

SVATÝ KOPEČEK

Česká knižnice
klasická díla v textově spolehlivém vydání
www.kniznice.cz

Žlutavý kostel vlá na hoře zelené,
to je korouhev této krajiny tiché a svěcené,
to je Svatý Kopeček u Olomouce, místo pro poutníky a výletníky,
osada dodávající dělníky továrně Kosmos a továrně na hřebíky,
Panna Maria se zde zjevila a stále zjevuje se
babičkám s nůsemi a dětem na chrástí v lese,
zde jsou mé prázdniny od narození až do let dvaceti
v borových pasekách a lískovém houští dobře zasety

a já jsem procesí dychtivé božího slova,
přicházím z daleké Prahy a rodného Prostějova,
dospělý chlapec, student a socialista,
věřící v sebe, železné vynálezy a dobrého Ježíše Krista,
dubnové stromy, silnice bílá, a přec smutného něco tu je,
jdu navštívit babičku chorou a dědečka, který ji ošetřuje.

Zvonek na konci chodby na drátě železném,
chodba vonící každý rok stejně břidlicovým kamenem,
sednička malá, za okny celý les sedí v květináči,
zmodralé ruce a šedivé vlasy na smutné posteli pláčí.

Když jsem jak děcko byl nemocný, tož jste mi, babičko,
pomeranče nosívala,
až dětská nemoc se nakonec jak dřevěná hračka rozlámala,
já bych vám také rád něco přinesl, však vy už si hrát nemůžete,
svačinu u stolu pojídám, za okny třešně kvete,
o svém životě vám vykládám s velikou silou a nadějí,
mysle, že mladá slova jak teplý čaj srdce vám zahřejí,
já zdravý jsem ještě a myslím, že smrt je jen nemoc jak
ostatní nemoci,
chtěl bych vám rukama svýma od všeho bolestného pomoci,
ale vaše oči — dvě černé nitky a na nich tělo jak těžká rána visí —
stále jen říkají: něco jiného my — a něco jiného ty jsi!

Náhle se ocitám v lese, pátá hodina na věži daleké bije,
oči na kolenou přijímají známé věci a v prsou slavnostně mi je,
soustřeďuji se jak kamének spadlý do studánky uprostřed lesa,
ulice, komíny, tramvaje, noviny, sklepníci vstoupili na nebesa,
dnes budou z nich hvězdy a do snů budou mi svítit,
na této cestě jsem kdysi moh otakárka fenyklového chytit,
a to nejsou cesty — to jsou truhlice plné bohatství všeho,
kdykoli tudy jsem šel, zůstal tu kousíček srdce červeného,
teď všechno mi vracejí s úrokem dnešního odpoledne,
celý můj život jak květina se mi před očima zvedne,
jak generál o velké přehlídce přehlížím řady minulých let,
generál s praporem lásky k večeru sní, že dobude svět.

Vida, tu Karel Šnajdr, můj prastarý kamarád, ve skutečnosti stojí,
dnes jako vždy rámeček našemu přátelství dělá sekera, trakař,
pařezy a trochu chvojí,
ač vyrostl na siláka, přec vítáme se, jak sluší na kluky,
u sedláka sloužil, pak u dráhy našel si místo a ztratil je v době
výluky,
příběhy ze svého života mezi ranami sekerou si podáváme jako
kus společného chleba,
mlátiti do pařezů je práce bohumilá a jest jí zvláště třeba,
při tom si vzpomínám, na co bych zapomněl díky krásné pohodě,
na otlého učitele, jemuž sloužím za zlý příklad ve škole a v hospodě,
na cukrátkové dámy v hedvábných kornoutech s pohledy
veřejně dobročinnými,
nejvíc můj široký klobouk vzbudil mravního odporu mezi nimi;
každý člověk, když už byl mlád, měl staré své nepřátele,
dnes však sekerou vyvrátíme i rány na svém těle.

Po práci hladoví na vlastních slovech si pochutnáváme,
království naše je z tohoto světa, který tu máme,
pokorným řemeslníkům dobrou zeměkouli do rukou vložili,
osázíme ji stromy, domečky, láskou a automobily,

bída je široké moře a chudí hledají přístavy,
slunce je divoký revolucionář, den zboří a přes noc jej znovu vystaví,
my máme raději červené panenky než staré chamtivé vdovy,
vyprávíme si o velikém Rusku a statečném Leninovi,
myšlenky naše jsou zelené a vysoké jako stromy v lese,
dnes, zrovna tak jako zamlada, na vršky jejich šplháme se,
žádná víra není laciná, kterou jsi šťastný a laskavý,
z polínek u kamen dítě pro maminku zázračný zámek vystaví,
my nejsme rozumní, kdo by byl rozumný ze všech nejvíce,
nedal by šesták stařence žebrající na konci města u nemocnice,
a nemoc nechodí jen po lidech, ale i po horách a po celém světě,
na modré pasece my chlapi se shodli, že, světe, uzdravíme tě.

Po sedmé hodině půjdu jak jindy pod okno zapískat,
z města už vrátil se Bohuš Tureček, můj druhý kamarád,
v malé jizbě na teplých kamnech, mezi stolem a kalendáři
paňmáma pro syna jediného pokojnou večeří vaří,
se mnou sem vstoupili dva její mrtví synové, zabítí ve válce,
přlíš mnohokrát mě viděla s nimi na kopci, v lese a na skalce,
ale její bolest je prostá a statečná jak obrázek Panny Marie,
tobě, matko, nikdo nezabil syna, i když jiným jej zabije,
mrtví tu zůstanou, až odejdeme do vsi, my chlapi živí a sytí,
abyste mohla i je, paňmámo, u tichého stolu dobře pohostiti.

Náves jak pavouk se do noci spouští, níže a níže padá,
lošovská silnice je pro ospalý měsíc a neospalé chlapce hlavní
promenáda,
zde je Franta, Josef, Janek a Eman, nad ostatní vynikající kolohnát,
každý mě poznal, každý mi podává ruku, každý mě ještě má rád,
jsme vojáci výbojné země a tento svět je náš král,
společný prapor jak kvetoucí jabloň se večerem nad námi rozevlál,
jsem ve vašem kruhu a je mi dobře, jako bych soustem ve vašich
ústech byl,
jsem žvýkán a sán, pronikám do vaší krve a do vašich žil,

už nejsem já, už nejste vy, jsme jediný život s rukama dvaceti,
jsme vlající fábor s radostmi a bolestmi ve spleti,
jsme modrooký dělník a denně se chodíme modlit do fabriky
v Marientálu,
jsme ocelový drvař a líc máme tvrdou jak skálu,
jsme ubledlý Bertin, knihař, který se oženil před dvěma měsíci,
jsme osmahlý čeledín se sluncem na polích klečící,
jsme pokorný krejčí, který šije ještě pokornější šaty,
jsme raněný voják na dovolené, s rukou pohřbenou do rakve z bílé vaty,
jsme prašpatný právník, který však přece ve třetím semestru
udělal státnici,
jsme, kteří jsme: chlapani na lošovské silnici.

Podél silnice rostou domky jak hříbky a jeden z nich je hospoda,
při nedělní zábavě mnohdy tu milenec soupeře pro děvče pobodá,
kumpáni dle zvyku dědiny k deváté hodině jdou sem,
dnes je tu rozšafno, kouř z dýmek nad stoly trůní jak Bůh Otec
s šedivým vousem,
u stolu učitel, četník, poštmistr, výbor Sokola a ostatní zdejší
hodnostáři,
nad sklenicí piva každý důležitě zachází se svou tvář;

mnoho se změnilo — nové věci jsou chladnější těch, jež jsme jak
děti znali,
vyhlášky poutí u Svatého Jana plakáty Volné myšlenky vystřídaly,
celá stráň lesa pod naším je vykácená dolů až k potoku,
sotva vidíme, že malými stromky jí osázeli rány na boku,

sklenice piva je žlutou tečkou na konci tohoto dne, tečkou
zítřka však není,
s tím, s čím se nejvíce loučíváme, jsme nejméně rozloučení.

Housle jsou pták o čtyřech křídlech, jenž nejraději zpívá za šera,
Bohuš a Josef mi jej do rukou vložili až na konci tohoto večera,

my jediní zůstali na zamklé návsi z celého světa.

Housle jsou pták o čtyřech křídlech, proto jej pouštím, an vzlétá allegro agitato:

— děti a lesy hrají si na vojáky a krvácejí zelenými ranami —

capriccioso pizzicato:

— kouříme tajně v houští cigaretu a živíme se ukradenými
hruškami —

andante amoroso:

— dva milenci na pasece topí se v hořící rose —

di marcia funebre:

— septimán ozdoben dekadentními neřestmi jak kroužkem
černochoch v nose —

ad libitum:

— to jsem já, který tu o sobě hraji a kterého poslouchá svět,
na každou strunu připadá pět mých minulých let.

Sednice v prvním poschodí jako zvon houpe se na modré
věži noci,
uchystali mi bílou postel, chléb a petrolejovou lampičku
s čarovnou mocí,
tři okna sedí v lípových haluzích jako tři pohádkové květy,
na nebi hvězdy nebeské a na zemi lidské jsou rozesety,
já jsem ve zvonu srdcem a bijí do jeho stěn,
aby každý věřící to slyšel a byl z toho potěšen,
tato krása je příliš těžká pro člověka jediného,
moji přátelé jdou za hlasem zvonu okusit se mnou štěstí všeho,
ale i pro nás je příliš veliké a těžké toto štěstí,
dej, Bože, ať všichni lidé jsou naši přátelé, ať přijdou a pomohou
nám je nésti,
aby nám nespadlo, nerozbilo se a neporanilo této spící dědiny,
člověk by umřel už tím, že zůstal by na světě jediný.

Dříve než usneme, na svou milou si vzpomeneme,
i do snu si její obrázek v očích ponese,

neboť ona ví, co je to láska a bolest, my od ní se to dověděli,
bolest je života půl a láska je život celý,
pro ni a pro nás a pro všechny se navzájem zaslíbíme,
pro ni a pro nás a pro všechny svět jediný postavíme.

Svatý Kopečku, kosteli vlající na hoře zelené,
korouhvi této krajiny tiché a svěcené,
spravedlivou sílu, dětské oči a jazyky ohnivé dej nám všem,
ať to, v co věříme dnes, též zítra provedem!

TĚŽKÁ HODINA

Verše 1921–1922

Česká knižnice
klasická díla v textově spolehlivém vydání
www.kniznice.cz

Těžká hodina

A. M. Píšovi

Přišel jsem na svět,
abych si postavil život
dle obrazu srdce svého.

Chlapecké srdce je písnička na začátku,
plán pro zámek, který bys lidem jak milé dal k svátku,
ale mužovo srdce jsou ruce a mozoly,
které se krví svou do cihel probolí,
aby tu stála alespoň skutečná hospoda u silnice
pro ušlé poutníky a pro poutnice.

Dnes je má těžká hodina.
Chlapecké srdce mi zemřelo a sám v rakvi je vynáším,
a zemřelým trpě, trpím i tím,
které mi v prsou se roditi počíná.

Dnes je má těžká hodina;
jedno srdce jsem pohřbil a druhé ještě nemám,
zosláblý úzkostí, zesláblý samotou
marně se bráním studeným stěnám
pokoje svého
uštěpačného.

Milenčin dopise, lampo, kniho kamarádova,
věci zrozené z lásky, světla a víry,
dnes při mně stůjte a třikrát mi věrnější buďte,
když zůstal jsem na světě sirý,
a modlete se,
aby mi narostlo srdce statečné a nesmlouvavé,
a věřte dnes za mě, že tomu tak bude,
a věřte dnes za mě, že postavím

dle obrazu jeho
život člověka spravedlivého.

Já mužné srdce ještě nemám,
sám v těžké své hodině;
a proto nevěřím.

klasická díla v textově spolehlivém vydání
Česká knižnice
www.kniznice.cz

Balada o nenarozeném dítěti

Nejdřív se na sebe usmáli,
potom se do sebe zamilovali
u lucerny na nábřeží,
kde voda běží a běží
a lidé stojí, jako by odrazem světél na ní byli.
Nakonec se spolu políbili.

Milenci jsou lidé bohatí,
pokladů mají, že jich nelze vypočítati:
ruce, oči, prsa a ústa.

„Za město, má milá,
vede cestička bílá
a za městem hluboko v obilí
se zelené meze zrodily.
Tam poklady své spočítáme,
tam si je věrně odevzdáme,
aby nám neshořely
nebo neodletěly
jako ptáci
ohniváci.“

Za město šli a večer už byl,
o lásku nadarmo nikdo neprosil;
i mladí se smějí milovat,
i chudí se smějí milovat,
z lásky se člověk narodil,
za město šli a večer už byl.

Zprvu se bránila,
zprvu se bála,
nakonec se ale přece odevzdala.

Proč bych mu tělo své nedala,
tělo své z krve a života,
když jsem mu srdce už dala,
své srdce z krve a života?

Láska je žena a muž,
láska je chleba a nůž.
Rozřízl jsem tě, milá má,
krev teče mýma rukama
z pecnu bílého.

Když nohy domů se vracely,
daleko bylo od dveří k posteli,
když noc hoří, peřiny nehřejí,
té noci na srdci se jí
dětská ústa narodila.
Té noci plakaly čtyři holé stěny,
že těžko, těžko bude dát
hladovým ústům krajíc ukrojený.

Měsíc nad městem svítící
se třikrát naplnil a dvakrát has,
když potřetí hasl nad černou ulicí,
dětská ústa k srdci promluvila:
Maminko milá,
já jsem láska,
která by ráda se narodila!

Když to slyšela,
k milému běžela.
Pokojík jeho byl smutný a studený
jak těžká hlava mezi slabými rameny.

Když se to oba dověděli,
na pelest sedli.
Tiší byli, bledí byli,
k lásce a zabítí sbírali síly.

„Dnes
naše srdce, milá má,
a ostatních srdcí tisíce
jsou jenom na pultu hospodské sklenice.
Stačí se zpítí zahořklým rtům.
Nalili krev jsme a vypili rum.
Statisíce lidí se milovalo,
žádné dítě se nenarodilo z nich —
ni naše se nesmí narodit.
To není hřích,
to je jen bída.“

Slunce už nesvítlí,
hvězdy už nezáří,
odešli k lékaři
milenci dva.
Tam nevede cesta bílá a měkká,
tam se jde po schodech z kamene
a v čekárně se čeká,
dlouho a dlouho se čeká,
až dveře strašlivě zavřené
se otevrou pohledem žlutým a kosým
a řeknou: Prosím!

Lékař měl ruce z karbolu
a slova z ledu:
„Nemocné ženy léčit nedovedu,
spravuji jenom zlámané věci.“

Blůzičku svlékl,
prsty jí na prsa bubnoval
smuteční pochod.

Ó ženo,
slyšíš ten hlas,
co na prsou hořel ti?
Teď naposled zakřičel ještě.
Teď zhas.

On zatím stál,
u dveří, na prahu pokoje stál.
Však oči jej zradily a nestály s ním,
křečovitě kráčely za její bolesti,
za její bolesti, za vozem pohřebním,
kola skřípěla, podzimní vítr vál.
Udělal jsem to já?
Já jsem to udělal.

„Podej mi, můj milý, ruku,
až půjdem po schodech dolů.
Už nejsem statečná a budu plakati,
že z bohatství všeho
mně v kapse zbyla jen lahvička eumenolu,
že jsem jen rána
mrtvými rukama dítěte zobjímaná.

Já nejsem žena,
já jsem hrob.
Dvě oči na mně stojí jako dvě svíčky,
co na podzim hoří za dušičky,
a nikdo se nade mnou nemodlí.
I žena chce svět lepší a jinačí
a žena jen pláče, když ruce na to jí nestačí.“

Večer
mnoho milenců smutných je,
že to, co žít mohlo, nežije,
a mnozí ani smutní nejsou,
protože to nedovedou.

Slunce na zemi svítilo
a stromy zůstaly lysé,
lidé se na zemi milují
a láska nenarodí se.

Nenarodí se?

Česká knižnice
www.kniznice.cz
klasická díla v textově spolehlivém vydání

BÁSNĚ Z POZŮSTALOSTI

klasická díla v textově spolehlivém vydání
Česká knižnice
www.kniznice.cz

Dvojpěv noci

I.

Muž:

Kdybich byl hulánem a do pole jel
okolo tvého stavení,
kdybich byl zpocen, žíznivěl
a tvář měl v jednom plameni,
tak by ses na nic neptala
a jenom bys mi podala
zrosenou sklenici, zpýřenou tvář,
protože kdybich tě ze všeho nejvíc měl rád,
nemoh bych zůstatí, nemoh bych více brát.

Do peřin ženy srdce jak vraha ukrývají,
milenci na věčnost věří a na věčnost lhou,
muži však od hvězdy k zemi a od země k lidem
klestiti musí cestu kamennou.
Pověz mi, děvče, zda srdce a líce
proměnit můžeš v pramének u silnice,
abych své tělo napojil z něho
tak jako koníčka uondaného?

Neměj mě ráda víc, než sám tě mám rád,
neměj mě ráda víc, než ostatní ráda bys měla.
Vezmu-li — odejdu. Odejdu-li,
chci, abys netrpěla.

II.

Chlapec:

Na mechu cihlových zdí,
v pralese komínů,
dnes jako včera, milá má,
k sobě tě přivinu.

Manželé mají postele,
milenci mají svět,
ty mezi prsy, milá, máš
znaménko uprostřed.

Dívka:

Mateřské znaménko je zrno lásky,
do rukou, milý, je vem!
Jak srdce je měkká prst mezi dlaždicemi,
do ní je zasejem.

Pak za ruce vezmem se a budem růst
nad střechy fabrik a domů
a lidé půjdou kolem nás,
jak šli by kolem stromů.

Pozdě k ránu

Když po půlnoci dnes jsem městem šel,
dva koně jak padlý sníh bílé jsem ujíždět uviděl,
běželi, běželi bělouši spanilí,
v mých očích šedivých se v lilie rozvili,
v mých očích šedivých a v ulici rozbité,
kde orchestrion hrá, opilec vrávorá
a chodec znavený se koňů smutně ptá:
Proč nespíte?

Když po půlnoci dnes jsem domů šel,
nikoho v městě spát jsem neviděl;
proto tu život k smrti je ospalý,
nevěstek oči jsou zapadlé jako podzemní lokály
a moje též a tvoje též.
Svět, který do brv přivřených jak motýl sedával kdysi,
dnes tíhou olova do víček zaťatý visí,
a kdybychom třeba usnuli a znavení spali,
tož bychom ve snu dál touto ulicí putovali,
neboť sny naše jsou jako karlínské předměstí
prosáklé sazemi, bídou a neřestí.

Noc valí se k ránu a člověk se narodil,
aby buď vlekl svět, nebo jím vlečen byl,
a přece, můj koničku, tolik jsem si přál,
abys ty, aspoň ty, při záři měsíce
nemusel pod bičem voziti opilce
a raději někde ve stáji spal,
za ospalé lidi, za všechny spal.

Nemocný

Jak zbabělci k vychladlé peci,
tak myšlenky k tělu mdlému
se tisknou a stydnou.

Za okny burácí zem — v pokoji zpívají věci,
a přece, ty, chorobo — tak maličká proti všemu,
mi začloňuješ svět.

Oproštěn od sebe chtěl bych se prokousat
jak hvězda temnotou k těm lidem, jež mám rád,
a v děje statečné, ve zdravý světa let
se celý položit a sebe zapomnět —
— a zatím, nemocný, ať hledím kamkoli,
jen vlastní bída má mi oči rozbolí:
ve hrobě obkládů spí prsa nezdravá,
teploměr jako had krev z paží vysává,
v ohnisku života, kde slunce plát mi mělo,
teď hasne zmořené a trudné moje tělo.

Ó tího choroby — je nejtěžší z tvých ran,
že člověk bolestmi je k sobě připoután
a v potácivých dnech, jež jdou neznámo kam,
je sebou obklopen a v sobě strašně sám.

Umírající

Až umřu, nic na tomto světě se nestane a nezmění,
jen srdcí několik se zachvěje v rose jak k ránu květiny,
tisíce umřely, tisíce se mnou umřou, tisíce na smrt jsou znavení,
neboť v smrti a zrození nikdo nezůstal jediný.

Smrti se nebojím, smrt není zlá, smrt je jen kus života těžkého,
co strašné je, co zlé je, to umírání je,
kdy smysly střelené v letu padají ze všeho, ze všeho,
a v rezavém potrubí těla čas hnije jak pomyje,
by rozložil ruce, oči, nervy a každý sval,
kterým svět v náruč jsi chytal a miloval,
smrti se nebojím, smrt není zlá, ve smrti nejsem sám,
umírání se bojím, kde každý je opuštěn — a já umírám.

Sbohem, děvčátko, sbohem, má milá, sbohem, obraze spanilý,
od tvých ňader mi uťali ruce a srdce rozbili,
myšlenka na tebe jak zlatý hřeb půl roku mě protínala,
když bylo mi hůř, bolela víc, když bylo lépe, pomáhala.
Ale dnes sbohem, dnes už vše marné je, dnes napsal jsem list,
aby jsi zapomněla a hledala jinde, kde srdci dávají jíst,
ten dopis byla má největší bolest a největší sten,
ale v umírání musí být každý sám, sám a samoten.

Až umřu, na světě nic se nestane a nezmění,
jenom já ztratím svou bídu a změním se ze všeho,
snad stanu se stromem, snad děckem, snad hromadou kamení,
smrti se nebojím, smrt není zlá, smrt je jen kus života těžkého.

Epitaf

Zde leží Jiří Wolker, básník, jenž miloval svět
a pro spravedlnost jeho šel se bít.
Dřív než moh srdce k boji vytasit,
zemřel, mlád dvacet čtyři let.

klasická díla v textově spolehlivém vydání
Česká knižnice
www.kniznice.cz

KOMENTÁŘ

Česká knižnice v tomto svazku přináší kriticky ověřenou edici poezie Jiřího Wolkerova (29. 3. 1900 – 3. 1. 1924). Děje se tak téměř sedmdesát let po vydání kanonických *Spisů Jiřího Wolkerova* A. M. Píšou (1953–1954, viz dále). Kniha obsahuje jádro Wolkerova básnického díla, tedy dvě jeho za života vydané sbírky *Host do domu* (1921) a *Těžká hodina* (1922), uvedené zde v podobě prvních knižních edic, dále skladbu *Svatý Kopeček* (1921), vycházející z jediné za života zveřejněné podoby časopisecké, a konečně i poezii z posledního období Wolkerovy tvorby, za básníkova života knižně nevydanou a souhrnně zde označenou jako *Básně z pozůstalosti*. Tato část obsahuje torza dvou plánovaných, ale vzhledem k básníkově předčasně smrti nedokončených celků, jež měly být vydány pod názvy *Kniha balad* a *Tuberkulóza*.

Stranou naší edice — samozřejmě kromě prací prozaických a dramatických — zůstávají Wolkerovy básnické juvenilie v širokém smyslu slova: on sám totiž mezi ně počítal vedle raných básní, které tvořil a pečlivě archivoval už od svých patnácti let, i některé verše novější, pocházející z doby, kdy chystal sbírku *Host do domu*, ale k zařazení do ní je nevybral.

Všechny zde uvedené texty autor vytvořil v krátkém, ale velmi produktivním tvůrčím období necelých čtyř let, mezi svým dvacátým a (nedožitým) dvacátým čtvrtým rokem: první verše zařazené do *Hosta do domu* pocházejí z jara 1920, poslední dvě básně napsané před básníkovým úmrtím jsou datovány 28. listopadem 1923.

I/ JIŘÍ WOLKER V LITERÁRNĚHISTORICKÉM KONTEXTU

Dílo básníka, a také prozaika, dramatika, esejisty a překladatele Jiřího Wolkerova vstoupilo do české literatury na prahu dvacátých let 20. století s neobvyklou intenzitou. Stalo se bezprostředně předmětem kritických diskusí, a to generačních i mezigeneračních, zamilovali si ho čtenáři, vyrovnávali a vyrovnávají se s ním mnozí básníci soudobí i dnešní. Po brzké Wolkerově smrti se stalo předmětem kultu, estetických spekulací i ideologické manipulace; vstoupilo do národního literárního kánonu a dodnes v něm setrvává.

Jiří Wolker se narodil v Prostějově jako syn bankovního úředníka Ferdinanda Wolkerova (1873–1949) a Zdeny Wolkerové, rozené Skládalové (1879–1954). Vyrůstal spolu s mladším bratrem Karlem (1903–1932, bratr zemřel rovněž na tuberkulózu) v prostředí měšťanské rodiny. Narodil se v domě na náměstí, jenž patřil básnickovým prarodičům — podnikateli, řezníku a palírníku Jiřímu Skládalovi (1849–1922) a jeho ženě Anežce (†1921). S babičkou a dědečkem Skládalovými malý Jiří rovněž trávil prázdniny v rodinné vile ve Svätém Kopečku nedaleko Olomouce, nazývané Krásná vyhlídka. Ekonomicky úspěšná a zabezpečená rodina byla činná v různých místních kulturních a společenských organizacích. Wolkerovi rodiče se angažovali jako funkcionáři Sokola — zvláště z podnětu Ferdinanda Wolkerova, jehož do Sokola přivedl nevlastní otec Jan Machner (1837–1920), významný prostějovský sokolský funkcionář, básníkem milovaný „stařeček“ (v jedné z juvenilních básní nazvané *Stařeček umřel*). Dále se rodiče angažovali v Měšťanské besedě, Wolkerova matka byla jednatelkou prostějovské pobočky Ústřední matice školské aj. Ke kultuře a společenským aktivitám vedl i syna. Od dětských let se Jiří učil hrát na housle a klavír (jako houslista si posléze přilepšoval v době studií, když hudebně doprovázel němou filmovou produkci v prostějovském biografu). Podobně jako v Sokole se Wolker angažoval ve skautském hnutí. Například o prázdninách 1916 a 1917 se zúčastnil prvních skautských táborů v Čechách, vedených Antonínem Benjaminem Svojsíkem (jeho bratr Alois Svojsík, kněz, překladatel náboženských spisů a japanolog, shodou okolností pokřtil 22. prosince 1900 v pražském kostele Nejsvětější Trojice Karla Teiga). V roce 1928 Antonín Benjamin Svojsík vydá *Táborový deník šestnáctiletého skauta Jiřího Wolkerova*.

Na podzim 1911 začal Jiří Wolker studovat na osmiletém gymnáziu v Prostějově a v létě 1919 tam úspěšně maturoval. Vliv střední školy byl pro něho zásadní. Setkal se s celou řadou profesorů aktivních jak ve sféře vědecké, tak umělecké. Mezi klíčové patřil profesor Vojtěch Měrka (1888–1974), který

zde vyučoval češtině, němčině, hudební výchově a vedl studentský orchestr. Wolkeru soukromě vyučoval také hře na klavír. Podnítil jeho hudebnost v oboru interpretačním (pianista, zpěvák barytonista a houslista) i skladatelským. Výsledkem bylo například několik Wolkerových písní, sborů a klavírních skladeb, z nichž klavírní *Andante amoroso* a *6 písní pro zpěv a klavír* Měrka připravil k tisku s názvem *Píseň mládí* (1944). S Měrkou Wolker zkoušel rovněž překládat slovinskou poezii. Těsnější kontakty Jiří Wolker rozvíjel také s Janem Kamenářem (1875–1952), Wolkerovým třídním profesorem, jinak též významným překladatelem německé klasické, ale také moderní literární tvorby a autorem čítanek pro střední školy. V těsné blízkosti tehdy mladý student stál i další výrazné osobnosti prostějovského gymnaziálního sboru — Antonínu Dokoupilovi (1887–1961). S tímto satirickým dramatikem, prozaikem a básníkem (publikoval mj. pod pseudonymem A. Kavoň) spojilo Wolkeru i osobní přátelství, básník mu posléze dedikoval hru *Nejvyšší oběť* (1924). Dokoupil, Wolkerův mentor v osobních i literárních záležitostech, podstatně ovlivnil — zvláště počátkem dvacátých let, kdy se Dokoupil vlivem zkušeností z první světové války přiklonil ke komunistické názorové orientaci — i jeho ideový přerod. Po Wolkerově předčasné smrti hovořil (vedle Josefa Hory a generačních druhů Jaroslava Seiferta, A. M. Piši a Ivana Sekaniny) nad jeho rakví a stal se blízkým spolupracovníkem Wolkerovy matky Zdeny, pokud šlo o správu Wolkerovy literární pozůstalosti a realizaci matčiných vzpomínek na syna Jiřího (*Jiří Wolker ve vzpomínkách své matky*, 1937). Byl rovněž editorem prvního výboru z Wolkerova básnického díla (*Čtení z Jiřího Wolkeru*, 1925).

Do doby středoškolských studií spadají též Wolkerovy první literární pokusy. Na gymnáziu sestavoval třídní časopis *Naše kvarta*. Od roku 1917 přispíval do *Sborníku českého studentstva na Moravě a ve Slezsku*; v roce 1918 v něm několik měsíců redigoval beletristickou část a pod pseudonymem Jiří Ker zde publikoval své verše. Tyto Wolkerovy juvenilní básně charakterizuje inspirace antickými předlohami, zaměření k duchovní introspekci dekadentního zabarvení či k šrámkovsky laděnému senzualismu. Ostatně Šrámkova básnická sbírka *Splav* z roku 1916 byla jednou ze zásadních lyrických iniciací pro většinu členů široké Wolkerovy generace.

Na podzim 1919 se Jiří Wolker zapsal ke studiu na pražské právnické fakultě. První dva semestry navštěvoval rovněž přednášky na filozofické fakultě, především F. X. Šaldy, Arne Nováka, Emanuela Rádlu, později muzikologů Zdeňka Nejedlého a Josefa Bohuslava Foerstra. Od roku 1919 publikoval verše

ve studentském časopise *Ruch* (1919, redaktoři Zdeněk Kalista, Artuš Černík, Karel Vaněk aj.). Právě zde a při návštěvách schůzí a veřejných akcí Uměleckého klubu, finančně podporovaného dirigentem a překladatelem Vladislavem V. Šakem (1894–1977), na jehož činnosti se spolu s Kalistou, Milošem Jirkem, Josefem Knapem a A. M. Píšou v letech 1920–1921 podílel, navázal první rozsáhlejší kontakty se členy své umělecké generace. Tehdy Wolker svými verši přispíval do časopisu mladých *Orfeus* a dalšího generačního periodika *Den* (v jehož redigování se vystřídali Jan Bor, Zdeněk Kalista a Karel Teige), časopisu *Cesta* (od roku 1918 redigoval Miroslav Rutte) aj.

Na přelomu let 1919 a 1920 ho přítel a spolužák z filozofické fakulty, básník, redaktor, organizátor uměleckého života Zdeněk Kalista (1900–1982), s nímž Wolker jeden čas sdílel společný studentský podnájem (Kalista se stal autorem jedné z nejznámějších wolkerovských memoárových publikací *Kamarád Wolker*, 1933), seznámil v prostředí kavárny Union s pražskou intelektuální a uměleckou levicí. Silný vliv na formování Wolkerovy osobnosti měl po této stránce zejména Stanislav Kostka Neumann (1875–1947).

V letech 1921–1922 byl Wolker členem brněnské Literární skupiny. Ke spolupráci ho — podobně jako jeho přítele A. M. Píšu (1902–1966), jehož posléze v závěti Wolker pověřil všestrannou péčí o své dílo — přilákal široce definovaný program socialistického humanismu, jak jej deklaroval teoretik a mluvčí skupiny František Götz (1894–1974), s nímž Wolker rozvíjel přátelské vazby. *Host*, časopis skupiny, jehož název byl motivován názvem Wolkerovy sbírky, básník spoluzaložil a byl členem jeho pražské redakce.

Z takto ustaveného silového pole různorodých podnětů a inspirací vyrostly verše Wolkerovy první básnické knihy *Host do domu*. Stylizovaná chlapecká naivita a oproštěnost básní této sbírky je podobně jako u řady Wolkerových generačních souputníků (A. M. Píši, Miloše Jírka, Františka Němce aj.) motivována snahou najít východisko z prožitého válečného utrpení v objevování základních životních hodnot. Oproti silné estetizaci a potemnělé autostylizaci Wolkerových raných veršů se básně prvotiny (vznikající nejprve pod názvem *Očista*, ve smyslu očištění se od dekadentních počátků) vztahují naopak k nejprostším věcem každodenní reality a vyjadřují nad nimi radostný údiv. Prosté věci, elementární životní vazby, drobné každodenní radosti tu Wolker zobrazuje částečně po vzoru francouzských unanimestů Julese Romainse, Charlese Vildraca a Georgese Duhamela, představitelů básnické skupiny l'Abbaye de Créteil (opatství créteilského, tzv. abbayistů), či Francise Jammese — u mladších českých básníků, hledajících způsob poetické reakce na tragickou

válečnou zkušenost, tehdy oblíbených. Věci jsou mu prostředníky vztahů mezi lidmi a zpředměněním lásky, v jejímž světle poznává a harmonizuje obklopující svět v duchu naivistně využívané křesťanské symboliky. Zjednodušená, dětsky nahlížená skutečnost se ve Wolkerových básních proměňuje v cosi velice závažného a významného: věci, lidi i nespravedlnosti života je třeba milovat, aby byly spaseny. Obraz takového vztahu ke světu zasahuje také do způsobu vyjadřování a stává se jedním z prostředků, jimiž Wolker obohatil básnický jazyk. Přibližuje ho k mluvenému jazyku a zároveň s dikcí výrazně oprostuje i metaforiku. Básnický obraz zakládá na novém souvztažení dvou jevů stejně prostých a v tomto paralelismu staví do centra obrazů bazální skutečnosti, jako jsou části lidského těla (typicky srdce, oči a ruce), součásti přírodních scenerií (včetně slunce, měsíce a hvězd), ale i prostředí města či lidských příbytků.

Stěžejní sjednocující postoj, vyrůstající z principu asociace, je nejvýstižněji vyjádřen v rozsáhlé básni *Svatý Kopeček* (publikované poprvé v květnu 1921 v Neumannově časopise *Červen*), která se stala od druhého vydání *Hosta do domu* na Wolkerovo přání a díky editoru A. M. Pišovi součástí této sbírky. Básník se tu nechal inspirovat — podobně jako řada jeho generačních spoluputníků (např. Zdeněk Kalista v torzu básně *Robinson Crusoe* ze sbírky *Ráj srdce* z roku 1922, Vítězslav Nezval ve skladbě *Podivuhodný kouzelník*, poprvé publikované v *Revolučním sborníku Devětsil* na podzim 1922 aj.) — poetikou polytematicky komponované, asociativně provázané sklady *Pásmo Guillaumea Apollinairea* z roku 1912 (knižně publikované poprvé ve sbírce *Alkoholy* z roku 1913). Jak známo, do češtiny poprvé převedl Apollinaireovu skladbu — tento úhelný pilíř nejmladší české poválečné generace — Karel Čapek. Nejprve ji publikoval v únoru 1919 v *Červnu*, poté skladba vyšla téhož roku knižně u Františka Borového, později se stala součástí klíčové Čapkovy antologie *Francouzská poezie nové doby*. Souhrn rozličných scén, spojených s návštěvou prarodičů v kraji svého dětství mezi přáteli — mladými dělníky, které Wolker v básni představuje, zvýrazňuje nejen lidskou soudržnost v její mnohotvárnosti, ale zejména latentní přítomnost osobitého hodnotícího a završujícího gesta, jímž je odhodlání společně s přáteli „uzdravit svět“. Zpřítomňuje se tu etický, mravní akcent existenciální zodpovědnosti, který se ve Wolkerově básnickém (a posléze též dramatickém) díle prosazuje stále silněji.

V roce 1921 se Jiří Wolker stal — jednak pod vlivem vlastní ideové radikalizace, umocněné pražským uměleckým prostředím i společenskou a politickou skutečností, jednak pod vlivem gymnaziálního profesora a přítele Antonína

Dokoupila — členem prostějovské organizace KSČ. V té době také vystoupil z katolické církve (k tomu ovšem v korespondenci poznamenal: „Nevystupuji z církve proto, že bych víry neměl, ale proto, že ji mám.“). Podílel se rovněž na kulturních akcích organizovaných Proletkultem (pod vedením S. K. Neumanna). V lednu 1922 začal úžeji spolupracovat s kulturněpolitickým časopisem *Var*, redigovaným Zdeňkem Nejedlým. Wolkerova silící ideová vyhraněnost a polemika s individualismem a vágním přístupem většiny členů k tématům marxismu a revoluce jej přiměla k opuštění Literární skupiny a přivedla k členství v Uměleckém svazu Devětsil (založeném na podzim 1920). Zaujala jej zvláště proklamace radikálního propojení politického revolučního hlediska s tvorbou nového uměleckého výrazu. Navázal zde intenzivní přátelství s jeho členy — Karlem Teigem (1900–1951), Jaroslavem Seifertem (1901–1986), Konstantinem Bieblem (1898–1951), Jindřichem Honzlem (1894–1953) či Vítězslavem Nezvalem (1900–1958).

Příklon k revolučním hlediskům, ideová vyhraněnost a angažovanost se promítly nejen do Wolkerova básnického úsilí té doby, ale také do jeho činnosti literárněkritické a programově publicistické, rozvíjené zejména na stránkách Nejedlého časopisu *Var*. Básnický koncept tzv. proletářské poezie, který Wolker tehdy spolu s S. K. Neumannem, Josefem Horou, Jindřichem Hořejším, Jaroslavem Seifertem aj. spoluvytvářel, významně napomáhaly rozvíjet jeho teoretické a kritické práce. Jednalo se například o stati Proletářské umění (kteřou koncipoval společně s Karlem Teigem a publikoval v dubnu 1922 ve *Varu* a jež vyvolala následující rozsáhlou diskusi), dále o články Umění všední, či nedělní?, Ochránci umělecké svobody aj. Znaky proletářské poezie, chápané jako předstupeň umění utopické „nové doby“, tedy doby nadcházející po završení revolučního přerodu společnosti, Wolker spatřoval v revolučnosti jako nutném předpokladu společenské proměny a ve vůli oprostít se od setrvačnosti předchozích uměleckých forem, v tendenčnosti tvorby, čerpající z nejvnitřnějších umělcových ideových a citových pohnutek, a v optimismu. Ten definoval jako snahu o dosažení lidského štěstí v rámci reálných možností člověka, které je ovšem podmíněno jeho aktivním přístupem ke světu, vůlí k boji.

V průběhu roku 1922 se však Wolker začíná s Devětsilem koncepčně rozcházet. Jeho estetická představa disciplinovaného klasicismu a epického monumentalismu, kterou postupně — pod zřejmým vlivem Neumannovým a Nejedlého — v poezii prosazoval, se rozcházela s poetikou konstruktivismu, purismu a hravého poetismu, již uplatňovali členové Devětsilu. Vyjádřil to tehdy lapidárně — stal se mu v principu bližší Erben než Apollinaire. Wolkerův

odchod z Devětsilu v létě 1922 však představoval pouze osobní krok koncepční a ideové povahy; naprostou většinu přátelství, která tu vznikla, si Wolker udržel (na jaře 1922 bydlel s Jindřichem Hořejším v podnájmu v pražském bytě Teigových rodičů v Černé 12a). Spřízněnost s postupem avantgardní umělecké levice sdružené v Devětsilu deklaroval i publikací básně Balada o očích topičových, vydané v redakci Karla Teiga a Jaroslava Seiferta v *Revolučním sborníku Devětsil* na podzim, resp. počátkem zimy 1922 v Praze v nakladatelství Večernice Václava Vortela.

Očekávaná druhá Wolkerova básnická sbírka veršů z let 1921–1922 *Těžká hodina* se stala průmětem jeho programových snah a koncepčních postupů. Verše sbírky charakterizuje prorůstání námětové oblasti všedního života do širších a složitějších společenských souvislostí. Básník zde vyhrocuje polaritní ráz skutečnosti, naznačený už v první knize. Svět ovšem přestává být harmonickým a šťastným hájemstvím chlapce, nyní je nahlížen optikou toho, kdo dospívá a dospěl v muže, který ví, že štěstí jedněch je vykupováno zoufalstvím druhých a že sen o spravedlnosti je třeba uskutečnit (a tedy „zabít“). Vyhrocování protikladů i metaforika boje jistě souvisí též s osobnostním zráním básníka, uvědoměním si osobní odpovědnosti za svůj osud a jeho sounáležitosti s osudy druhých i se snahou vymanit se z měšťanského názorového klimatu. Wolker usiluje též o maximální názornost poezie a v souladu s tím ji obdařuje stále výrazněji epickými rysy. Příklon k epice vrcholí v tvorbě tzv. sociálních balad — jednoho z nejcharakterističtějších útvarů Wolkerova díla. Východiskem se mu staly Erbenovy balady, jež (často i v návaznosti na erbenovskou dikci a obraznost) tematizují srážku člověka s nadosobní zákonitostí a zdůrazňují pevné etické vazby; inspirací tu byly i balady Nerudovy a Bezručovy, postihující konflikt národnostní či sociální povahy. Hrdinové Wolkerových balad (Balada o očích topičových, Balada o ženě, bohu a muži, Balada o nenarozeném dítěti, Balada o snu, Balada o námořníku, Balada z nemocnice) jsou v tragickém střetu konfrontováni s nespravedlivým sociálním či politickým zřízením nebo fatální životní situací. Tento střet zpravidla ústí do určité mravní teze a do monumentalizujícího zobrazení společensko-mravního zápasu člověka a jeho vítězství, podaného ve Wolkerově epické poezii zpravidla formou patetické, snově extatické vize. Tvorba sociálních balad tak dává mimo jiné vyniknout síle vnitřního etického konfliktu, který se u Wolkerova transformoval do otázky vztahu jednotlivce k celku, nahlíženého obvykle jako projev třídní solidarity. Vyústěním těchto uměleckých a ideových snah měl být obraz splynutí individua se společenstvím. Zde se nejvýrazněji

zrcadlí Wolkerovo chápání principu kolektivismu, jednoho z ústředních témat tzv. proletářské poezie.

Výrazná epizace a snaha rozvinout prostředky, které by vyjádřily důsledky a étos společenského úsilí, vedly Wolkeru souběžně s psaním veršů rovněž k tvorbě dramát, pohádek a povídek. Zejména v žánru pohádky (O kominíkoví, Pohádka o listonošovi, O milionáři, který ukradl slunce, Pohádka o Jonym z cirkusu aj.) Wolker napomohl k rozvoji moderní české pohádky, především využitím všednodenních situací, v nichž se ocitají jeho hrdinové, a také absencí zázračných prvků a pohádkových postav.

Wolkerova dramata (souborně je poprvé vydal Ferdinand Svoboda v Praze v roce 1923 pod názvem *Tři hry*, v grafické úpravě Otakara Mrkvičky) naopak směřují k využití tradičních postupů a zdůrazňují myšlenkové kontrasty a dominantní teze. V zásadě tu autor rozvíjí ideové a mravní konstanty svého básnického díla. Jde zejména o střet osamocení a družné vykupitelské spolitosti (*Nemocnice*, premiéra posmrtně 1925), expresivně vyhocený vztah odpovědnosti individua k celku (*Hrob*, premiéra posmrtně 1975) a tragický konflikt brutálního revolučního zvratu, který mnohdy paradoxně implikuje zrod nového života (*Nejvyšší oběť*, premiéra v režii Jindřicha Honzla v rámci Večera Jiřího Wolkeru realizovaná Dědrasborem /Dělnický dramatický sbor/ v Tylově divadle v pražských Nuslích v roce 1922).

V květnu 1922 pobýval Jiří Wolker s Konstantinem Bieblem a skupinou přátel měsíc na ostrově Krk (v Bašce) v Jaderském moři. V té době se u něho objevily první příznaky vážného onemocnění; podle vzpomínek Vítězslava Nezvala tyto příznaky před blížkými tajil. V dubnu 1923 mu byla zjištěna plicní tuberkulóza. V polovině června odjel na léčení do sanatoria v Tatranské Poljance. Odtud byl ve vážném stavu, v doprovodu své matky, na sklonku roku 1923 převezen zpět do Prostějova a tam 3. ledna 1924 zemřel. Jako příčina smrti byl lékaři určen tuberkulózní zánět mozkových blan. Pohřben byl 5. ledna 1924 na prostějovském hřbitově.

II/ RECEPCE DÍLA JIŘÍHO WOLKERA PO JEHO SMRTI

Wolkerovy inspirativní a osobitě vyhraněné tvůrčí i občanské politické postoje, ale i nekritické až kultické uctívání jeho díla daly popud k četným polemikám, které se rozpoutaly už brzy po Wolkerově smrti. Básníkovo dílo bylo hodnoceno na pozadí soudobých diskusí o aktuálním směřování avantgardní poezie a kulturní politiky, které se od Wolkerova uměleckého

odkazu co do výrazu i postojů ke světu podstatně vzdálilo. Roku 1925 byl v časopise *Pásmo* publikován anonymní článek Dosti Wolkra! Jeho autory byli Artuš Černík, František Halas a Bedřich Václavek. Wolkerovi básničtí a ideoví souputníci na pozadí živé diskuse s četnými básníkovými přáteli usilovali svým vystoupením o vytěsnění zpovrchňujícího kultu básníka, který se podle autorů článku mýjel s revoluční a uměleckou důsazností Wolkerova díla. V souvislosti s desátým výročím Wolkerova úmrtí v roce 1934 rozpoutal diskusi článek Jiří Wolker po desíti letech, podepsaný šifrou F. Hlz (autory byli literární kritik Bedřich Fučík, básníci František Halas a Vilém Závada a právník a překladatel Pavel Levit). Článek kriticky zvažoval odkaz a hodnotu Wolkerova díla, a to ve vztahu k širší debatě o soudobé poezii na předělu mezi skupinovými uměleckými vystoupeními dvacátých let a výraznou generační individualizací v první polovině let třicátých. Mohutnou polemiku, která se po publikování článku rozpoutala, lze mimo jiné chápat jako jedno z podstatných završení rozsáhlé, tzv. generační diskuse, kterou vedli od sklonku dvacátých let (na základě podnětu, jež poskytla série článků Jindřicha Štyrského Koutek generace I.–III., publikovaných v časopise *Odeon* od října 1929 do ledna 1930) právě příslušníci rozsáhlé, tzv. Wolkerovy generace, a to napříč skupinovými i individuálně vyhraněnými, ideově a esteticky stále více se vzdalujícími stanovisky. Její témata byla zásadní: autonomie moderního umění konfrontovaná tlakem ekonomických systémů, etika postojů umělce v moderním světě na rozhraní ideově vyhraněných světonázorových hledisek, věrnost revolučním ideálům, individuální lidská a tvůrčí identita a z ní plynoucí odpovědnost.

Brzy po básnickové smrti, ale i ve třicátých letech a později (intenzivně pak na přelomu čtyřicátých a padesátých let 20. století), se vydávaly (kromě kritických edic Wolkerových děl a četných výborů) i soubory jeho korespondence. Spolu se souborným, kriticky založeným svazkem *Dopisy. Korespondence Jiřího Wolker*a, uspořádaným Zinou Trochovou a vydaným v roce 1984, se jedná o takřka dvě desítky vydání Wolkerových dopisů nejrůznějším adresátům (srov. např. komentovaný soubor *Listy přáteli z let 1921–1923 A. M. Píšovi*, 1950). Četné jsou také vzpomínkové knihy — například bibliofilsky realizovaný soubor textů *In memoriam Jiřího Wolker*a, uspořádaný v roce 1924 Konstantinem Bieblem, Nezvalův vzpomínkový esej *Wolker* (1925), Kalistův *Kamarád Wolker* (1933) či vzpomínky Zdeny Wolkerové *Jiří Wolker ve vzpomínkách své matky* (1937, přepracováno 1951) aj., srov. i obsažnou antologii *Jiří Wolker ve vzpomínkách současníků* v edici Jiřího Marka (1990). Wolkerovy texty byly

zhudebňovány, často se recitovaly a ožívaly ve scénických montážích, jednotlivě byly rovněž s výtvarným doprovodem publikovány v mnoha příležitostných či bibliofilsky vyvedených tiscích. Wolkerovo dílo bylo též často překládáno.

Po únoru 1948, a zejména v průběhu padesátých let bylo Wolkerovo dílo oficiální stalinistickou nomenklaturou vytrženo z dobových souvislostí a často až propagandisticky zneužíváno. Až na výjimky bylo účelově vykládáno v duchu ploché totalitní symboliky boje za nový život, věčného mládí, radosti a budovateleské vitality. Podobně schematický přístup k Wolkerovi byl příznačný rovněž pro období tzv. normalizace, tedy sedmdesátých a osmdesátých let 20. století.

Zvláště od šedesátých let 20. století na pozadí četných výborů z Wolkerova díla — lze tu připomenout výbor v Klubu přátel poezie *Srdce štít* (1964), který vyšel v nákladu 26 500 výtisků, tedy větším, než dosáhli v KPP Seifert a Nezval (v tomto případě podpořil rozsah vydaných exemplářů zájem čtenářů) — byly vydávány též jednotlivé básně, prózy a dopisy. Tuto zvláštní vydavatelskou aktivitu lze mimo jiné chápat i jako snahu vymanit Wolkerovo dílo ze zajetí oficiálního vykladačského monopolu a přiblížit je různorodým vrstvám čtenářů. I podoba národní přehlídky uměleckého přednesu nesoucí dodnes básníkovy jméno (a konaná každoročně v jeho rodišti), festival Wolkrův Prostějov, zaznamenala od doby vzniku (1957) četné proměny. Založena byla v ideologicky vyhocené době a s propagandistickým účelem, ale zejména v šedesátých letech se stala platformou experimentálních interpretačních snah a je s ní spjat zrod a vývoj českého divadla poezie. Wolkerovo jméno zůstalo v názvu festivalu dodnes (ačkoli o to proběhly po roce 1989 spory), přejmenováno však bylo Divadlo Jiřího Wolкера (od roku 1991 Divadlo na Starém Městě, dnes Divadlo v Dlouhé) a zrušena byla i normalizační literární Cena Jiřího Wolкера. Od devadesátých let klesá také zájem o vydávání Wolkerových děl, nemizí však úplně. Editori výborů (jako už i dříve) se snaží začít na různé skupiny čtenářů (vydávají se Wolkerovy skautské deníky, juvenilní milostná poezie apod.). Zájem stále poutá básníkův tragický osud a faktografie jeho životního příběhu (srov. výbory či pásma z poezie a korespondence, epizoda z televizního cyklu *Předčasná úmrtí* apod.). V poslední době se objevují Wolkerova díla v nových, multimodálních podobách jako komiks (*Balady*, 2016, Jonathan Livingstone, ilustrace Lubomír Lichý) nebo tzv. bilderbuch (*Zámek a pomeranč*, 2019, ilustrace Lucie Sunková, původně pohádka O kominíkovi).

Wolkerovo dílo k sobě již v době svého vzniku i v následujících letech poutalo pozornost celé řady literárních kritiků, historiků a teoretiků i dalších uměnovědců. Významný impuls pro jeho soudobou i pozdější interpretaci

představovala již série textů F. X. Šaldy z druhé poloviny dvacátých a ze třicátých let, sepsaná i proslovená při řadě příležitostí připomínajících Wolkerovu památku. Díky Šaldovu vlivu a pestré soudobé diskusi nad Wolkerovým dílem i díky čtenářské popularitě byla Wolkerova tvorba ustanovena zanedlouho po smrti autora jako nezpochybnitelná a živá básnická hodnota. V následujících desetiletích se k ní v různorodě ideově, metodologicky či žánrově založených pracích vyjádřilo na stovky domácích i zahraničních vědců — vedle literárních historiků též lingvisté, teatrologové, esteticí, historikové a mnozí další. Poslední komplexnější literárněvědnou interpretaci Wolkerovy básnické osobnosti a jeho díla v kontextu doby, s důrazem na generačně sdílené základy jeho tvorby, přináší obsáhlý komentovaný výbor Vladimíra Macury vydaný v Klubu přátel poezie pod názvem *Zasvěcování srdce* (1984).

III/ WOLKEROVSKÉ STEREOTYPY A BÁSNICKÉ POLOHY V DNEŠNÍ RECEPCI

Jak bylo uvedeno, do české literární a kulturní historie se Wolkerovo básnické dílo zapsalo i tím, jak se v kontextu doby proměňovala jeho společenská a kulturní recepce, včetně kritické reflexe ze strany literátů. Spektrum pohledů na čtenářsky přitažlivého, ale často zjednodušeně či kontroverzně prezentovaného básníka bylo v průběhu stovky let, která nás dnes dělí od doby Wolkerovy vrcholící tvorby, velmi široké: od adorace k zatracení a zase zpátky. Je těžké říct, jak je tomu dnes.

Lidská mysl i kultura (jako kolektivní mysl určitého společenství) se opírá o sdílené, značně zjednodušené obrazy reality. Složitě, mnohotvárně a proměnlivé skutečnosti v rámci běžného myšlení redukuje na stereotypy, a to se týká i veřejně známých, či dokonce legendárních osobností. Stereotyp spojovaný s Jiřím Wolkerem měl — či dosud má? — v širší české veřejnosti dvě nebo snad tři dominanty. První z nich je tragická (často sentimentalizovaná) skutečnost, že básník „zemřel, mlád dvacet čtyři let“, a řadí se tak k ostatním českým předčasně zesnulým básníkům — K. H. Máchovi, Karlu Hlaváčkovi, Jiřímu Ortenovi, Václavu Hraběti. Legenda o chorobě a smrti mladého básníka políbeného múzami byla s wolkerovským kultem propojena hned po jeho skonu a dává jeho dílu specifický rozměr dodnes. Druhou složkou Wolkerova stereotypního obrazu je levicová angažovanost části jeho díla. V dějinách literatury bývá charakterizován jako hlavní představitel proletářské poezie a sám se jako stoupenec takového typu tvorby deklaroval. Pro příslušnost

k tomuto směru, živému v české poezii raných dvacátých let 20. století snad jen dva či tři roky,¹ se stal Wolker kultovním básníkem komunistického režimu. Jeho dílo bylo vytrženo z dobových souvislostí a interpretováno v duchu socialistického realismu. Ruku v ruce s tím šlo znechucení části potencionálních čtenářů (i básníků)² a pak zákonitě i odsudky v období následujícím po listopadu 1989, kdy byl socialistický kánon české literatury oficiálně přehodnocen a někteří předchozím režimem preferovaní autoři byli — někdy bez uvážlivějšího posouzení hlubších kontextů jejich tvorby — znovu dezinterpretováni či marginalizováni. Tento osud částečně potkal i Jiřího Wolkeru.

Tak či tak je tu snad ještě třetí součást wolkerovského stereotypu. Pro generace čtenářů se Wolkerovy básně — bez ohledu na ideologizační snahy předchozího režimu — staly už v raném věku vstupní branou do poezie a sám Jiří Wolker oním „typickým básníkem“. Jeho texty jsou totiž mimořádně sdělné a působivé. Wolker se dodnes čte a i nečtenáři veršů v jeho básních nacházejí živé hodnoty. Mají rádi jeho balady — Baladu o námořníku, Baladu o nenarozeném dítěti i další. Poutá je — v první sbírce — prostá, naivistní, svěží, smyslově konkrétní obraznost, její pozitivita, radostné přijímání daru života, družnost a otevřenost ke světu i vřelá empatie k trpícím a láska vůči všemu stvořenému, včetně věcí. Poutá je však i téma setkání lyrického hrdiny s „kamenným“ světem a přerodu chlapce v muže, jeho „těžké hodiny“, a spolu s tím i opuštění a definitivní opuštění chlapecké stylizace. Srdce se musí „seznámit s kamením“ a prožít svět problematizovanější a bolestnější, v celé jeho tragice a rozpornosti, má-li dostat údělu dospělého člověka. Ne vždy stačí

-
- 1 Dějiny neznají „kdyby“, ale na životě a díle Wolkerových přátel a básnických vrstevníků, jimž bylo osudem dáno prožít i pozdější literární a historicko-spoločenské -ismy 20. století (včetně nadšení i deziluzí z nich plynoucích), lze dokumentovat, že krátké období proletářské poezie pro ně bylo pouhou epizodou. Kudy by — kdyby ji nebyla přerušila časná smrt — vedla cesta Jiřího Wolkeru? Byl by psal? Poezii? Jakou? Jaké by bylo bývalo jeho politické a společenské angažmá? Byl by zůstal komunistou? Během let třicátých, za války, po Únoru, později? Co by se promítlo do jeho stereotypu, kdyby se byl dožil třeba tolika let jako Jaroslav Seifert?
 - 2 Připomeňme například aluzivní reakci o generaci mladšího básníka Jiřího Gruši (1938–2011) v básni s wolkerovským názvem *Věci* (sb. *Světlá lhůta*, 1964), za niž si vysloužil odsudky oficiálních literátů Ladislava Štolla a Jiří Taufera v *Rudém právu* a ztrátu zaměstnání: „Nenávídím věci — mlčenlivé soudruhy / neboť s námi nakládají / jako bychom nežili / a my jsme zatím / žalujícím živi // Prohlížejí si nás kdykoli trpíme / — služební psi liknavého času / mlčí čekají a mlčí...“ (dále srov. Jiří Gruša: *Právo útrpné*, Praha, Akropolis 2003, s. 76–77).

k uzdravení světa láska a dobrá vůle. Proti chlapeckému snu je postavena práce a boj, proti harmonii odhodlání ke konfrontaci. Až mysticky je při tom pojato vpojení do společenství druhých. Nemusíme vnitřně rozumět sto let starému obrazu marxistické ideologie (Wolker ji chápe, jak píše F. X. Šalda, jako „veliký mýtus“); obrazy „zabití snu“ či různé variace bojových a válečných metafor nám mohou připadat někdy trochu exaltované a málo životné. Za pozornost však jistě stojí zobrazení mystické provázanosti dějů, skutků i lidí a jejich vzájemné vyrovnávání, vyvažování, či snad i vykupování jednoho druhým, erbenovská tragika lásky a viny i tušení přísného, ale spravedlivého nadosobního zákona. Pojem „kolektivismus“ k této poezii snad úplně nepřiléhá, jde spíše o hluboký prožitek sounáležitosti s ostatními, a nejen s lidmi, ale se všemi tvory i věcmi tohoto světa, tak jak to zaznívá v básních *Hosta do domu* (viz už připomenutý vliv francouzského unanimumu), nově pak v *Těžké hodině* — a s důrazem na transformativní potenci zániku a smrti i v básních pozdějších a posledních.

Stylizace bojovníka, vojáka, který „se modlí bodákem“, a vůbec metafory boje „za spravedlnost světa“ ovšem Wolkerovu tvorbu neopustily ani v závěru života. Básně z období nemoci nemají však jen povahu sociálně bojovnou, ale čím dál tím silněji i široce vzato existenciální. Zásadní verše tohoto období (a vlastně už některé z těch, které — snad pro jejich odlišný, málo optimistický tón, neodpovídající tehdejší Wolkerově koncepci poezie — básník v létě 1922 nezařadil do *Těžké hodiny*) přinášejí reflexi tíživých skutečností, s nimiž se každý člověk vyrovnává „sám a samotén“, ve svém nitru a *sub specie aeternitatis*: je to prožitek nemoci a umírání. Přerod, přeměna a proměna, metamorfóza jako jedna ze stálých dominant Wolkerovy poezie nabývá v posledních básních nových rozměrů.

Abychom se však vrátili ke stereotypům: obecně vzato jsou dosti trvalé (*stereos* znamená tvrdý, tuhý), ale v průběhu času se přece jen mohou měnit či všelijak posouvat. Možná je v pohybu i hierarchie rysů stereotypu wolkerovského, jen to třeba ještě není tolik patrné. Svědectví o tom, jak žije Jiří Wolker v kontextu popkultury třetího tisíciletí, přinášejí třeba komiksově *Opráski s českí historje*, fenomén na hře s českými dějinnými stereotypy — jež znalost české historie předpokládá — založený (musíme je sdílet, abychom pochopili). V tom *Opráski* žádného velikána nešetří. V obrázkovém příběhu věnovaném Wolkerovi však na jeho levicovou minulost autor *Oprásků* ani nevzpomene. Reflektuje ho jako básníka — strip z ledna 2016 nese název *Jak se dělá poezie* — a jako básníka Poštovní schránky. Obraznost této básničky — recitované

zde postavou samého Wolkerera — se v naivistním výtvarném pojetí *Oprásků* zkonkrétňuje tak bizarně (z poštovní schránky spatřované jakoby v halucinaci dynamicky vykvétají modré rostliny), že jeho komunikační partner pronáší: „Jirko, už to nehul!“ Krátký komentář pak upozorňuje na Wolkerovu tuberkulózu a úmrtí ve věku čtyřiaadvaceti let.

Stejné momenty stereotypu (choroba a skon v mladém věku) jsou v souvislosti s Wolkerem exponovány i v 25. dílu kultovního českého televizního sitcomu *Comeback* (2008–2011). Kromě toho tu Wolker — podobně jako v *Opráscích* — figuruje jako typický básník; a to básník, o němž se učí ve škole a jehož příklad inspiruje dospívající chlapce k psaní veršů (zatímco dívky jeho smutný osud dojíká k pláči). V příslušném dílu, nazvaném aluzivně *Těžká hodina*, se humorně naráží i na další wolkerovské texty (třeba na Svatý Kopeček) — autoři tedy předpokládají sdílenou (alespoň „školní“) znalost reálií. Bez ní totiž není stereotypu; a je-li s někým spojen stereotyp, pak v povědomí společnosti žije.

Stereotyp jistě odráží znalost velmi povrchní a schematickou, znalost-neznalost, ale i na takové se dá stavět. A pokud jde o Wolkerera a jeho poezii, lze doložit — vedle stereotypů — i zcela autentickou přízeň dnešních mladých čtenářů, spočívající v hlubokém zážitku z četby. Zde jsou namátkou některé jejich náhledy na *Těžkou hodinu*:³

„Lidé by neměli umírat ve 23 letech. Ještě k tomu když to jsou takoví umělci. Těchto básní se asi nikdy nenabažím. Tak mladý člověk a dokázal pochopit, vylíčit, vysvětlit tolik věcí a pocitů a ještě k tomu v tak nádherných verších“ (Nikola 19. 5. 2013, 19:59).

„Doposud jsem nečetla žádnou poezii. Ale po přečtení *Těžké hodiny* to rozhodně není naposledy. Balada o nenarozeném dítěti mně vzala dech — jsem nadšená“ (loliquita 25. 9. 2012, 20:02).

„Krásně depresivní. Má cenu dodávat něco víc? Prostě super. Jinak Balada o nenarozeném dítěti i pro mne top“ (Mivla 19. 10. 2012, 23:18).

3 Jde o náhledy z diskuse běžných čtenářů k Wolkerově *Těžké hodině* v Československé bibliografické databázi, srov. <https://www.cbdb.cz/kniha-8815-tezka-hodina-tezka-hodina> (poslední přístup: 22. 3. 2021).

„Tuhle sbírku mám raději než Hosta do domu. Snad je to celkovou ponurostí námětů, snad vědomím, že to Wolker psal pod jistým tlakem svého nevyhnutelně se zhoršujícího zdravotního stavu. Rád se k ní čas od času vrátím. A ta později zesocializovaná sociální tematika? Člověk musí opustit předsudky, které se na dílo navalily, a vnímat ho nezaujatě“ (dollyk 24. 1. 2019, 7:21).

„Wolker je fakt jediný básník 20. století, u kterého mi ta sociální tematika v poezii nevadí. A vy topiči elektrárenští, přiložte do kotle!“ (evermore 7. 4. 2015, 9:30).

„Poezie mě nikdy neoslovovala, ale Těžkou hodinu můžu číst znovu a znovu“ (TinýMartina 6. 9. 2017, 10:07).

„Pro mě osobně je to vedle Máje a Kytice TOP poezie v naší tvorbě. Jen škoda, že mu osud nedal více let, aby toho mohl napsat více“ (Miro Sparkus 15. 8. 2017, 14:16).

Je tedy patrné, že v povědomí českých čtenářů Jiří Wolker žije. A lze říci, že v něm žije prostřednictvím stereotypu typického básníka, básníka opravdového a velkého. Navíc jde o autora, jehož verše znají čtenáři (a to i ti mladí, narození třeba o sto let později než on) z osobní zkušenosti a mají je rádi, přestože třeba poezii běžně nečtou. A to polohu jakéhokoli stereotypu zcela překračuje.

I. V., J. W.

JAZYKOVÁ POZNÁMKA

Naše edice se řídí zásadami pro vydávání novější české literatury a praxí České knižnice. Respektujeme při tom platné kodifikační příručky (zejm. *Pravidla českého pravopisu*) a problematické případy ověřujeme ve slovnících (*Příruční slovník jazyka českého*, *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, *Akademický slovník cizích slov*). Textově se držíme kritického vydání A. M. Píši (AMP 1953), avšak vzhledem k takřka sedmdesátiletému časovému odstupu bylo třeba mnohé případy přizpůsobit dnešní normě a redukovat archaičtější pravopisné (příp. pravopisně-morfologické) podoby. Například přejatá slova jako *suterén* nebo *tramvaj* se za Wolker a jeho současníků psala *souterrain*, *tramway*. Toto přizpůsobení je už součástí edice A. M. Píši (AMP 1953), ale v naší edici je třeba jít ještě dál. Vzhledem k dnešní normě tak nahrazujeme podoby *roentgen* či *tuberkulosa* podobami *rentgen* a *tuberkulóza*. I další přejatá slova píšeme podle dnešních platných pravidel — *medicína m. medicina*, *organizace m. organisace* ap. Ve shodě s AMP 1953 také uvádíme *pomeranč m. pomoranč*, *šampaňské m. šampanské*.

Pokud jde o kolísání kvantity samohlásek v domácích slovech, píšeme v souladu s dnešním územ *bárkař m. barkař*, *blůzička m. bluzička*, *dešť m. dešť*, *dveře m. dvěře*, *jméno m. jmeno*, *na pultě m. na pŭltě*, *ruměnc m. rŭměnc*, *vykřičník m. výkřičník*, *vztyčily m. vztýčily* ap. Ojedinelé neústrojné tvary *nedáti*, *rozdáti* upravujeme na *nedati*, *rozdati*.

Co se týče předpon *s-*, *se-* a *z-*, *ze-*, sám Wolker je v rukopisech užívá nejednotně. Ve své edici to adekvátně řeší Píša (AMP 1953, s. 218), zde upravujeme navíc i *sesláblý* na *zsláblý*, *svadlá* na *zvadlá*. Na rozdíl od Píšovy

opravy (*scestovali*) ponecháváme Wolkerovo rukopisné *zcestovali*. Odstraňujeme zdvojené *s* v případech jako *přísáté, sutiny m. přissáté, ssutiny*. Podobně rušíme zdvojené *r* u citoslovce *hurá*.

U předložek *s, se a z, ze* se držíme základního pravidla instrumentálního *s, se a* genitivního *z, ze, a to i* tehdy, zaznívá-li v sémantice „směr z povrchu dolů“. Sjednocujeme tedy v tomto duchu případy jako *sestup z kříže m. s kříže, z lešení spadl m. s lešení* apod.

Dále než Píša směrem k současnému úzu jdeme i tam, kde se posunulo povědomí o hranici slov. Dohromady, jako spřežku, tak píšeme nejen — ve shodě s Píšou — např. *nakonec m. na konec, pozdrav sbohem m. s Bohem, svěťadily m. světa díly, zvečera m. z večera*. Oproti píšovské edici chápeme jako spřežky i další podobné výrazy, píšeme tedy např. *napospas m. na pospas, navěky m. na věky, potřetí m. po třetí, zamlada m. za mlada, zatímco m. zatím co, zčásti m. z části, zdaleka m. z daleka*.

Dnes už archaické tvary *běře, otevrou, zemrou* upravujeme na *bere, otevřou, zemřou*, podobně uvádíme i přičestí *svezeno m. sveženo*. Ze zvukových důvodů v příslušném kontextu (b. Balada o snu) ale ponecháváme archaické *vrou*.

Podle dnešního úzu přepisujeme slovy číslovková spojení *dvacáté století, ve třetím semestru m. XX. století, ve III. semestru*.

Problémy s uváděním velkých písmen u vlastních jmen se ve Wolkerově poezii týkají především výrazů z náboženské oblasti. Psaní substantiva *Bůh* je už v jeho rukopisech, časopiseckých vydáních i prvních edicích knih rozkolísané. Sjednocujeme je — na rozdíl od Píšovy edice — ne na malé, ale na velké písmeno. Vycházíme ze skutečnosti, že je zde míněn podle judeokřesťanské tradice *Bůh* jednotlivý a jedinečný, a tento způsob psaní pokládáme v daném případě za bezpříznakový. Pouze v Baladě o ženě, bohu a muži ponecháváme — zdá se, že v souladu s autorovým záměrem — malé písmeno (srov. komentář k příslušné básni). V prvním knižním vydání, časopiseckých otiscích i v rukopisech bývá nejednotně psáno též spojení *Pán Bůh / Pánbůh* (druhé spíše lidové, mnohem řidší, se záměrem stylizace, což není pokaždé namístě). Píša zde sjednocuje na *Pánbůh*, *Opelík* na *Pán Bůh*; druhému způsobu psaní dáváme přednost i my (také u Wolker je častější). Podobně sjednocujeme i psaní dalších jmen z této oblasti: *Bůh Otec, Panna Marie* aj. U názvu kavárny *Bellevue* odstraňujeme uvozovky.

Doplňme ještě poznámku k výslovnosti, skloňování a potažmo i pravopisu jména Wolker. Ve spisovné komunikaci je v nominativu přijatelná jak výslovnost plná [volker], tak s vypuštěním *-e-* [volkr]. Stejná situace je i při skloňování

(rovnocenné jsou dublety Wolker a Wolkra apod.), přechylování (Wolkerová i Wolkrová) či tvoření přivlastňovacího adjektiva (Wolkerův i Wolkrův) — zde má volba jedné z dublet i důsledek pravopisný. Faktorem ovlivňujícím výběr varianty bývá rodinná tradice a úzus. Pokud jde o jméno básníka Jiřího Wolker a úzus (dobový i dnešní) je značně rozkolísaný (svědčí o tom ostatně i názvy Wolkerových spisů či výborů). V této edici volíme plnou variantu bez elidovaného *-e-*, snad i proto, že některé skutečnosti poukazují k faktu, že této podobě svého příjmení dával přednost i básník a jeho rodina (básnikova matka se jmenovala Zdena Wolkerová, básník sám používal jako gymnazista pseudonymu Jiří Ker, od výslovnostní podoby [volker] patrně odvozeného).

V oblasti interpunkce spatřujeme u Wolker a (nejen v rukopisech a v časopiseckých otiscích, ale i v prvních knižních edicích) značné kolísání, jaké ovšem nebylo v jeho době nijak neobvyklé, včetně evidentních chyb. Ty se následující edice snažily odstranit a interpunkci pokud možno sjednotit. Pokračující v této tendenci se o to pokoušíme i my, v souladu se současnými pravidly a případně s přihlédnutím k možným významovým důsledkům.

Rozlišujeme (načlik to lze) mezi interpungováním konvenčním — tam důsledně upravujeme ve shodě s dnešní kodifikací (např. čárky oddělující z obou stran vložené věty) — a významotvorným (např. těsný či volný přívlastek, spojka *a* ve významu slučovacím nebo jiném) — tam se snažíme postupovat ve shodě s nejpravděpodobnější interpretací. Při tom přihlížíme především k Píšově edici (již textově v zásadě přebírá Macura) a tu v případě HDD a SK konfrontujeme s edicí Opelíkovou. Obvykle se s nimi shodujeme, ne však vždy.

Uvedme jako příklad alespoň dva sporné případy a způsob jejich řešení. Oproti rukopisu, časopiseckému otisku i zmíněným dvěma edicím vypouštíme čárku ve čtvrtém verši SK (před výrazem *odávající*), v němž je Svatý Kopeček charakterizován jako *osada odávající dělníky továrně Kosmos a továrně na hřebíky* (jde evidentně o přívlastek těsný), nebo čárku před *nebo* v závěru první strofy b. Návrat z HDD: *mlha, mráz a vichřice / dnes nepovídají, / kde je ona ulice, / která by vedla k ráji / nebo k domovu*. Wolkerův rukopis, otisk v časopise a ve shodě s nimi i Opelík před *nebo* čárku nepíší — ráj a domov jsou tu pokládány za alternativy téhož. S touto interpretací je v souladu i tato edice — na rozdíl od prvního vydání HDD a Píšovy edice, kde se vložením čárky posiluje význam vylučovací (buď – nebo).

Zatím byla řeč pouze o interpunkční čárce. Wolker však velmi často užívá v podobné funkci i pomlčku. Mezi dvě pomlčky také vkládá části sdělení, celé

věty (resp. verše) — což má jednak text jasněji strukturovat, jednak to s sebou nese ve srovnání s čárkou silnější důraz či expresivitu, dramatický efekt apod. Problém spatřujeme v tom, že se u Wolkera mnohdy čárky s pomlčkami dublují či všelijak kombinují. Hromadění znamének (jaké nemá v současné kodifikace oporu) text neúčelně zatěžuje. V těchto případech spojení čárky a pomlčky redukovujeme, a to tak, že odstraňujeme čárku a ponecháváme pouze pomlčku (jako interpunkční znaménko, jež autor hodlal použít jako silnější, výraznější).

V posledním verši b. Rekonvalescent (BZP) tak např. oproti původní podobě „Hej, — uzdravený, — vstaň!“ interpungujeme zjednodušeně „Hej — uzdravený — vstaň!“ Podobně i do dvojverší b. Muž (TH), v němž se lyrický subjekt konfrontuje s hrdinou básně (*Mrtvý byl Jiří, — já jsem Jiří též, / mrtvý byl mužem, — budu mužem též?*), klademe do každého verše namísto spojení čárky a pomlčky pouze pomlčku: *Mrtvý byl Jiří — já jsem Jiří též, / mrtvý byl mužem — budu mužem též?*

V případech, kdy jeden verš pomlčkou končí a druhý začíná, však (ve shodě s prvním vydáním a AMP 1953) obvykle ponecháváme obě pomlčky, srov. např. poslední verše b. Host do domu (HDD): *Host do domu — / — a ještě někdo.*

Jako příklad delšího úseku, kde jsme nakupená interpunkční znaménka ve výše naznačeném smyslu redukovali, lze uvést posledních osm veršů b. Hřbitov (HDD). Za původním textem z knižního vydání (a zároveň v podobě přebrané edicí AMP 1953) je uveden též úsek v interpunkčně zjednodušené podobě:

*Do očí se jim posadí,
— to nejsou slzy, —
to jsou oni, — andělé, já je znám,
vždycky mě pohladí,
když tu někdy chodívám tuze sám,
a říkají:
Na této zemi není smrti, —
jsou jenom staří a mladí.*

*Do očí se jim posadí —
— to nejsou slzy,
to jsou oni — andělé, já je znám,
vždycky mě pohladí,*

*když tu někdy chodívám tuze sám,
a říkají:
Na této zemi není smrti —
jsou jenom staří a mladí.*

V souladu s interpunkčními pravidly píšeme *člověk číslo třinácté m. člověk, číslo třinácté a mrtvé tělo číslo tři m. mrtvé tělo, číslo tři*. V případech *mamin-ky — sluníčka a vnučky — družičky* klademe podle dnešních pravidel pomlčku namísto původního spojovníku.

Pokud jde o typografickou úpravu HDD, navazujeme na Opelíkovu edici (2011). Ta přináší vůbec poprvé všechny básně sbírky se zarovnáním na střed. Odvolává se na Wolkerův původní požadavek na tisk sbírky, jež se však při jejím prvním vydání nepodařilo realizovat. Přes jasné Wolkerovo zadání bylo tehdy vytištěno symetricky pouze pět básnických textů (Hoj!, Okno, Věžeň, Host do domu a Hřbitov) a tuto podobu pak přebíraly i všechny další edice až do Opelíkovy. (Podrobnější kontexty včetně zdůvodnění takového edičního rozhodnutí — s odvoláním na Opelíkův komentář — uvádíme v poznámkách k jednotlivým básním, viz zde s. 166 a následující oddíl IV Ediční zprávy.)

Co se týče typografické podoby dalších básní, přidržujeme se edice A. M. Piši. Ten věnuje pozornost faktu, zda byla ta či ona báseň původně psána či tištěna se zarovnáním na střed, anebo „obyčejně“, i v komentářích. Na příslušných místech na to upozorňujeme i my. Ve sb. TH tiskneme se zarovnáním na střed (ve shodě s TH 1922 a AMP 1953) b. Těžká hodina, Tvář za sklem, Kázání na hoře, Oči, Báseň milostná, Pohřeb, Setkání a Odjezd.

I. V.

OBSAH

HOST DO DOMU	7
Chlapec	9
Pokora	11
Žebráci	12
Svatodušní svátky	14
Kamna	15
Poštovní schránka	16
Žně	17
Žák	18
K svátku mé milé	19
Háj	20
Hoj!	21
Vzdálená milá	22
Okno	23
Ukřižované srdce	25
Ukřižované srdce	27
Pokojík v hotelu	28
Rekruti	29
Dláždění	31
Ze soboty na neděli	32
Vězeň	33
Návrat	34

Zamilovaný	36
Nemocná milá	37
Básníku, odejdi!	38
Host do domu	39
Host do domu	41
Poutníci	43
Smrt	44
Noční déšť	45
Na svatého Mikuláše	46
Koledy	47
Věci	48
Hřbitov	49
Dnešek	50
SVATÝ KOPEČEK	51
TĚŽKÁ HODINA	59
Těžká hodina	61
Balada o nenarozeném dítěti	63
Slepí muzikanti	68
Čepobití	69
Tvář za sklem	71
Kázání na hoře	73
Oči	75
Jaro	77
Báseň milostná	79
Balada o snu	80
Sloky	85
Pohřeb	86
Muž	88
Fotografie	90
Dům v noci	92
Setkání	94
Mirogoj	96
Nevěrná	97
Odjezd	99

Milenci	100
Balada o očích topičových	101
Moře	105
BÁSNĚ Z POZŮSTALOSTI	107
Balada z nemocnice	109
Balada o ženě, bohu a muži	112
Balada o námořníku	116
Samota	126
Úzkost	127
Dvojzpěv noci	128
Pozdě k ránu	130
Šťastnému děvčeti	131
Nemocný	132
Hoře	133
Rekonvalescent	134
Stud	135
U rentgenu	137
Umírající	139
Květiny	140
Na nemocniční postel padá svět	141
Zavřete se, pohádkové knihy	142
Horečka zelené oči má	143
Epitaf	144
KOMENTÁŘ	147
I/ Jiří Wolker v literárněhistorickém kontextu	148
II/ Recepce díla Jiřího Wolкера po jeho smrti	154
III/ Wolkerovské stereotypy a básnické polohy v dnešní recepci	157
EDIČNÍ ZPRÁVA	162
I/ Dosavadní edice	162
II/ K podobě této edice	165
III/ Básnická pozůstalost Jiřího Wolкера	167
IV/ Komentáře k jednotlivým básním	168
JAZYKOVÁ POZNÁMKA	200

svazek 111

Řídí redakční rada České knižnice ve složení:

Jiří Flaišman (předseda), Jiří Holý, Pavel Janáček, Jan Linka, Filip Tomáš, Martin Valášek

Redakce: Petra Hesová

Jiří Wolker

Básně

Text k vydání připravila a ediční zprávu sestavila Irena Vaňková

Komentář napsali Irena Vaňková a Jan Wiendl

Obálka (s použitím litografie Jana Rambouska *Konec*, 1921,

Moravská galerie v Brně), vazba a grafická úprava Jana Vahalíková

Výběr ilustrace na obálku Stanislava Fedrová

Odpovědná redakce Petra Hesová

Sazba písmem Tabac Robert Šváb

Tisk a knihařské zpracování Finidr, Český Těšín

Vydal Nadační fond Česká knižnice

ÚČLK FF UK, náměstí Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1

(www.kniznice.cz),

Ústav pro českou literaturu AV ČR

Na Florenci 3/1420, 110 00 Praha 1

(www.ucl.cas.cz)

a vydavatelství Host

Radlas 5, 602 00 Brno

(www.hostbrno.cz)

v Praze a Brně roku 2021 jako 1855. publikaci vydavatelství Host

216 stran

V České knižnici vydání první