci dokonce mělo podíl i na tom, že v Londýně úcta k Čechům ještě více stoupala.¹¹¹

Z básníka se stal spisovatelem hlavně na popud přítele Františka Langera, který ho do prózy nutil. Návod pak získal od jiného spisovatele. Sám při rozhovoru s Danou

¹⁰⁹ EMINGEROVÁ, D. *Dva životy. Hovory s Viktorem Fischlem*. Praha: G plus G, 2002, s. 33

¹¹⁰ *Dějiny české literatury IV., Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 374

¹¹¹ EMINGEROVÁ, D. *Dva životy. Hovory s Viktorem Fischlem*. Praha: G plus G, 2002, s. 48

Emingerovou prozradil, že se snaží „psát sebe“, jak mu kdysi za války poradil William Saroyan. Vždy viděl hlavně obrazy, kdy se něco měnilo v něco jiného či bylo něčemu jinému podobné a myslel si, že nedokáže vymyslet děj. Báseň navíc vytryskne z nápadu, zatímco román či povídka potřebují více plánování, sbírání „stavebního materiálu“ a mnohem více času. Přesto mají i společné rysy. Próza i poezie musí mít svoji stavbu a i při psaní prózy se také uplatňuje hudebnost, rytmus, oddechy, přestávky, gradace a poklesy v napětí. Inspiraci pro psaní hledal Fischl, kde se dalo, třeba i v rozhovorech cizích lidí. Jeho první román nesl název *Píseň o lítosti* a postava chlapce Daniela je do určité míry Fischlovým autoportrétem, jak se můžeme dočíst v knize Dany Emingerové *Dva hovory s Viktorem Fischlem*.¹¹²

I když žil více jak půl století v Jeruzalémě, většinu svých příběhů prožíval v Čechách. Ve svých dílech se vrací k Praze a rodnému městu. Prahou byl okouzlen, ale Jeruzalém považoval za svůj osud: „*Když procházím ulicemi Jeruzaléma, vím, že v těchto místech pobýval král David, chodil tudy jeho syn Šalamoun, promlouvali zde proroci. A cítím, že toto místo je součástí mého hlubšího já. Anebo naopak, že já jsem součástí toho místa.*“¹¹³ Zastával přesvědčení, že místo narození je náhodné, ale to, kam patří nejhlubšími kořeny, náhodu zcela vylučuje, což si můžeme doložit jeho dalšími slovy: „*Jediná země, kde se Žid nenarodí pouhou náhodou, kde nežije pouhou náhodou, je Izrael. Žije tam s vědomím, že je zavázán pokračovat v něčem, co trvá už několik tisíciletí. Moji čtyři vnuci se už všichni v Izraeli narodili a já doufám, že jsme tím s náhodami skončili.*“¹¹⁴

Dalším dílem je lyrický filozofický román *Kuropění* (1975), román *Dvorní šašci* (1982) a *Jeruzalémské povídky* (1982). V nich ohleduplně bez jakýchkoli etických otázek po dobru, zlu a lidské odpovědnosti prezentuje nejistotu a pokoření z koncentračních táborů.

Kuropění a román *Hovory s jabloní*, jenž u nás vyšel roku 1999 se vyznačují silným vypravěčským stylem a vzpomínkovým charakterem. Ač různé příběhy, spojuje je otázka lidské povahy, jednání a chování člověka v různorodých životních situacích. Událost je tu pro autora prostředkem k navázání kontaktů se čtenářským publikem ve

¹¹² EMINGEROVÁ, D. *Dva životy. Hovory s Viktorem Fischlem*. Praha: G plus G, 2002, s. 64; roku 1947 obdržel za tento román cenu Evropského literárního klubu

¹¹³ EMINGEROVÁ, D. *Dva životy. Hovory s Viktorem Fischlem*. Praha: G plus G, 2002, s. 9-10

¹¹⁴ Tamtéž, s. 10

smyslu sdělení, kdy vyprávění samo je nositelem poselství. Přímý kontakt si autor tvoří díky svým postojům a komentářům.

Navazují rodinné ságy *Zátiší s houpacím koněm* (1998), *Rodný dům* (2000) a *Pátá čtvrt'* (u nás 2001). Za svůj život napsal mnoho děl a stal se tvůrcem osobitého charakteru, protože se nenechal strhnout žádnými směry a literárními trendy, ale naopak si razil cestu svému poselství i světonázorovému a mravnímu postoji. Vzhledem k tomu, že tato práce se zaměřuje na poezii třicátých letech dvacátého století, soustředíme se na toto období a výčet ostatních děl ponecháme stranou. Středem našeho zájmu se stanou sbírky *Jaro* a *Hebrejské melodie*, a to z toho důvodu, že jsou to sbírky introvertní poezie je, část je stylizována jako přepis subjektivních stavů a dějů a část jako reflexivní lyrika. Nalezneme v nich také shodné motivy, což je při analýze tohoto autora žádoucí.

6.1.1 Jaro

Tato básnická sbírka se stala Fischlovým knižním debutem. Vydal ji v Praze roku 1933 Lis knihomilův ve sbírce *Mladá poesie*, kterou řídil a upravoval F. J. Müller. Sbírkou vytiskla Průmyslová tiskárna v Praze.

Výtisk, který byl použit jako podklad pro tuto práci, byl uveden Fischlovými slovy:

*„Odejít jednou tiše
a bez zbytečných slov
v hluboké bezedné číše
dolévat slzy vdov

jak hrobař přesypá písek
prosévat bolest svých dní
jak hlemýžď blátem se plížít
k lopatě poslední.“*¹¹⁵

¹¹⁵ FISCHL, V. *Jaro. Básně*. Praha: Lis knihomilův, 1933, s. 17

Tento úryvek byl do knihy vepsán na Velikonoce roku 1933 a můžeme v něm spatřovat, pro Fischla v té době typický, motiv smrti, o kterém se ještě zmíníme níže.

Viktor Fischl sbírku věnoval Jaroslavu Šimsovi, který po 15. březnu 1939 spoluzakládal demokratický odboj orientovaný na Edvarda Beneše a později na československou exilovou vládu v Londýně. Jaroslav Šimsa, hrdina odboje, se ale bohužel pádu diktatury nedožil, zemřel 8. února 1945 v Dachau. Viktor Fischl na něj vzpomíná i ve své knize *Setkání* z roku 1994, kde Šimsovi věnoval kapitolu „*Krásný člověk J. Š.*“

Co se týče inspirace, byl Fischl do velké míry ovlivněn Otokarem Fischerem a Františkem Halasem. Dokonce do sbírky umístil i Halasův citát:

*„Když zřítí se již dolů s rachotem
I žal zástupů až ke hvězdám navršený
zasypáváje rod smutných k němuž patřil jsem.“*¹¹⁶

František Halas začátkem třicátých let vydal básnickou sbírku *Kohout plaší smrt* a řadil se tak k ostatním básníkům reprezentujících *poezii smrti, ticha a času*. Vztah člověka a světa je zde narušen a znovu se snaží utvářet v neustálých střetáváních. Ovšem tato snaha o ustálení obvykle ztroskotá už v samotném počátku. Ač Fischl k Halasovi i Fischerovi vzhlížel, nesnažil se je napodobovat. Napodobitelnost byla totiž jedním z hlavních důvodů, proč se Fischl odvrátil od poetismu a sám na adresu své sbírky Jaro pronesl: „*Má první sbírka básní Jaro vyšla, když mi bylo jednadvacet, a byla už, myslím, prosta cizích vlivů.*“¹¹⁷

Jaro je symbolem znovuprobuzení se přírody, všechno znovu postupně nabývá na síle a zapojuje se do zaběhnutého řádu. Začátek sbírky je ve smyslu bloudění a tápání v nejistotě (báseň „*Na lodi která bloudí*“), jako by se právě člověk narodil a potřeboval se ukotvit ve světě. Často pak ve sbírce narazíme na vše, čím si člověk musí při tomto procesu projít (například bolest, utrpení, smutek). Na konci sbírky už je však v básni „*Na lodi jež se rozjíždí*“ patrná naděje v lepší zítřky.

¹¹⁶ FISCHL, V. *Jaro. Básně*. Praha: Lis knihomilův, 1933, s. 1

¹¹⁷ EMINGEROVÁ, D. *Dva životy. Hovory s Viktorem Fischlem.* Praha: G plus G, 2002, s. 33

*„Již hvězdy jako hlemýždi
se stáhly do chaluh
za lodí jež se rozjíždí
už svítá bílý pruh*

*můj věrný koráb úskalí
svou tvrdou přídí drtí
zlé vlny jež jsme potkali
poznamenány smrtí.“¹¹⁸*

Sbírka je kompozičně uspořádána do třech částí označených římskou číslicí. První část obsahuje pět básní, druhá osm a poslední část zahrnuje znovu pět básní a je na místě zmínit, že začíná básní nazvanou Hebrejské melodie, což je totožný název s Fischlovou sbírkou z roku 1936, jíž se dotkneme v následující kapitole.

Dvě básně mu přeložil do němčiny Pavel Eisner a otiskl je v literární příloze Prager Presse.

6.1.2 Hebrejské melodie

Hebrejské melodie jako 20. svazek poezie vydalo a vytisklo v říjnu 1936 nakladatelství Melantrich a. s. v Praze a mimo obyčejné vydání vyšlo ještě pět výtisků na ručním papíře Vergé Blanc Pannekoek. Ten samý rok dostala sbírka literární cenu v Lyrické soutěži Melantrichu.

Tato sbírka se vyznačuje motivem smrti, melancholickými náladami a bolestným tušením válečné katastrofy. S tím souvisí pocity nejistoty v chaotickém světě, soucit s lidským utrpením a touha po zdroji útěchy.

Fischl svou sbírku adresoval své matce, která byla skalní sionistkou a věřila, že Židé budou mít svůj vlastní stát a budou žít klidným a spokojeným životem. V knize *Dva hovory s Viktorem Fischlem* Dany Emingerové mluví Fischl v kapitole pojmenované stejně jako jeho sbírka - *Hebrejské melodie* o svých kořenech. Zastával názor, že místo narození je náhodné. Jeho sestra se narodila v Záhřebu, syn v Anglii, ale

¹¹⁸ FISCHL, V. Jaro: „Na lodí, jež se rozjíždí“, s. 54

to, kde se Žid nenarodí a nežije pouhou náhodou, je Izrael, protože tam žije s vědomím, že se zavazuje pokračovat v několik tisíc let trvající zvyklosti. V úvodní básni „*Na jaký potok*“ se můžeme dočíst:

*„Na jaký potok vložilas
mne matko v bílém proutí
kam unáší mne jeho hlas
zda stoupá či se hroutí.
Za jaký kořen zachyt
se dítě na ošatce
kéž utkví věrně na niti
utkané matkou matce.“*¹¹⁹

Fischl používá ve své sbírce často slova potok či řeka. V některých básních je kromě vodního živlu jmenován i vítr. To vše dokresluje pocit nejistoty v chaotickém světě. V básni nazvané „*Kam peláší ten černý kůň*“ je dokonce popisována řeka zběsilá a rozvodněná, na jejímž konci čeká jen mrtvá tuň.

Fischl se tomu ovšem nechce poddat a útěchu hledá v modlitbách. V „*Modlitbě jinošské*“ se modlí za to, aby jeho potok čistě plynul a zvrátila se tíha v proudy jiné. Je tedy třeba hledat nějakou cestu.

Sbírka je melodická a je strukturována do tří částí: *Písně jinošské*, *Prozatím a Hebrejské melodie*. *Písně jinošské* obsahují dvanáct básní, *Hebrejské melodie* zahrnují o šest básní více. Část *Prozatím* tvoří jeden celek. V této části je líčena atmosféra strachu, loučí se s tichem a klidem. Chtěl vědět, co se blíží. V této části je také zdůrazňována role času. Objevuje se tušení válečné katastrofy a doby vraždění beze slov. Doložit si to můžeme na následujících verších:

*„Možná že mám pravdu možná že se mýlím
ale vidím hořet palác bez východu
možná že jsem dítě možná že jen šílím
ale která řeka uhasí mou škodu.
...“*

¹¹⁹ FISCHL, V. *Hebrejské melodie*. „*Na jaký potok*“, s. 11

*Roztrhne se kotel nasycené mdlob
čase kotouči vždy houstnoucí páry
a zas bude kopat bezejmenné hroby
tisíc černých lopat tisícere máry.*¹²⁰

Úsek pojmenovaný Hebrejské melodie je, co se týče počtu básní, nejhutnější. Báseň „*Mou krví proplouvají lodi*“ je věnována Else Lasker-Schülerové, což byla německy píšící židovská básnířka. Poslední báseň sbírky „*Ó svatá službo*“ Fischl dedikoval Franzu Werfelovi, který pocházel z ortodoxní židovské rodiny, ale sám zastával názor, že židovství a křesťanství jsou dvě podoby téže víry. Lasker-Schülerovou a Werfela spojuje příslušnost k expresionistickému hnutí a stejný konec života – oba zemřeli roku 1945 na infarkt.

Báseň „*Tys moře rozdělil*“ odkazuje k postavě biblické. Jednou z nejvýznamnějších osobností izraelského národa a Starého zákona byl Mojžíš. Kromě toho, že je mu připisováno autorství Tóry, si získal slávu tím, že ho Bůh nechal přejít napříč Rudým mořem a Mojžíš tak vyvedl izraelský lid z egyptského otroctví.

6.2 František Gottlieb

František Gottlieb se narodil do židovské rodiny 4. srpna 1903 v Klatovech., kde také navštěvoval Reálné gymnázium. Poté na Karlově univerzitě v Praze studoval práva, která roku 1927 úspěšně zakončil titulem JUDr. V prosinci 1939 odešel do Palestiny a vstoupil do Československé armády, s níž se v roce 1943 účastnil druhého tažení v Tobruku. Poté se jeho útočištěm stala Velká Británie, kde se o rok později po superarbitraci stal úředníkem československého ministerstva zahraničí. Pracovníkem ministerstva zůstal i po svém návratu do Prahy. Jako expert a delegát byl vyslán roku 1948¹²¹ do Paříže na valná shromáždění OSN a rok nato do New Yorku, kde se osvědčil i roku 1950.

O několik let později svět politiky opustil a od roku 1958 působil jako spisovatel z povolání. Publikoval ve známých periodikách a novinách jako jsou *Host*, *Lidové*

¹²⁰ FISCHL, V. *Hebrejské melodie*. Praha: Melantrich, 1936, s. 30

¹²¹ tento rok vystupoval i jako poradce před mezinárodním soudem v Haagu
Lexikon české literatury. Osobnosti, díla instituce. I. A-G. Praha: Academia, 2000. dotisk 1.vyd. z roku 1985, s. 807

noviny, *Literární noviny*, *Tvorba*, *Nový život*, *Plamen* a v židovských časopisech a kalendářích, z nichž můžeme uvést *Židovskou ročenku*. Používal místo svého pravého jména pseudonym Josef Goral a šifry VrR.

Tvorbu Františka Gottlieba můžeme přirovnat k R. Weinerovi, O. Fischerovi a E. Hostovskému, protože stejně jako oni nejpravdivěji převyprávěl problematickou oblast českého židovství „s hrůzou vyvrácených kořenů a větví rozepjatých po nekonečnu“.¹²²

V oblasti beletrie tvořil imaginativní a lyrickou prózu. Šrámkovsky laděné psychologizující generační romány, z nichž si můžeme jmenovat *Život Jiřího Kahna* z roku 1930. Romány autobiograficky zpodobňovaly proces dospívání, který byl díky nelítostivé válce, a s ní souvisejícím rozvratu hodnot a jistot, urychlen a zdeformován. V dílech je patrný lyrismus výrazu a metaforizace. Uprostřed epického děje se vynořují obrazy vyplývající ze zdůraznění role subjektu (deklarovaly se tak jeho nároky osobnostně hodnotit okolní realitu), a také z erotické tematiky.

Na začátku své básnické tvorby, ve které navazoval na poezii více známého Otokara Fischera, projevoval sympatie s tradicí židovských otroků.¹²³ Upíral své naděje do „krajiny ducha“. Židovskou typologii analyzoval i ve sbírkách *Cesta do Kanaán*, *Proměny* a *Bílý plamen*. Výmluvně podal obraz židovství, které až mysticky touží po biblickém domově, ale přece neopouští české území.¹²⁴ Gottliebovy vybroušené melodické reflexivní verše byly zapříčiněny právě těmi pocity osobní i rasové vykořeněnosti a osamocení. „Na rozdíl od Fischerovy introverze si však Gottlieb utváří mnohem bezprostřednější vztah k vnějšímu světu, i když jeho inspirace má často transcendentní ráz nebo je odvozena z jiných uměleckých projevů, zejména hudebních.“¹²⁵

Abstraktnost a hutnost jeho poezie došla po válce ještě většího souznění v radostném odevzdání se životu (*Procitnutí*). Tento reflexivní prvek Gottlieb zapojoval i ve své próze. Námětem se mu stala jeho válečná anabáze v cizině, přičemž k nejznámějším se řadí črty a povídky z Asie a Afriky (*Jaro a poušť*). Lyrická vnímání

¹²² NOVÁK, A.; NOVÁK, J.V. *Přehledné dějiny literatury české*. Brno: Atlantis, 1995, s. 1368

¹²³ na židovství O. Fischera založil i příspěvek do sborníku *Otokar Fischer*, JANOUŠEK, P, *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. I. díl, A-G*. Praha: Brána, 1995, s. 199

¹²⁴ do protikladu můžeme postavit Viktora Fischla, přímého žáka O. Fischera, který vyhrocuje své sny a touhy otevřeně sionisticky,

NOVÁK, A.; NOVÁK, J.V. *Přehledné dějiny literatury české*. Brno: Atlantis, 1995, s. 1395

¹²⁵ *Dějiny české literatury IV., Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 205

přecházejí v obecné úvahy. Přírodní impresie jsou střídány reflexemi o poušti, která vítězí nad lidskou expanzivitou. Unifikujícím motivem je protikladnost lákavých dálek a domova neseného v srdci.

Motivicky často čerpal ze svých zahraničních zkušeností a usiloval o duchovní harmonizaci vnitřního neklidu své národnosti, k níž se důrazně hlásil. Byl vzdělaný pozorovatel s velkým rozhledem, což dokázal i při zpracování domácí látky. Hlavní postava, jež měla většinou své zázemí v intelektuálním prostředí, byla Gottliebem nahlížena v podmíněnosti širšího evropského dění (např. román *Volání*, dotýkající se první světové války).

Tento básník a prozaik zemřel 14. května 1974 v Praze a místem jeho posledního odpočinku se stal Židovský hřbitov v Praze.

6.2.1 Bílý plamen

Tato sbírka vyšla v Praze roku 1935. Vyšla ji v edici Slunovrat Družstevní práce – nakladatelství působící v Československu ve dvacátých až čtyřicátých letech 20. století. Úpravu a původní vazbu si připsal Ladislav Sutnar.

Na 47 stranách je zapsáno celkem 37 básní. Jedná se o sbírku reflexivní poezie, která odráží Gottliebovy pocity osobní i rasové vykořeněnosti a osamocení. Podobně je tomu i u sbírky *Vzkaz*, o které se zmíníme níže. U obou těchto sbírek reflexivní poezie zduchovněla a zniternila.

Bílý plamen je silně abstraktní a duchovně orientovaný. Vznikl pod vlivem Otokara Fischera, jenž byl Gottliebovi v životě velkou inspirací. V názvu sbírky se objevuje bílá barva, kterou užíval ve svých dílech i Fischer. Bílá barva představuje absolutní svobodu pro všechny možnosti, symbolizuje nový začátek. Avšak ve spojení s plamenem se dostáváme do rozporu, protože oheň je naopak považován za ničitele. V básni „*Preludium*“ je bílý plamen něčím tajemným a navíc i něčím, co může vidět i slepý člověk:

„a plamen bílý, který slepec zřít,
a plamen bílý tajemství!“¹²⁶

¹²⁶ GOTTLIEB, F. *Bílý plamen*: „Preludium“, s. 23

Kromě bílé barvy ve sbírce ještě často narazíme na modrou a rudou. Rudá většinou ve spojení se sluncem, s východem i jeho západem, ale také ve spojení s krví. Modrá značí nebesa, která jsou považována za místo, kde se nachází ráj. Místy se vyskytuje i barva černá, které se lyrický subjekt bojí a doufá, že přijde bílé spasení.

Často se obrací na všemocného Boha, který by měl nad námi držet ochrannou ruku. Víra v něj je tedy v životě velmi důležitá. V básních je cítit úcta, kterou k této božské instanci Gottlieb choval. Při snaze o kontakt s ním používá jeho různá oslovení, např. Bože, Hospodine či Pane.

Je potřeba mít nějaký záchytný bod a nějakou útěchu, protože lyrický subjekt obestírá předtucha smrti a zániku: „*Cikádo zděšená, kam plynem?!*“¹²⁷

V následující ukázce z básně „*Elegie*“, vyjadřuje svoji touhu po biblickém domově:

*„Zpět, zpět v ten kraj, jenž čistotou byl opásán!
Údolí kolébalu sny a ve snech kráčel Hospodin.
A slova sil. Zpět, zpět v ten kraj, kde víru sil!“*¹²⁸

Častými motivy sbírky jsou kromě smrti i nezastavitelný, stále plynoucí čas a ticho. Ač básně pochmurného charakteru, verše jsou melodické a je zde vidět hudební inspirace.

*„Tvůj úder, smrti, jenž se rozeznívá
do ticha této hodiny!
Hlas ozvěnou se ti zbožnost zpívá,
bohatství rukou opadává
a očí barva tmavá
měří hlubiny.“*¹²⁹

¹²⁷ GOTTLIEB, F. *Bílý plamen*: „Halucinace“

¹²⁸ GOTTLIEB, F. *Bílý plamen*: „Elegie“

¹²⁹ GOTTLIEB, F. *Bílý plamen*: „Tušení“

6.2.2 Vzkaz

Lyrická sbírka básní *Vzkaz* vyšla o tři roky déle než *Bílý plamen*, tedy roku 1938. V Praze ji vydalo nakladatelství Fr. Borový v edici *České básně* jako dvacátý sedmý svazek.

Gottlieb sbírku věnoval památce Otokara Fischera, který zemřel 12. března 1938. Stejně jako v *Bílém plameni* se i zde Fischerem inspiroval. Sbírka obsahuje básně členěně do tří částí označených římskou číslicí. Jedná se znovu o poezii reflexivní, která reaguje na Fischerovu smrt (například básně „*Průvodce*“ a „*Za básníkem*“) a na dobu, která se pomalu chystala na světovou válku:

*„Před branou našich čel
vše bylo v útoku a zbroji.
Za branou našich čel
každíčký nerv se chvěl
o ty, kdož před ním stojí.“¹³⁰*

Ve sbírce se můžeme dokonce znovu setkat se spojením „*bílý plamen*“ a to konkrétně v básni „*Dopis domů*“:

*„Mojí milí,
strmá noc a rudá světla,
jak se v mojí duši střetla,
plamen bílý
rozžehli jste, z dálky sílí.“¹³¹*

Je zde vidět i cítit touha po biblickém domově, ale přesto subjekt neopouští české území. Znovu se zde také setkáváme s užitím barev. Kromě rudé a bílé, je ve sbírce zastoupena i barva modrá či zelená.

Častými motivy se stává tanec, zpěv a hudební pojmy (souzvuk, melodie, rytmus) a poté ticho, neúprosné plynutí času a s tím související přiblížení smrti. Smrt se

¹³⁰ GOTTLIEB, F. *Vzkaz*: „Za básníkem“, s. 14

¹³¹ GOTTLIEB, F. *Vzkaz*: „Dopis domů“, s. 16

promítá v přenesené podobě i do názvů některých básní: „*Sbohem!*“ či „*Před náhrobkem*“.

6.3 *Mezi Fischlem a Gottliebem – interpretace poezie*

Viktor Fischl i František Gottlieb patřili k zastáncům sionismu, ideového směru, jehož cílem byl samostatný židovský stát v Palestině. Oba dva si také jako zdroj své inspirace vybrali Otokara Fischera, a proto jsou v této kapitole porovnávání tito autoři mezi sebou, stejně tak jejich sbírky.

Vybrány byly sbírky z dekády třicátých let, protože v tomto období v Evropě houstla atmosféra. Po světové hospodářské krizi roku 1933 se v Německu dostává k moci Adolf Hitler, který si rychle získává diktátorské pravomoci a propaguje ideologii nacismu. Židé si ještě více začínají uvědomovat osamocenost a izolovanost židovského národa. Tvorba židovských autorů signalizuje blížící se zlo, které na jeho národ čeká.

6.3.1 **Motivy**

Od Viktora Fischla jsme tedy vybrali sbírky *Jaro* (1933) a *Hebrejské melodie* (1936). Tvorbu Františka Gottlieba zastupují knihy *Bílý plamen* (1935) a *Vzkaz* (1938). K sobě ve dvojici přirovnáváme sbírku *Jaro se Vzkazem* a *Hebrejské melodie s Bílým plamenem*. Druhá zmiňovaná dvojice je psána jakousi nadosobní notou. Za povšimnutí zde stojí zajímavost, že názvy těchto sbírek se objevují i v básních sbírek z první dvojice – v *Jaru* je tak dokonce jedna báseň pojmenována. Jelikož je *Jaro* sbírka napsaná dříve než *Hebrejské melodie*, můžeme předpokládat, že postupem času a s přibývajícím hrozícím nebezpečím, se téma historických událostí stávalo stále aktuálnější, až se promítlo i do obsahu samostatné sbírky.

Cílem této kapitoly však nebude porovnávání dvojic sbírek, ale pokusíme se vysledovat shodné motivy a rysy u poetiky Viktora Fischla a Františka Gottlieba ve třicátých letech minulého století. Začneme již zmiňovaným **pocitem ohrožení**. U Františka Gottlieba si jej můžeme povšimnout v básni „*Tušení*“:

„*Tvůj úder, smrti, jenž se rozeznívá
do ticha této hodiny!*“

...

A růží rudý západ na obzoru hoří!

Počal jsem veslovat

krví sedmera moří.

Nejsem tu přece sám,

svět hnízdí ve mně,

padám-li k hlubinám,

*na dně je země!*¹³²

U Viktora Fischla se toto tušení objevuje v mnohem větší míře. Od začátku sbírky *Jaro* není pochyb, že se lyrický subjekt cítí nejistě. V básních „*Na lodi která bloudí*“ a „*Na skalách*“ se dovídáme, že lyrický subjekt má pocit, že z úskalí už nevyjde, protože nikde nejsou bóje, moře je bez břehů. Neexistují pro něj záchytné body, a to ho utvrzuje v onom pocitu nejistoty v chaotickém světě:

„nač ještě čekat u oken

mou hlavu nikdo nezachrání,

jen smrt se ke mně věčně sklání.“¹³³

V básni „*Snad*“ z té samé sbírky subjektu přijde, že je zaklet do světa a nikdo neví, co bude zítra. Možná to, co se chystá, je boží trest. Lidé by ale měli vědět, co přichází, a proto je třeba „zvonit“ na poplach. František Gottlieb píše v básni „*Národu v tísní*“ ze sbírky *Vzkaz* pro lidi radu:

*„... vzkřikni a zabuš: Nezahynu!“*¹³⁴

Jak už bylo napsáno výše, jedním z možných vysvětlení situace, která ve třicátých letech nastala, je boží trest. Motiv hříchu a trest za něj dohledáme i u Františka Gottlieba v básni „*Pomoránč*“, která je také součástí sbírky *Vzkaz*. Jedná se o paralelu k Adamovi a Evě, které Bůh nechal žít v zahradách Edenu pod podmínkou, že nebudou

¹³² GOTTLIEB, F. *Bílý plamen*: „Tušení“, s. 19

¹³³ FISCHL, V. *Jaro. Básně*: „Na skalách“, s. 13

¹³⁴ GOTTLIEB, F. *Vzkaz*: „Národu v tísní“, s. 22

jíst plody ze stromu poznání dobra a zla. Had ovšem Adama a Evu přesvědčil, aby jablko ze stromu ochutnali. Zhřešili a následkem toho je Bůh z Edenu vyhnal. I v Gottliebově básni přišel čas procitnutí, uvědomění si skutečnosti a nesení případné odpovědnosti. V této souvislosti se u Fischla ve sbírce *Jaro* mluví o božích mlýnech, které podle známého rčení melou pomalu, ale jistě.

Od prvotního hříchu Adama a Evy je pro lidstvo typické, že hřeší a dělá chyby, které se cyklicky opakují, i když už je potom neděláme přímo my, ale další generace. Toto potvrzuje báseň „*Nad ztraceným rájem*“ ze sbírky *Bílý plamen*:

*„Točíme se! Privil Adam k Evě.
Nechť děti běží
za naší minulostí v budoucnosti!“¹³⁵*

Svět (země) se točí a s ní i naše chyby. Adam a Eva za to byli vyhnáni z ráje a lidstvo o pár tisíc let později potrestáno světovou válkou. Bohužel se nedokázali poučit z chyb a konec třicátých let se stal zároveň počátkem další světové války. Sbírkový jež jsou předmětem komparace, jsou psány v době před válkou, tudíž se v nich objevují melancholické nálady a předtucha blížící se pohromy. Obracejí se v modlitbách na Boha a snaží se neztrácet naději jako to můžeme vidět v básni „*Svítání*“ .

*„A přece ten úsměv!
Vždy po ránu věřit,
v modlitbu zaměnit pěsti,
a neuhnout z boje!
Bože můj!“¹³⁶*

Je třeba věřit, že existuje i jiné řešení, než jakým je prolévání krve. Ve Fischlových i Gottliebových sbírkách hraje **víra v Boha** velmi důležitou roli. Hledí na něho jako na všemocného, který by měl lidstvo chránit, popřípadě doufají v příchod podobného spasitele, jakým byl Mojžíš, jehož Bůh nechal přejít přes Rudé moře, a on díky tomu vyvedl izraelský lid z egyptského otroctví. S motivem spasitele se setkáváme

¹³⁵ GOTTLIEB, F. *Bílý plamen*: „Nad ztraceným rájem“, s. 38

¹³⁶ Tamtéž, „Svítání“, s. 28

ve Fischlově sbírce *Hebrejské melodie* v básni „*Tys moře rozdělil*“ či v Gottliebově sbírce *Vzkaz* u básně „*Jinak*“.

Ve spojitosti s tímto zmíníme i **motiv biblického domova**, jenž souvisí s tím, že oba autoři vyznávali názory sionismu. Fischl zdědil tento přístup z velké části po své matce, u které obdivoval její pokorné srdce, jak se dovídáme ve sbírce *Jaro* v básni „*Tichý dík*“. Z té samé sbírky pochází i báseň „*Poslední noc*“, v níž vydědění otroci křičí do noci svoji vzpouru:

*„a vydědění otroci
svůj pochod pějí do noci“.*¹³⁷

Báseň je zakončena modlitbou k Bohu:

*„otče náš jenž jsi v nebesích
odpusť jim jejich velký hřích
po našem dlouhém mlčení
požehnej naším pažím dnes
čekáme na jediný hles*

*soudruhu bože jen tvoje znamení.*¹³⁸

Židé by se rádi vrátili do svého ztraceného domova. Lyrický subjekt v Gottliebových sbírkách mluví o jihu, který domov symbolizuje. Uvedme si úryvek ze stejnojmenné básně „*Jih*“.

*„Můj jih je bílý. Pod platany květ,
květ oleandru pod vějířem palmy –*

*Můj jih je z dálky, kolmo cílí v zrak,
má krev je z jihu, dřímá,*¹³⁹

¹³⁷ FISCHL, V. *Jaro. Básně: „Poslední noc“*, s. 43

¹³⁸ Tamtéž, s. 45

¹³⁹ GOTTLIEB, F. *Bílý plamen: „Jih“*, s. 35

Židé čekají, až přijde ten čas, kdy se budou moci vrátit do země, ve které cítí své kořeny. Ve spojení s jihem je užito přídavného jména „bílý“. Je to nejčastější barva, která se ve všech srovnávaných sbírkách objevuje. Bílá barva symbolizuje nový začátek. Ve velké míře ji užívá především Fischl. Uvedme si příklady několika spojení ze sbírky *Jaro*: bílá nevěsta (začátek manželského života), bílý den či bílý pruh světla při svítání. Bílý jih by se tedy dal vyložit jako začátek nového života v biblické domovině, po kterém Židé touží.

Dalším spojujícím **motivem je čas**, který se nedá zastavit, neustále plyne:

*„Zas běží počet hodin,
čas, jenž se nezastaví,
všechny lásky jsou krátké,
jen vzpomínky se táhnou.
Na shledanou!“¹⁴⁰*

Tento úryvek byl pohledem na čas u Františka Gottlieba. U Viktora Fischla si nahlížení na čas ukážeme prostřednictvím sbírky *Hebrejské melodie*:

*„Mou krví vane vlání času
smích dětí za hřbitovní zdí
hledači ztraceného času
jen chvátej než se připozdí!“¹⁴¹*

Čas, který uběhl a čas, který jsme promarnili, už nám nikdo zpátky nevrátí. Navíc, jak čas plyne, přibližujeme se stále více smrti. Fischl má ve svých sbírkách motivy smrti, ale v knize *Dva hovory s Viktorem Fischlem* se dozvíme, že námi analyzovaný autor, měl život rád a snažil se využívat každého okamžiku. Ve sbírce *Jaro* v básni „Život je krásný“ lyrický subjekt i přes „smutek tekoucího času“ tvrdí, že život je krásný. Zároveň je i krutý, protože spoustu lidí se o tom, že je krásný nedozví. Život není vždy jednoduchý, i sám subjekt vyslal už několik marných modliteb k Bohu. Člověk ale nesmí ztrácet naději, musí věřit.

¹⁴⁰ GOTTLIEB, F. *Bílý plamen*: „Svítání“, s. 28

¹⁴¹ FISCHL, V. *Hebrejské melodie*: „Mou krví proplouvají lodě“, s. 35

Dalším spojujícím prvkem je užívání **hudební terminologie**, často se vyskytuje slovo zpěv či různé jeho obměny. V protikladu ke zvuku se ve všech sbírkách objevuje motiv ticha. U Viktora Fischla například spojení: *tichá věčnost, tichý dík, tichý úsměv nad kolébkou*. U Františka Gottlieba jsou to: *mlčíc v tichu, ticho borovic, do ticha této hodiny* apod. U Viktora Fischla nejčastěji v podobě adjektiv, u Gottlieba ve tvaru substantiv.

Kromě inspirace hudbou lze dále vysledovat **motiv vodního živlu**. Fischl v *Hebrejských melodiích* využil rozvodněné, zběsilé řeky k vyjádření pocitu nejistoty a chaosu. Používá i menší vodní tok, proud či tůň. U obou autorů se vyskytuje slovo vlna, u Gottlieba i v přeneseném významu jako zvlnění času, vlna jako vráska na čele.

6.3.2 Formální stránka

Básně Viktora Fischla v komparaci s básněmi Františka Gottlieba mají znatelný rozdíl už na první pohled. Fischl totiž nepoužívá interpunkci, která běžně vyznačuje hranice mezi složkami textu. Absence interpunkce, jež má v psaném textu zčásti obdobnou funkci jako intonační kadence a pauzy v projevu mluveném, by mohla sloužit k tomu, aby si čtenář díky ztížené orientaci v textu dokázal lépe představit, v jakém chaotickém světě plném nejistoty se autor nacházel.

Co se týče rýmu, vyskytuje se u Fischla převážně rým střídavý. Občas lze nalézt i rým sdružený, volný verš či různé jejich kombinace. U Gottlieba jsou rýmy v hutnější kombinaci – kromě rýmu střídavého narazíme často na rým tautologický, tedy na opakování slova v rýmové pozici.

6.4 Shrnutí

V této komparaci jsme dospěli k několika podobným motivům a rysům, které bezpochyby mají souvislost s tím, že oba básníci byli židovského původu, sionistického vyznání a oba byli přímými účastníky na událostech třicátých let. Tak jak se proměňoval aktuální svět, proměňoval se i fikční svět. U této dvojice autorů ovšem nenalezneme tolik výrazné proměny motivů, jako tomu bylo u dvojice předchozí, motivy v těchto sbírkách jsou spíše konstantní.

Od Viktora Fischla jsme vybrali sbírky *Jaro* (1933) a *Hebrejské melodie* (1936), od Františka Gottlieba *Bílý plamen* (1935) a *Vzkaz* (1938). Porovnávali jsme sbírku *Jaro* se *Vzkazem* a *Hebrejské melodie* s *Bílým plamenem*. Cílem této kapitoly však nebylo pouze samotné porovnání dvojic sbírek, ale pokusili jsme se v nich vysledovat shodné motivy a rysy poetik Viktora Fischla a Františka Gottlieba ve třicátých letech minulého století, které jsme našli v již zmiňovaném Bohu a víře v něj, v motivu biblické domoviny nebo motivu vody.

7 Závěrem

V úvodu diplomové práce jsme nastínili historický kontext třicátých let dvacátého století. Soustředili jsme se zejména na historická a politická fakta, poněvadž se tento kontext stal rozhodujícím jak pro život, tak i dílo vybraných básníků. Významnými kapitolami práce se staly i samotné interpretace děl, porovnávání a sledování vývoje motivů jednotlivých sbírek. I tyto interpretace nacházejí svůj základ v historických událostech.

Vybrány byly sbírky především ze třicátých let, protože v tomto období se začal měnit svět, tudíž i aktuální svět našich autorů. Po světové hospodářské krizi roku 1933 se v Německu dostává k moci Adolf Hitler, který si rychle získává diktátorské pravomoci a propaguje ideologii nacismu. Židé si ještě více začínají uvědomovat osamocenost a izolovanost židovského národa. Tvorba židovských autorů signalizuje blížící se zlo, které na jeho národ čeká.

Pozornost jsme soustředili na pětici autorů a jejich sbírky, které datem svého vzniku spadají většinou do třicátých let. Jsou to Jiří Orten – *Čítanka jaro, Elegie*; Hanuš Bonn – *Tolik krajín*; Otokar Fischer – *Vdova a Peřeje*; Viktor Fischl – *Jaro, Hebrejské melodie* a František Gottlieb – *Bílý plamen a Vzkaz*. Snažili jsme se vybrat ty sbírky, na kterých je nejvíce zřetelný posun poetiky autorů. Výjimkou, vybočující z těchto třicátých let, jsou *Elegie* Jiřího Ortena. Ty vyšly poprvé v letech čtyřicátých (1946), ale napsány byly těsně před Ortenovou smrtí v roce 1941. V tomto díle je při porovnání s jeho prvotinou *Čítanka jaro*, která je plná něžné poezie, jasně zřetelný posun a proměna Ortenovy poetiky, pohyb subjektu díla na časové ose.

Jiřího Ortena a Hanuše Bonna jsme k sobě přiřadili nejen z důvodu podobného životního osudu, ale i pro existenciální nádechy jejich děl. Motivy v jejich sbírkách jsme našli jak společné (např. Bůh, voda), tak i rozdílné (hudba, návrat do dětství).

V metodologické kapitole byl vymezen vztah autor - subjekt díla – lyrický subjekt. Tyto tři entity jsou navzájem provázané, ale i tak má každá svoji vlastní úlohu v textu. Empirická osoba – autor, která text napsala, stojí proti subjektu díla, který je hlasem autora v textu a zprostředkovává části aktuálního světa čtenáři. Tyto skutečnosti může pozměňovat, interpretovat je čtenáři dle vlastní libosti. Do jaké míry ve vybraných sbírkách subjekt díla tyto historické události pozměňuje se s jistotou nedozvíme, ale je jisté, že s rostoucím nebezpečím aktuálního světa se subjekt díla

ozývá hlasem naléhavějším a zoufalejším (viz motiv smrti a samoty), více se stylizuje do existenciální linie jejich poezie.

Viktor Fischl a František Gottlieb měli oba židovský původ. Patřili k zastáncům sionismu, ideového směru, jehož cílem byl samostatný židovský stát v Palestině. Oba si jako zdroj své inspirace vybrali Otokara Fischera, a proto byli tito autoři porovnáváni mezi sebou, stejně tak i jejich sbírky. Podobně reagovali na nastalou situaci, ve svých dílech tušili nadcházející pohromu a jejich poetika se nese ve znamení nadosobní lyriky. Za společné motivy jejich sbírek můžeme označit Boha a víru v něj či motiv biblického domova.

Doba, ve které tato pětice autorů žila, je ovlivnila natolik, že měli potřebu se vyjádřit ke změnám v aktuálním světě prostřednictvím svých básní. Na promluvě lyrického subjektu, podle toho, jak jej nechal subjekt díla promlouvat, bylo možno vysledovat tendenci a potřebu vypsát ze sebe ony hrůzy světa. Jiří Orten a Hanuš Bonn zvolili formu niternější poezie, Viktor Fischl a František Gottlieb se vydali cestou nadosobní lyriky. Ortenův a Bonnův subjekt díla je dobovým kontextem přímo ovlivněn, možná i předtuchou blížící se smrti empirického autora, jak bylo doloženo na vybraných verších v předchozích kapitolách. To, že tito autoři psali, dokazovalo to, že také žili. Sbírký Viktora Fischla a Františka Gottlieba, jež byly předmětem komparace, byly napsány v době před válkou, proto se v nich ještě zdaleka neobjevují hrůzy války, jde spíše o melancholické nálady a předtuchu blížící se pohromy.

Analýzou těchto autorů a především jejich sbírek jsme došli k závěru, že některé motivy jsou společné dokonce pro celou pětici autorů. Jedná se především o motiv Boha, motiv vody a kromě Hanuše Bonna jsme v dílech ostatních vysledovali také motiv biblický.

Co se týče motivu Boha, pro Jiřího Ortena a Hanuše Bonna byl Bůh sice pro subjekt díla přítomen, ale neodpovídal. Lyrický subjekt se k němu modlil, vzýval ho a vedl s ním neustálý dialog. Východiskem z této situace pro oba byla pouze naděje.

Pro Viktora Fischla a Františka Gottlieba byl naopak Bůh jistotou, subjekt díla prostřednictvím lyrického subjektu vyjadřoval neochvějnou víru v něj. Na Boha je pohlíženo jako na všemohoucího a subjekt díla doufá, že do situace vstoupí a vyřeší ji, nebo aspoň sešle spasitele.

Motiv vody se ukázal být dalším společným pro díla těchto básníků. U Jiřího Ortena i Hanuše Bonna prošel tento motiv velkou proměnou. Poklidná voda či pramen se proměňuje na slzy nebo zkázonosný živel, který nás smete.

Pro Viktora Fischla i Františka Gottlieba nemá voda přímo ničivý charakter, i když ji Fischl zobrazuje jako rozbouřenou. Na konci jeho sbírky *Jaro* nás subjekt informuje, že jeho koráb drtí zlé vlny poznamenání smrtí (jako tomu je v básni „*Na lodi jež se rozjíždí*“), což může symbolizovat opět naději na lepší zítřky.

Posledním společným motivem, o kterém se zmíníme, je motiv biblický. U Hanuše Bonna se tento motiv nijak výrazně neprojevil, proto tohoto autora pro další shrnutí vynecháme. Jiří Orten měl v oblibě motiv stromů, zejména jabloně. Tento strom pro něj měl mystický, až božský význam. Je to ten samý strom, ze kterého snědla biblická Eva zakázané jablko a díky tomu byli s Adamem vyhnáni z ráje. František Gottlieb motiv Adama a Evy také využíval. V jeho díle jsou to bytosti, které zhřešily a lidstvo teď nese jejich vinu, vinu prvotního hříchu, která se cyklicky opakuje, protože lidé nejsou schopni se poučit z minulých chyb.

Všechny tyto interpretace nás dovedou k jednoznačnému důkazu, že subjekt díla je formován dobovým kontextem a podíl této formace má co dočinění s prožitkem empirického autora. Bývá uváděno, že jednou z funkcí psaní je funkce terapeutická. Vzhledem k životní situaci Jiřího Orten, Hanuše Bonna, Otokara Fischera, Viktora Fischla a Františka Gottlieba není možno se divit, že tito básníci cítili potřebu sdělit své pocity prostřednictvím toho, co uměli nejlíp. Psáním. A nyní, v teple svých domovů, se můžeme, mnohdy i se slzami v očích, začíst do básní autorů, kteří za svůj původ platili vlastní kůží.

POUŽITÁ LITERATURA

PRIMÁRNÍ LITERATURA

BONN, H. *Dílo Hanuše Bonna*. Praha: Václav Petr, 1947. (ed. Jiří Valja)

FISCHER, O. *Vdova*. Praha: Průmyslová tiskárna, 1930

FISCHER, O. *Peřeje*. Brno: Atlantis, 1931

FISCHL, V. *Jaro. Básně*. Praha: Lis knihomilův, 1933

FISCHL, V. *Hebrejské melodie*. Praha: Melantrich, 1936

GOTTLIEB, F. *Bílý plamen*. Praha: Družstevní práce, 1935

GOTTLIEB, F. *Vzkaz*. Praha: Fr. Borový, 1938

ORTEN, J. *Deníky Jiřího Ortena: Poesie-Myšlenky-Zápisky*. Praha: Československý spisovatel, 1958

ORTEN, J. *Elegie*. Praha: Československý spisovatel, 1969

ORTEN, J. *Knihy veršů*. Praha: Československý spisovatel, 1995

ORTEN, J. *Čítanka jaro*. Brumovice: Carpe diem, 2011

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

BEDNÁŘ, K. In memoriam básníka Jiřího Ortena, In: Orten, Jiří, *Čemu se báseň říká*. Praha: Československý spisovatel, 1967

BEDNÁŘ, K. *Ohlasy slova k mladým*. Praha: Václav Petr, 1941

BONDYOVÁ, R. *Víc štěstí než rozumu*. Praha: Argo, 2003

ČAPKOVÁ, K. *Češi, Němci, Židé?: Národní identita Židů v Čechách, 1918-1938*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2005

ČAPKOVÁ, K. *Židé v Čechách za první republiky*. In: *Česko-slovenská historická ročenka*. Brno: MU v Brně, 2001

ČAPKOVÁ, K.; FRANKL, M. *Nejisté útočiště. Československo a uprchlíci před Nacismem 1933-1938*. Praha: Paseka, 2008

ČERNÝ, V. *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, 1992

ČERNÝ, V. *Za Hanušem Bonnem*. In: Hanuš Bonn, *Dílo Hanuše Bonna*, Praha, 1947

ČERVENKA, M. *Dějiny českého volného verše*. Brno: Host, 2001

ČERVENKA, M. *Fikční světy lyriky*. Praha- Litomyšl: Paseka, 2003

ČERVENKA, M. *Kapitoly o českém verši*. Praha: Karolinum, 2006

ČERVENKA, M. *Problémy moderního básnictví*. In: *Jak číst poezii*. Praha: Československý spisovatel, 1963

Dějiny české literatury IV., Literatura od konce 19. století do roku 1945. Praha: Victoria Publishing, 1995

EMINGEROVÁ, D. *Dva životy. Hovory s Viktorem Fischlem.* Praha: G plus G, 2002

FEDER, R. *Židovská tragédie: dějství poslední.* Kolín: Lusk, 1947

GROSSMAN, J. *Deníky Jiřího Ortena.* In: *Deníky Jiřího Ortena: Poesie-Myšlenky-Zápisky.* Praha: Československý spisovatel, 1958

HALAS, F. *Magická moc poezie.* In: Orten, J.: *Čemu se báseň říká.* Praha: Československý spisovatel, 1967

HOBSBAWM, E. J. *Národy na nacionalismus od roku 1780, program, mýtus, realita.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000

HRABÁK, J. *Úvod do teorie verše.* Praha: SPN, 1986

CHALOUPKA, O. *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti.* Brno: Centa, 2005

KOCIÁN, J. *Jiří Orten.* Praha: Československý spisovatel, 1966

JANOŠEK, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. I. díl (1945-1948).* Praha: Academia, 2007

JANOŠEK, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. II. díl (1948-1958).* Praha: Academia, 2007

JECHOVÁ, H.-V. *Dějiny české literatury.* Jinočany: H&H, 2005

Lexikon české literatury. Osobnosti, díla instituce. 1 A-G. Praha: Academia, 2000. dotisk 1.vyd. z roku 1985

NOVÁK, A.; NOVÁK, J.V. *Přehledné dějiny literatury české*. 5.vydání. Brno: Atlantis, 1995

ORTEN, J. *Čemu se báseň říká*, Praha: Československá spisovatel, 1967

ORTEN, J. *Žítaná kniha*. Praha: Český spisovatel, 1993 (ed. M. R. Křížková)

Panorama české literatury. Olomouc: Rubico, 1994

PAPOUŠEK, V. *Existencialisté: Existenciální fenomény v české próze 20. století*. Praha: Torst, 2004

PECKOVÁ, S. „Ztracený básník“ *Hanuš Bonn*. Liberec, 2006. TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI, Pedagogická fakulta

PETERKA, J. Poezie. In: *Encyklopedie literárních žánrů*. Mocná, Dagmar, (ed.). Praha: Litomyšl - Paseka, 2004

PIORECKÝ, K. Červenkova teorie lyrického subjektu. In: *Česká literatura*, 2006

Slovník básnických knih: Díla české poezie od obrození do roku 1945. Praha: Československý spisovatel, 1990

Slovník českých spisovatelů od roku 1945. díl 1 A-L. Praha: Brána, 1995

STAUF, O. *Die Juden im Urteil der Zeiten. Eine Sammlung jüdischer und nichtjüdischer Urteile*. München: Dt. Volksverl, 1921

ŠŤASTNÝ, R. *Čeští spisovatelé deseti století*. Praha: HQ Kontakt, 2001

VLAŠÍN, Š. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977

Židovské spolky v českých zemích v letech 1918 – 1948. Praha: Sefer, vydal Institut Tereziánské iniciativy, 2001

JINÉ PRAMENY A ZDROJE

Žid vede mladé básníky, In : *Árijský boj*, 1941, č. 33, s.5.

LA PNP Praha, fond Varia-Bonn Hanuš, dopis Haně Steinerové z 5. července roku 1938.

Zákon ze dne 29.února 1920, kterým se uvozuje Ústavní listina Československé republiky [online] PČR [2012-01-16] . Dostupný z: http://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1920.html