

Nový Ikaros - Konstantin Biebl 1929

Básnická skladba vyznavačského rázu, vyjevující základní zkušenosti autorova života. Její titul je zvolen podle příběhu z řecké mytologie o Ikarovi, kterému jeho otec Daidalos sestrojil z vosku křídla, aby mohl společně prchnout ze zajetí; Ikarovi však slunce vosk roztopilo a on pádem zahynul. Příběh se stal symbolem touhy moderního básníka, aby podobně jako Ikaros — byť za cenu ztroskotání — našel v sobě křídla, odvahu fantazií překlenout prostor a čas. Jako avantgardní umělec nalézá Biebl vtělení této osvobodivé fantazie v básnickém obraze, který ve zkratce a simultánně klade vedle sebe nejrůznější děje a časové roviny, spojuje proudem asociací minulé i přítomné prožitky, umožňuje prolínání skutečnosti se snovými vidinami, předvádí fantaskní proměny věci i vnitřní svět subjektu.

Rozsáhlá báseň psaná volným veršem jen občas provázeným rýmem nebo častěji asonancí je věnována E. F. Burianovi a skládá se ze čtyř oddílů. V každém z nich bychom mohli sice vysledovat klíčový básníkuv zážitek (v prvním smrt, v druhém reminiscence na světovou válku, ve třetím vzpomínky na cesty po světě, zejména po jihovýchodní Asii, ve čtvrtém pak prožitek lásky), avšak v celé skladbě dochází k tak náhlým přechodům mezi zážitkovými sférami, že se jednotlivé motivy navzájem stále prolínají v jednotném, nečleněném proudu. Vzniká tak polytematická báseň, ekvivalent představy moderního světa, jehož základními znaky jsou neustálý pohyb, změna, dynamičnost, ale také prchavost a pomíjivost. Celé dílo prostupuje jediný návratný motiv, a to motiv polnice: v ní se zprvu proměňuje chobot posledního z bílých slonů v pralesích Cejlonu, poté polnicí voják vyzývá k boji a nakonec anděl svolává mrtvé k poslednímu soudu. Tento opakující se motiv (je i ukázkou toho, jak často prostřednictvím významového posunu v jediném pojmenování skladba přechází od jedné zážitkové oblasti ke druhé) prozrazuje základní, dalo by se říci kritici zážitek skladby: světovou válku a z ní pramenící vědomí pomíjivosti lidského života.

Tak jak se ostře a bezprostředně, útržkovitě i v drobných příbězích neustále střídají jednotlivé okamžiky básníkovy života, tak prudce se ve skladbě proměňují i druhové a žánrové roviny. V převládajícím lyrickém proudu se občas vynoří drobné epické pasáže; komické nebo tragické (i ty však často anekdoticky podané) příběhy vyvolávají svým vnitřním kontrastem až agresivní grotesknost. Obrazností hýří úseky textu (i zde Biebl svou obraznost často zakládá na homonymitě slov i celých vět: „Jinak bylo dřív když se

dlouho nevracel z pole / jinak je to teď pláče selka / když se muž dlouho nevrací z pole“) se střídají s prozaizujícími prvky; patos jediného pocitu stále naléhavěji stupňovaného opakováním slov a hlásek („bubnuje bubeník bubnuje k útoku do tmy a prázdna / kam všichni mrtví se dívají kupředu kupředu do tmy a prázdna / Bubnuje bubeník bubnuje do tmy a prázdna / ... tak umírá v poli voják s očima do tmy a prázdna / Tak usíná v noci tulák na lavičce v parku / Tak odchází Chaplin / s očima do tmy a prázdna...“ atd.) se sráží s civilností anekdoty nebo i banálností všedního sdělení („Býti zamilován to jest osel / Ale býti milován to jest císař ověncovaný růžemi“). Reminiscenční zpovědi podávané zpravidla v první osobě nacházejí svůj náhlý protějšek ve vyprávění v druhé osobě, kterou vypravěč oslovuje sebe sama; stejně nečekaně a bez přechodu se ocitáme uprostřed přímých apostrofů dalších postav. Z proudu dění se vynořují příběhy prostých lidí z války, raněného učitele i žen, které marně čekají na své padlé muže; tajemný svět Asie stojí vedle světa minulého skrývajících svá tajemství v římských katakombách i vedle dějiště nedávných krutých válečných řeží (Verdun). Defilují tu ženy, jež básník miloval, právě tak jako umělečtí přátelé K. Teige, K. Konrád, herečka J. Horáková, slavní umělci (Chaplin) i vynálezci a hrdinové moderního věku (Edison, Marconi, Lindbergh). Součástí textu se stávají i citáty, např. z Vrchlického básně *Cirkus*, ale také z nápisu na pomníku v Thermopylách postaveném na paměť statečného odporu antických Řeků proti Peršanům. Biebl citátu užil hned dvakrát: poprvé v groteskní travestii při pohledu na „pýchu Historie“, mumifikované mrtvoly v římských katakombách („proč vy tuhle mrtví ležíte jenom jako přišpendlení brouci?“) a podruhé v anekdoticko-parodickém smyslu, v souvislosti erotické. Podobně se tu vyskytuje i polemika, a to se Šaldovým výrokem o Bieblovi v přednášce *O nejmladší poezii české*, kde kritik básníka označil jako Petříčka (Pierrot lunaire), „který spad z měsíce a který se cítí nejistým na této divoce roztočené planetě“. Biebl mu odpovídá: „... a jsem-li já pierrot lunaire / loď moje kytara opentlená blesky“.

V Novém Ikarovi autor důsledně rozložil tematickou osnovu básně do řady vzájemně se prostupujících motivů a mikrotémat. Vznikla tak polytematická báseň, nahrazující v moderní poezii tradiční lyrickoepickou, popřípadě epickou skladbu. Inspirační podnět k tomuto počínu zvdala básnická skladba Guillaumea Apollinaira *Pásmo* vydaná v překladu Karla Čapka r. 1919, jež výrazně ovlivnila českou poezii 20. století (J. Wolker, V. Nezval, V. Závada, F. Hrubín aj.). Ze všech českých básníků Biebl tento podnět rozvinul nejdůsledněji, a to tím, že rozložil i to, co ještě u Apollinaira

mělo ráz pevné soudržnosti. Od pásma vědomí přešel k pásmu podvědomí, jehož asociální aktivita se stala určujícím kompozičním prvkem skladby. Zrodilo se tak dílo, jež básníkovi umožnilo do básnické zkratky koncentrovat nesmírné množství dějů a prožitků, přehlédnout vlastní dosavadní život, vyjádřit pocit melancholie a smutku, tíhy života zaskočeného a natrvalo poznamenaného válkou, ale také vědomí neustálé proměny světa a prožitek věčné, životodárné moci lásky. Skladba syntetizující básníkovo dosavadní tvůrčí úsilí představuje vyvrcholení jeho příklonu k poetismu. Vznikla v době, kdy v tvorbě poetistických básníků nastává odvrát od hravosti a kdy i k nim pronikají momenty tragického vidění světa a rozporů doby. Nový Ikaros se stal jedním z nejvýznamnějších plodů této proměny; uplatněním tvůrčí aktivity podvědomí pak zároveň naznačil básníkův přechod k surrealismu. zp

Občanská válka.

Politické verše — Jiří Haussmann 1923

Občanská válka je posmrtně vydaná sbírka předčasně zemřelého satirika; nese podtitul Politické verše a obsahuje epické i lyrické verše a epigramy vesměs satiricky glosující poválečné společenské poměry v mladém Československé republice. Sbírkou je svědectvím prudkého vývoje mladého básníka, který od nacionalistických a objektivistických *Zpěvů hanlivých* (1919), rozdávajících výsměch na všechny strany, dospívá k rozlišujícimu, hodnotícimu vztahu ke společenskému i politickému dění v novém státě. Přitom některé rysy Občanské války nasvědčují tomu, že ani v ní není autorův vývoj dovršen, že ani nad ní nelze jednoznačně hovořit o básníkově trvalejším názorovém stanovisku. V Občanské válce nejde o pranýřování jednotlivých zlořádů, nepravostí a omylů vládnoucích tříd, nýbrž o zásadní negativní postoj ke společenskému řádu zrozenému ze soukromého podnikání (epigram *Vznik kapitalismu*), jenž panuje i v nové republice. Přitom však básník ve sbírce zůstává racionálně uvažujícím, v podstatě osamělým, levicově orientovaným intelektuálem, který hájí socializaci, ale ponechává stranou sociální otázky ve smyslu zájmů pracujících vrstev, a ač hájí ruskou revoluci, nestává se stoupencem revolučního řešení domácích společenských poměrů.

Předmětem Haussmannovy satiry jsou politické poměry v repu-

blíce, jak se jeví v činnosti politických stran, především pak ze starého mladočešství zrozené národní demokracie. Básník pranýřuje její protiněmecký šovinismus, upjatý k vidině všenárodního státu bez národnostních menšin, její nenávisť k socialismu, její antibolševismus a carofilství i pokrytecké pseudovlastenectví, za nímž se skrývá honba za sinekurami a zisky z výhodných obchodních transakcí. Nevyhýbá se přitom ani jednotlivým osobám; vedle vůdčích politiků K. Kramáře, A. Rašína, A. Kusáka, A. Stránského a jeho syna častuje svou ironií i básníky V. Dyka a J. S. Machara (bývalý nonkonformista se stal generálním inspektorem armády), spisovatelku B. Vikovou-Kunětickou, národohospodáře K. Engliše, filozofa F. Mareše, novináře K. Judu aj. Z ostatních politických seskupení se vypořádává Haussmann s agrární stranou, hlavně s její ochranou válečných lichvářů a s jejími spekulacemi s výzvou národa, posmívá se stoupencům Hlinkovy slovenské lidové strany i soudobé vládní koalici. Kárá nesamostatnost českých politiků, kteří buď se řídí Francií, nebo vzhlížejí k Moskvě. Satirickému výsměchu je podrobena vládní politika, ať už se projevuje růstem drahoty, strachem ze sociálních reforem, které by mohly dráždit spojence — dohodové mocnosti, nebo postupem v otázkách církevních. Část sbírky je věnována literatuře: ironicky je komentován osud básníků, kteří se před časem stali klasiky, ale ani pak je nikdo nečetl, a pseudokulturnost podnikatelů, kteří vyhledávají literární ceny za propagaci všenárodního vlastenectví, stávajících řádů, a zejména vlastních výrobků.

Báseň *Průvodce* (zařazena — ve shodě se záměrem autorovým — spolu s básní *Volání doby* až do 2. vydání z roku 1934) je svým způsobem příznačná pro Haussmannův satirický typ. Pro své básně si totiž autor volí zpravidla konvenční situace, dávno ustavená literární dějová schémata, kterých — aniž by je parodoval — využívá k satirickému zobrazení současnosti. V *Průvodci* tak užil Haussmann principu putování: anonymní informátor a vykladač (jako kdysi v Komenského Labyrintu) provází cizince Prahou a ukazuje mu pozoruhodné budovy; prohlídka posloužila satirikovi k výsměchu jednak poválečným nešvarům, jednak hrubé neznalosti českých poměrů v cizině. V básni *Legenda* je zase rozvinut havlíčkovský motiv putování duše do nebe: neznaob, kefas, zloděj, opilec a chlípák se dostane do nebe, protože volil Hlinku. Velmi oblíbeným nástrojem Haussmannovy satiry je motiv válečnického tažení. Jeho vzorem se stala zřejmě Macharova perzifláž staré hrdinské epopoje *Boží bojovníci*; Machar v ní líčí svůj sen, v němž mladočeši táhnou na Vídeň a u Tábora potkají dělnické masy, které tyto novodobé „boží bojovníky“ vyhubí. Podobně v Haussman-