

Přemysl Blažíček

Kritika a interpretace

TR I Á D A

EDICE
PAPRSEK
SVAZEK
DVANÁCTÝ



USPOŘÁDAL, K VYDÁNÍ PŘIPRAVIL
A KOMENTÁŘEM OPATŘIL
MICHAEL ŠPIRIT

**Přemysl
Blažíček**
**Kritika
a interpretace**

TRIÁDA
PRAHA
2002

Kniha vychází s pomocí grantů
Ministerstva kultury ČR,
Nadace Open Society Fund Praha
a Nadace Český literární fond

Příprava knihy je součástí projektu edice Paprsek
(identifikační kód DA01P01OUK028),
který nakladatelství řeší s podporou
Ministerstva kultury ČR

© Přemysl Blažíček – heirs, 2002

© Michael Špirit (commentary, bibliography), 2002

ISBN 978-80-87256-29-9 (el. vydání)

ISBN 978-80-86138-46-1 (knižní vydání)

Čísla v kulatých závorkách odkazují k pořadovým číslům v bibliografii Přemysla Blažíčka.

- [I] **Obrazné pojmenování v poezii**
 Jiřího Wolкера (11) /111
 Nad poezií Jiřího Šotoly (19) /36
 O smyslu poezie Vítězslava Nezvala (34) /46
 Hrabalovy konfrontace (42) /69
 Pokus o kritérium umělecké hodnoty (47) /87
- CO DAL ÚNOR ČESKÉ POEZII /103**
 Skupina 42 – nové směřování poezie
 (132) /105
 Básníci avantgardy v poúnorových letech
 (134) /126
 Poezie 1948–1958 jako výraz oficiální
 ideologie (137) /146
 Poezie všedního dne: skupina Května
 1956–1958 (139) /166
 Generace Května v šedesátých letech
 (140) /184
- [II] **Naše kniha (2, 3, 7, 8, 9, 10, 13) /199**
 Sloužit – ale čemu? (4) /205
 Knížka o Wolkerovi? (6) /214
 ...a bolest (12) /216
 Monografická práce Františka Götze (15) /222
 Čím vlastně zraje čas? (16) /226
 Ještě k Pilařově poslední sbírce (17) /230
 Poezie Oldřicha Mikuláška (20) /234
 Bylo to v Evropě (21) /236
 O potřebě umění (22) /238
 Touha a skutečnost (23) /241
 Verše o lidské odpovědnosti (24) /245
 Jedna z generace (25) /248
 Poezie silná v motivech (26) /251
 O optimismu (28) /254

Hra na hvězdy (29) /257
Mezi chodci (30) /260
Kam teče krev (32) /263
Básník kouzla zbavený (35) /265
Poctivá prvotina (36) /268
Hanzlíkův Kolotoč (38) /270
Popis, ale moderní (39) /273

[III] Humanismus proti „humanismu“ (27) /277
Svědectví – a čeho? (37) /281
Jeden z Května (40) /286
Katedrová věda (41) /291
Mýtus svazu spisovatelů (45) /301
Jiří Opelík a Lexikon české literatury
(60) /305
Mezi literární vědou a filosofií (102) /308
Deník jako literární útvar (108) /317
Co je postmoderna? (109) /320
Opravdu proti interpretaci? (112) /323
Úskalí interpretace (124) /329
Text interpreta zavazuje (126) /334
Několik citátů z Jankoviče (135) /342

[IV] Ještě ke Krabici živých (141) /347
Všechno v pořádku? (142) /351
Obětní beránek Štoll (143) /354
K textům písniček E. Bondyho, P. Zajíčka,
S. Karáska a K. Soukupa (48) /357

Ediční poznámka /361
Komentáře /365
Jmenný rejstřík ke knižním monografiím
Přemysla Blažíčka /431
Bibliografie Přemysla Blažíčka /437
O autorovi /471
Nadějně vyhlídky (*doslov Michaela Špirita*) /473
Jmenný rejstřík /511
Obsah /526

Anči

[1]

1

„*Poštovní schránka na rohu ulice, / to není nějaká lecjaká věc...*“, začíná Wolker jednu báseň a v dalších jejích verších to ukazuje a dokazuje. A tak i jinde: kvítko na louce, okno, cesta atd. – to všechno není takové, jak se zdá našim očím. Je třeba vidět pod šedý, nic neříkající povrch věcí. To dělá Wolker v *Hostu do domu* a tak to přímo vyslovuje v závěrečné básni sbírky.

Jde tedy o objevování krásy ve všedních věcech a jevech denního života? Toto prosté vysvětlení se nabízí na první pohled a tak se o tom také často nad *Hostem do domu* hovoří. Podívejme se však na tuto otázku pozorněji.

Proč vlastně poštovní schránka není nějaká lecjaká věc? Dozvídáme se, že „*lidé si jí váží velice, / svěřují se jí docela, / psaníčka do ní házejí ze dvou stran*“.¹ Pak sledujeme, jak tato psaníčka podobna pelu letí k lidským srdcím, a „*když na ně psaní doletí, narostou na nich plody sladké nebo trpké*“. Vidíme, že poštovní schránce je zde vlastně věnováno jen několik úvodních veršů, že báseň je vlastně o lidech, o vztazích mezi lidmi. A stejně básně „Kamna“, „Okno“, „Pokojík

¹ *Básně*, ed. A. M. Píša, Praha, SNKLHU 1953 (Knihovna klasiků, Spisy J. Wolкера; 1), str. 16. V dalších citacích uvedena jen stránka.

v hotelu“, „Dlážďení“ nejsou básněmi o kamnech, okně, hotelovém pokojíku nebo dlážďení, ale stále o jednom jediném: o vztazích mezi lidmi. Sám Wolker o tom píše v dopise: „*A tyto věci žijí samy o sobě, a přece akcesoricky, a jejich život je: jejich vztah k lidem. I já budu o nich mluvit. Oživím je, když se v nich ztratím. Oživím je, když pod záminkou jich budu mluvit o sobě.*“² To je řečeno jasně: pod záminkou věcí mluvit o vlastních svých problémech, tj. o problematice vztahů mezi lidmi. Dovedeno do důsledků to pak v básni „Háj“ znamená, že háj zde hraje jen roli příměru pro vykreslení čistých vztahů rodinných.

Tato báseň, jež svým názvem klamně slibuje být nějakým přírodním obrázkem, nás přivádí k jinému příznačnému faktu: Wolker ve své zralosti prakticky nenapsal ani jednu báseň o přírodě. Vyskytne se sice ještě několik málo takových názvů, slibujících verše o přírodě, jako „Podzim“ nebo „V lese“, ale ty „zklamou“ naše očekávání stejně jako „Háj“. Nejsou básněmi o přírodě, stejně jako básně o věcech básněmi o věcech ve skutečnosti nejsou. Wolkerovi jeho založení prostě nedovolí zůstat na této hmotné skutečnosti mimo duchovní svět lidí. To všechno není snad proto, že by Wolker neměl přírodu rád, že by pro ni neměl porozumění. Vnější realita však pro něho znamená málo, chce proniknout za ni, pod ni, vypátrat jiné souvislosti, jiné skutečnosti. Nechce skutečnost pomítnout, ale chce ji postihnout v její vnitřní podobě.

Jestliže jsme si tedy určili, že Wolkerovo pronikání k podstatě jevů znamená určování jejich role ve vztazích mezi lidmi, že mu jde o vztahy mezi lidmi, je nyní naším úkolem zjistit charakter tohoto jeho úsilí.

Básně *Hosta do domu* jsou psány dva až tři roky po první světové válce. Mír nesetřel automaticky všechny stopy, které na lidech válka zanechala. Sám Wolker píše koncem roku dvacátého: „*Praha teď žije uprostřed nacionálního běsnění! Tři lidé už byli zabiti*

² *Listy přáteli*, ed. A. M. Píša, Praha, Čs. spisovatel 1950, str. 23.

(mezi nimi i jeden strážník) a každý, kdo nechce požírat Němce na potkání, je na ulici zbit. Viděl jsem scény, o jakých se mi ani nezdálo. Jak je to hnusné! Přitom se lže, podvádí, fixluje a užívá prostředků, na které je stydno vzpomenout.“³ Tehdejší Wolkerova poezie svou jasnou pohodou odpovídá tedy všeobecnému radostnému uvolnění poválečnému, ale je také a především reakcí na onu druhou stránku doby. Řečeno s F. X. Šaldou: „Nitro jeho je sjednocené a má jedinou starost: sjednotiti i celý vnější svět.“⁴ Vyprovokováno nelítostnou skutečností tím více touží po tom, aby všichni lidé žili v lásce a porozumění. Rozpolcenost světa naléhá na Wolkera silněji teprve nyní, v době, kdy poznává bouřlivý život poválečné Prahy. Dosud vyrůstal – přes tíseň válečných let – šťastně v tichém zákoutí své rodné Hané. V sváteční pohodě její rovinaté přírody zrála v něm netušeně ona představa sjednoceného, láskyplného světa. A tak po příjezdu do Prahy první reakcí na střetnutí s neutěšenou skutečností je snaha vnutit této skutečnosti stav svého nitra. Proti všemu tomu, co lidi rozděluje, nalézat to, co je spojuje; sepnout je v jediný kruh lásky a dobra. Nyní si můžeme zpřesnit smysl onoho Wolkerova pronikání pod vnější jevovou skutečnost na usilování o *takové vztahy mezi lidmi, které je spojují*. Wolker od počátku nejvíce trpí roztržitostí soudobého světa; od počátku touží v té bezúčelné změti nalézt jakousi vnitřní logiku, vnitřní řád. A od počátku je nachází ve skrytém světě základních lidských vztahů. Odtud pak vše, co je v nějakém poměru k lidem, dostává svůj smysl a jeví se mu včleněno v tento pevný řád. To však nestačí: také uvnitř těchto lidských vztahů vládne mnoho nesrovnalostí a zlovolné náhodnosti. Právě tím trpí Wolker nejvíce. A hledá-li jednotící pouto, jediný pevný bod v této situaci, nalézá ho svou první

³ Z korespondence s A. Dokoupilem.

⁴ Básnický typ Jiřího Wolkera, in *Šaldův zápisník* 1, 1928/29, č. 5–6, únor 1929, str. 179.

sbírkou ve všeobjímající, harmonizující lásce. „*O lásku prosíme, lidé boží, – / – otevřte srdce!*“ (str. 13).

Proto tedy má Wolkerova poštovní schránka, kamna, park tolik důvěrné a čisté krásy, že jsou nositeli, prostředníky oné lásky, spojující navzájem lidi. Nad jiné výmluvně to Wolker vyjádřil v první variantě básně „*Věci*“. Věci v jeho pokoji jsou květinami vyrostlými na červených dlaních dělníků, a když je mu někdy úzko:

*...tu u mě stanou se divoucí divy.
Věci v mém pokoji jsou jediní živí,
protože promluví lidským hlasem:
Hochu, my ti věříme!* (podtrhl J. W., str. 89).

V úvodní básni *Těžké hodiny* se objevuje tato myšlenka ještě jednou a stejně jako v citovaném případě nutně vede Wolkera k personifikaci. Neboť věci zde jakožto prostředkující člen zastupují lidi, a tím přejímají i jejich vlastnosti, vlastnosti živých bytostí. Dochází tak k personifikaci, která je zároveň skrytou metonymií.

Tento případ, kdy se myšlenka realizuje pomocí obrazného pojmenování s takovou nutností a v takovém vzájemném sepětí, nás přivádí ke zkoumání obrazného pojmenování jakožto nejdůležitějšího tvárného prostředku Wolkerových básní.⁵

* * *

⁵ Obrazným pojmenováním ve Wolkerově poezii se zabýval již K. Hausenblas ve své studii *O jazyce poezie Wolkerovy* (in sb. *Studie a práce lingvistické I*, Praha, Nakladatelství ČSAV 1954, str. 473–493). Hausenblas přistupoval k Wolkerovu obraznému pojmenování z hlediska studia jazykového, zatímco mně jde o postavení obrazného pojmenování ve Wolkerově umělecké metodě, především se zřetelem k básníkovu vztahu ke skutečnosti. Proto i v těch případech, kdy jsem se nemohl vyhnout opakování některých poznatků, vyslovených již K. Hausenblasem, přistupuji k nim z jiného hlediska a kladu je do jiných souvislostí. – Zde je na místě připomenout také práci F. Vodičky

„Miluji věci, mlčenlivé soudruhy“, „Dlážďení, kamená organizace“, „Smrt jsou jenom bílá boží muka / na rozcestí, v poli“, „Já nejsem cesta, – já jsem hvězda bílá“, „To není nemocný pokojík, / to je smutný rybník“. Všem těmto obrazným pojmenováním je společné jejich postavení v básni: jsou to začátky jednotlivých básní *Hosta do domu*. Že to není postavení náhodné, si uvědomíme, všimneme-li si druhého jejich společného rysu. Význam přímý a význam obrazný jsou položeny prostě vedle sebe, přičemž význam obrazný jako by nahrazoval, popíral předcházející význam přímý. V prvních dvou případech je to ještě v nezřetelné, zastřené formě, v dalších třech a hlavně v posledním z nich je to zcela jasné a poslední dva případy na to již výslovně upozorňují, když i slovní formulací je význam přímý popřen. Obrazným pojmenováním je odhalena nečekaná, skrytá podoba daného jevu. Řekne-li Wolker: „miluji věci, mlčenlivé soudruhy“, nepoužívá obrazného pojmenování k dosažení poetické názornosti věcí, ale k tomu, aby určil jejich podstatnou stránku, o níž mu jde. Obrazné pojmenování učinil Wolker přímým nástrojem své snahy nalézt pod povrchem jevů jejich vnitřní podobu.⁶

Má-li být obrazné pojmenování přímým nástrojem myšlenky básně, vyžaduje to v daném případě, aby nezůstalo jen u jednoho izolovaného pojmenování, ale aby toto obrazné pojmenování nějak pronikalo do dalšího textu básně. K tomu se ovšem nehodilo jeho prosté rozvíjení, tedy libovolně rozšiřované určování obrazného významu. Už proto ne, že takové rozvíjení obrazného pojmenování s sebou nese tendenci k od-

Úkoly literární historie při studiu otázek uměleckého mistrovství (in *Slovo a slovesnost* 13, 1951/52, č. 3–4, 8. 12. 1952, str. 118–134), v níž se autor zabývá Wolkerovou poezií v období *Těžké hodiny* a všimá si i Wolkerova obrazného pojmenování. Tato práce mi byla východiskem při určování Wolkerovy umělecké metody v období *Těžké hodiny* a pomocníkem při určení Wolkerovy umělecké metody vůbec.

⁶ O tom je zmínka již ve jmenované Hausenblasově studii.

vratu od skutečnosti. Wolkerovi však nešlo o nahrazení skutečnosti nezávaznými představami básnické fantazie. Jestliže tedy Wolkerovo vidění za věci se dalo právě pro hlubší vidění jich samých, jestliže tak jedno nemá zatlačit druhé, ale obojí se má doplňovat v neustálé rovnováze, vynucuje si to zcela určitý způsob rozvíjení obrazného pojmenování. Znamená to, že základní obraz se rozvíjí tak, že se spolu neustále proplétá rovina přímého významu s rovinou významu obrazného, že obojí význam je stále a zároveň udržován ve vědomí čtenářově. Vznikají tak stále nová obrazná pojmenování, nikoliv libovolná, avšak se smyslem daným obrazným pojmenováním základním, pevně spolu spjatá. Všimněme si typického příkladu:

*Myslím, že v poledne každý den
by mohl být květnově tichý a slavný;
kdyby všechny plotny u kamen
mohly být jako louky na jaře.
Maminky-sluníčka
v kuchyních by se nad nimi točily a smály,
žehnały by je zlatýma rukama
a ony – jako ta země pod náma
v odplatu za to by daly
růst na sobě chlebům a koláčům,
tak jako květinám polním,
co rostou z lásky a tepla.
V poledne by je maminky otrhaly,
na stůl postavily čerstvé a vonící:
„Vezměte z našich rukou, moji nejmilejší,
kyticí!“ (str. 15).*

Tato báseň, nazvaná „Kamna“, není celá v podstatě ničím jiným než důmyslným rozváděním jednoho přirovnání. V něm jsou kamna přirovnána k louce, odtud pak maminky na nich vařící ke sluníčkům a vaření samo k záření slunce; jídlo, zkonkrétněné zde v chleby a koláče, ke květinám; oběd konečně ke kyticím, které maminky v poledne dají svým milým. Po řadě při-

rovnání a rozvinutých metafor, kde jsou vedle sebe stále přítomny význam obrazný i přímý, objeví se v posledním slově básně čistá metafora. V ní je shrnut smysl předcházejícího rozvíjení obrazu, smysl básně.⁷ Vaření je zde viděno jakoby skrze obraz dění přírodního, čímž tento každodenní všední úkol nabývá svého hřejivého smyslu láskyplného vztahu mezi lidmi a zároveň s tím i poetické jímavosti. Je to způsob velmi prostý ve svém záměru i působivém vyznění, ale ne právě jednoduchý při svém vytváření. Dva zcela nesusměřitelné děje ze dvou zcela různých oblastí jsou totiž vyprávěny najednou jako děj jediný. Je-li k vytvoření jediného obrazného pojmenování, k odvážnému spojení dvou odlehlých jevů třeba jen jakéhosi záblesku obrazotvorné fantazie básníkovy, je třeba k vytvoření takového kompaktního celku navíc promyšleného kombinačního úsilí. Obrazotvorná práce básníkova dostává uvědomělejší charakter s podstatným uplatněním složky logické.

Báseň „Kamna“ je ovšem ideálním případem uplatnění obrazného pojmenování ve Wolkerově umělecké metodě. Tak nebylo možno přistupovat k myšlenkově náročnějším tématům. Ve většině básní *Hosta do domu* se tedy uplatňují obrazná pojmenování samostatná a izolovaná. – Obrazné vidění bylo však natolik důležitou složkou Wolkerovy umělecké metody, že nemohl vystačit s prostým obrazným pojmenováním. Uchyluje se tedy přece jen k jeho rozvíjení. Nemohl se přitom poddat přirozené tendenci rozvíjení obrazného významu: odvádění pozornosti od významu přímého, a tím od skutečnosti. Vždyť právě pro hlubší proniknutí skutečnosti se Wolker obrací k tomuto typu obrazného pojmenování. Rozvíjí tedy ob-

⁷ Toto slovo je ještě vyzdvíženo rytmicky pomocí rýmu: samo totiž tvoří celý verš, přitom je spojeno rýmem (který se v této i jiných básních Wolkerových uplatňuje jen sporadicky) s veršem nepoměrně delším. To nás nutí číst slovo „kytici“ pomalejším, zdůrazňujícím tempem.

razný význam se stálým zřetelem k významu přímému. V básni „Host do domu“ může dojít až k takovému případu:

*...básničku jako velikonoční svíci,
bílou, svítící, potěšující,
o cestě k ráji (str. 38).*

V rozvedení přirovnání „básničku jako velikonoční svíci“ první dva přívlasky „bílou“ a „svítící“ zcela jasně rozvíjejí význam obrazný. Další přívlastek „potěšující“ je významově spíše v přímém vztahu k základní představě „básnička“. Přesto však vlivem gramatické příbuznosti s oběma předchozími přívlasky a vlivem jejich spojení v jednom verši jsme ochotni pokládat ho za další rozvíjení obrazné představy „velikonoční svíci“. Toto slovo tak kolísá na hranici mezi rovinou obraznou a přímou. A konečně poslední přívlastek „o cestě k ráji“ rozvíjí jen význam přímý, byť jeho volba byla ovlivněna významovou oblastí předcházejícího obrazu. Zřetel k významu přímému převážil natolik, že rozvíjení nakonec opustilo hranice obrazu.

Tuto ukázkou jsme uvedli jako výrazný doklad předcházejícího tvrzení, a ne jako typické Wolkerovo rozvedené obrazné rčení. U Wolkerových obrazů lze naopak jasně a přesně určit hranici mezi přímým a obrazným významem, mezi tím, co je určováno, a tím, co určuje. Typický příklad z básně „Dláždění“:

*...dlaždička každá roste a roste
jako každé semeno
poctivé a prosté,
které lidmi klečícími
ze srdce bylo do země vloženo (str. 29).*

Obrazný význam je rozvíjen proto, aby určil význam přímý v jeho podstatě. Neodpoutává se od přímého významu ani tím, že se stává základem pro jiné obrazné pojmenování a že tak vzniká obraz v obrazu, neboť

obrazné vysvětlení obrazu se děje opět pro vysvětlení významu přímého.

Rozvíjení obrazného pojmenování zvláště násobením dalšími obraznými pojmenováními je prostředkem zesílení estetického účinku. Řekne-li Wolker: „*psaníčka jsou bílá jako pel*“, nebylo třeba k vytvoření takového přirovnání mnoho básnické originality a není v něm také příliš veliká estetická působivost. Obojí však, i originalita, i působivost, je v dalším složitě rozvedení. Wolker takovým způsobem dovede dát překvapující básnickou svěžest běžným, ustáleným obrazným pojmenováním. Báseň „Háj“ začíná:

*Až jednou se ožením,
budu mít dvanáct synů,
dvanáct synů jako dvanáct bříz (str. 20).*

Závěrečné přirovnání je velmi běžné dokonce i mimo poezii, nejčastěji v podobě: jako jedle, jako sosna. Wolker však tento obraz rozvíjí dál:

*Má žena v nich jako bílá kaplička v zeleném háji
zmizí
a já budu před ní klekátkem mechem obrostlým.*

Vidíme, že ono úvodní přirovnání je ve skutečnosti základem a součástí originálního básnického obrazu. Wolker tím, že rozvedením ho vzal doslova v plném jeho významu, a ne jako klišé, které dávno ztratilo svou působivost, vrátil mu původní sílu a svěžest a my máme dojem, že je zde vyslovováno poprvé. – Totéž bychom si mohli ukázat například na Wolkerově využití obrazného klišé „pohled ostrý jako nůž“ v básni „Tvář za sklem“. – Právě při zkoumání obrazných pojmenování si ověřujeme pravdivost Šaldova tvrzení vysloveného proti těm, kteří se snažili dokazovat nízkou uměleckou úroveň Wolkerových básní příklady vytrženými z kontextu. Podle Šaldy umění Wolkerovo „nemůže být rozebíráno verš po verši, protože Wol-

kerovi šlo o celkovou konturu a celkový tonus básně. Jednotkou stavebnou není mu verš, nýbrž sloka...“⁸

Využívání klišé je jen ideální případ Wolkerovy snahy nalézat takové vztahy mezi rovinou významu přímého a rovinou významu obrazného, které by byly co nejjasnější. Na rozvedení citovaného přirovnání „psaníčka jsou bílá jako pel“ bychom si mohli dokázat, že Wolker uvede spojovací znak vnějškový a co nejsamozřejměji se nabízející, který však z hlediska básníkovy záměru je falešný. Neboť v rozvedení obrazu poznáváme, že spojující znak, o který Wolkerovi skutečně jde, leží mnohem hlouběji a zároveň je mnohem tíže postižitelný. „Falešný“ spojující znak je jakýmsi pomocným můstkem mezi oběma představami v místě, kde jsou si nejbliže. Složitě je postupného přechodu od zřejmého spojujícího znaku k těžko postižitelnému využito v „Baladě o očích topičových“. Wolker zde vychází od rozumového, obrazně vyjádřeného poznatku, že časté nahlížení do prudkého ohně kazí oči. Postupnými přechody dojde až k závěrečnému obrazu, v němž – podobně jako v básni „Kamna“ – je shrnut smysl básně. Tento obraz („žárovka zpívá: // Ženo má, – ženo má, / neplač!“) je dosti složitý a ne právě lehce pochopitelný. Čtenář však byl k němu veden přímo logickým pochodem, tento obraz vznikl v průběhu básně postupně před jeho zraky. Proto je pro čtenáře zcela jasný a – znovu užívám toho slova – logický.

Co vedlo Wolkera k takovým obrazným pojmenováním? Při obrazném pojmenování – jak známo – dochází k zdůraznění momentu volby. Wolker se právě tuto vlastnost obrazného pojmenování snaží co nejvíce oslabit, aby vznikl dojem, že jde o vztah objektivně existující. Je to důsledek jeho ideového záměru, podle něhož vlastnosti a vztahy odhalené obrazným pojmenováním jsou skutečnější než povrchní skuteč-

⁸ Dva básnické osudy české, in *Šaldův zápisník* 6, 1933/34, č. 8–9, květen 1934, str. 273.

nost viditelná. Wolker tak usiluje o vyvolání dojmu, že v jeho obrazném pojmenování se neuplatňuje spojení vytvořené teprve básníkem, ale že ono pojmenování je dáno samotnou skutečností. Touto snahou se Wolkerovo obrazné pojmenování blíží charakteru pojmenování přímého: snaží se také vyvolat pocit, že je s věcí spjato bytostně. – Všimli jsme si výše rozvíjení obrazného pojmenování, důležitého z hlediska sémantického i estetického. Tato vlastnost je jen jiným dokladem významného postavení obrazného pojmenování ve Wolkerově poezii a jím podmíněné snahy obrazného pojmenování mít takový vztah ke skutečnosti jako pojmenování přímé. Neboť obrazné pojmenování se zde samo stává základním významem, který je široce rozvíjen.

Konečně další podobu této snahy Wolkerova obrazného pojmenování zjistíme při zkoumání, z jakých významových oblastí volí Wolker svá obrazná pojmenování. Dříve je však třeba předeslat několik slov o tom, v čem vlastně tkví estetický účinek obrazného pojmenování. V obrazném pojmenování nejde jen o jednostranný vztah, v němž význam obrazný působí na význam přímý. Poetičnosti se tedy nedosahuje tím, že přirovnáváme k něčemu krásnému, poetickému. Poetičnost není v samotném obrazném významu, ale v napětí, které vzniká jeho konfrontací s významem přímým, ve vzájemném jejich vztahu. Jestliže se dvě představy zcela neutrální, esteticky neúčinné spojí, vzniká teprve estetický účinek. Nepůsobí tedy jen význam obrazný na význam přímý, ale jde o vztah vzájemný. Vezměme jako názorný doklad Wolkerovu báseň z pozůstalosti, nazvanou „Poutník si říká“:

*Mám rád hvězdy,
protože se podobají kamení na silnici.
Kdybych po nebi bosýma nohama chodil,
také bych se o ně poranil.*