

lostné exaltace, jíž chce básník sjednotit své bytí se vším stvořeným a tak proměnit smrt v integrální součást života („A budu-li jak ty květinou, všechno se rázem změní, a mnohé věci pomínou, snad také utrpení“ — *Tulipán*). Láska, měnící vztah subjekt-objekt, dává klíč k životu, její mocí překlene člověk propast, která ho dělí od druhého i od světa přírody a věcí. Jakmile je tato propast překlenuta, vše souzní se vším, příroda i věci kolem nás se stávají našimi bratry a sestrami, nabízejí nám své barvy, tvary i vůně jako nepřeberný zdroj krásy. Tato proměna, dosažená vzepětím básníkovy citu, představuje základní hybnou sílu Demlovy básnické aktivity v *Mých přátelích*. Jeho exaltovaný poměr k realitě také výrazně ovlivňuje formální výstavbu těchto básní v próze a je nositelem silné dramatickosti. Hlas lyrického subjektu se táže, prosí, apeluje, květiny konejší a usmiřují — hlasy se proplétají a vytvářejí jakýsi snový dialog, plný zámlk a nezodpovězených otázek. Do volně plynoucí prózy vpadá zcela neočekávaně verš symbolistické hudebnosti, jindy přerývaný, záměrně arytmičtý rozhovor, a tak vzniká zvláštní osobitý tvar, jež bychom mohli nazvat melickou prózou. I když se v *Mých přátelích* pohybujeme ve snovém světě básníkovy imaginace, kde není ani času, ani lidí, přesto nejsme v říši podvědomí a surrealistických nahodilostí. Vše je demlovsky „uzemněno“, pod konturami snové vize je pevná půda rodné tasoovské krajiny (na Českomoravské vysočině) s její květenou, probleskuje zde tvář mrtvé matky a milované sestry Matylky i zážitky z četby a z neustále prožívané katolické liturgie.

Základ pro čtenářské vnímání *Mých přátel* tvoří pochopení Demlovy zvláštní osobité obraznosti („...žádný hlas a žádné písmeno se nevyrovná vidění“ — *Lilie bílá*), která má v podstatě bipolární charakter; na jednom pólu je až mysticky vizionářská, druhý její pól pak představuje silná smyslovost. Jednotlivé názvy květin jsou jakýmsi tematickým klíčem k plynoucímu toku představy a obrazů, jež byl vyvolán básníkovým setkáním s realitou. Stačí nepatrný dotek, okouzlení barvou, vůní či tvarem a básník svou obrazností vše proměňuje a staví do nových a nečekaných souvislostí. Jedna asociace střídá druhou a každá z nich vyvolává bezmála nedohledný proud představovaných souvztažností a vzpomínek, které pak dohromady vytvářejí Demlův zvláštní snově reálný básnický svět.

V složitém půdorysu Demlova díla představují *Moji přátelé* spolu s knihou básní v próze *Miriam* (1916) jakýsi protipól k dvěma vrcholným knihám básníkovy prvního tvůrčího období (*Hrad smrti* — 1912, *Tanec smrti* — 1914), jež jsou přeplněny temnou úzkostí o bytí člověka, které je neustále negováno smrtí. Z tohoto drama-

tického konfliktu života a smrti hledá Deml východisko a nachází je v pokorné a všeobjímající lásce ke všemu živému. V *Miriam* je to láska k ženě, v *Mých přátelích* je to pak láska k přírodě, květinám a lidem.

Moji přátelé jsou rozhodně nejoblíbenějším a nejčastěji vydávaným Demlovým dílem; básník na něm pracoval bezmála až do smrti. Neustále přebudovával kompozici sbírky, měnil rozmístění jednotlivých čísel a rozmnožoval jejich počet. *Moji přátelé* nejsou ovšem jen jedním z klíčových děl pro poznání složité a rozporuplné tvorby Jakuba Demla. Sehrály i významnou úlohu v kontextu moderní české poezie. Svým až milostným a netradičním vztahem k přírodě pomáhaly rozbít konvenční schéma přírodní lyriky. A svou básnickou metodou, založenou na virtuózním sdružování asociací, anticipovaly nejen z impulsů budoucí poetistické a surrealistické avantgardy; proto také V. Nezval v *Moderních básnických směrech* neváhal označit Jakuba Demla za jednoho z nejautentičtějších předchůdců české básnické avantgardy.

jm

## Mstivá kantiléna -

Karel Hlaváček

1898

Sbírku tvoří jedenáct veršovaných básní a jedna báseň v próze; cyklický charakter celku je zdůrazněn tím, že jednotlivé básně jsou bez titulů, nesou jen označení číslicemi I—XII. Jednotu jim vtiskuje společné téma vzdoru a msty. Toto téma je programově nastíněno již ve vstupní básni, jež je sice soustředěna k intimně citovému, milostnému vztahu, zároveň však prozrazuje motivaci nové tematiky (hlad a touha mstít se) i proměnu lyrického subjektu, jež revoltuje proti nemužně pokornému, oddanému obdivu k milence a uchyluje se k drsnému, mstivému zpěvu. A poté již následují odsubjektivované samostatné výjevy, baladické zkratky a přízračné vize, obrazy lidského hoře, utrpení i kruté msty, obrazy bouřících se štvanců a vyděděnců. Básník je vesměs situuje do historie, kde pro ně nalézá rozmanité předobrazy. Jednou je to revolta Geusů, holandských vzbuřenců proti španělským vojenským a církevním utlačovatelům, kteří uchvátili zemi (II., XII.), podruhé vzpoura sedláků proti bohu v blasfemické modlitbě mužů toužících nejen po chlebu, ale — k vlastní hanbě a vzteku — i po ženách, jež jim hladem pomřely (III.). Jindy můžeme za gesty msty nalézat vzdálené ohlasy německých selských válek (IX.) i osudů sekty novokřtěnců, která spojovala radikální náboženské reformy se sociálně revolučními promě-

nami (X.). Tyto obrazy se střídají s náladovými verši, scénériemi přízračných krajín; na rozdíl od revoltních výjevů se tu silněji ozývá pocit marnosti a rezignace. V závěru se sbírka apostrofou milenky zase vrací k subjektivně intimní tematice. Nářek nad mrtvým královstvem Geusů se uzavírá jak Hlaváčkova individuální revolta, tak obrazy středověké historické vzpoury, do nichž básník promítl tu svou, v nichž ji objektivoval a vlastně ukryl. V Mstivé kantiléně se totiž nesetkáváme s typickou dobovou autostylizací, v níž by se básník bezprostředně ztotožnil s postavami svých historických obrazů; vzájemná souvislost je jen naznačena v úvodních a závěrečných verších knížky.

Ve sbírce ovšem nejde o historické obrazy v plném slova smyslu. Z Hlaváčkových výtvarných kritik těchto let je ostatně zřejmé, že básník látku nečerpal bezprostředně z dějinných událostí, že se tu prostředníkem stalo výtvarné dílo (Hlaváček sám byl vynikajícím grafikem a kreslířem), zejména kresby německého malíře J. Sattlera, který zobrazoval výjevy z těchto středověkých sociálních bojů. A tak Hlaváčkovy scény představují ostře hraněné, eliptické konstrukce fantaskních dějů, které jen vzdáleně a v náznacích se přibližují k historickým událostem. Důsledně provedená, vše prostupující stylizace (včetně záměrného výběru odpudivých motivů, příznaků choroby, slabosti, nesnesitelného zúžení životních možností) je mění ve fragmenty přízračného světa, jaký v této podobě neexistoval, a přece má schopnost znepokojivě poukazovat k reálným, ukrytým, výbušným stránkám moderní skutečnosti rozeklané nejostřejšími rozpory. Průběh těchto dějů, ač často jednoduchý a logický, pro zamlženost aktérů i motivů jejich jednání nabývá bizarně tajemného, ale také otevřeného, mnohoznačného smyslu. Tak je tomu v příběhu krysaře z XI. zpěvu i jinde. Tu všude vládne neurčitost a náznak, vnášející v tyto výjevy prvky lyriismu. Tentokrát však s výrazným záměrem dekultivace skutečnosti, se snahou zdůraznit její drsné, disharmonické rysy. Lyrický charakter sbírky dále posiluje i rytmická a zvuková složka veršů. Hlaváček záměrně ochuzuje svůj slovník opakováním slov stejného významu, užíváním slov zvukově podobných různého významu, a tak dává svým veršům výrazně eufonický (hudební) ráz; lexikální monotonie se přitom uplatňuje i jako činitel významový, stupňující statický ráz jednotlivých výjevů (inspirace malířským uměním) a především rezignovanou náladu veršů. Tím vším se jednotlivé básně Mstivé kantilény i sbírka jako celek stávají nevšedně procítěným, jednotně v lyrickém tvaru provedeným, zdánlivě odsubjektivovaným symbolem básníkovy nejosobnějšího vztahu k soudobé společnosti, vztahu vzdorného, nenávislně útočného, prudce vzplanuvšího, ale také rychle se vzdávajícího.

Není pochyb, že v této labilitě i v jisté exkluzivitě básnickových výjevů a vizí, v jejich grotesknosti a bizarnosti se odrazila Hlaváčkova příslušnost k dekadenci a k družině kolem Moderní revue; životní motivace básníkovy postoje však vyvěrá z hlubších zdrojů. Tkví v básníkově chudobě, v jeho instinktivním proletářství, které pro něho znamenalo především na vlastní kůži vyzkoušený prožitek bídy a hladu, vědomí společenské vydědění nutící ke vzdoru. A tak na rozdíl od artistní stylizace předcházející sbírky POZDĚ K RÁNU se Hlaváček Mstivou kantilénou přiřadil k onomu proudu českého symbolistického básnictví, jemuž symbolistické výrazové prostředky (obraznost, hudebnost a zejména vytváření monumentálních, obrysově zachycených postav jako reprezentantů revoltních postojů) poskytovaly možnost básnický vyjevit napětí mezi básníkem a společností, vyjádřit rozchod s ní i prozatím marné hledání nových společenských jistot: tedy po bok Sovových knih ZLOMENÁ DUŠE a VYBOUŘENÉ SMUTKY a Neumannových sbírek *Jsem apoštol nového žití...*, *Apostrofy hrdé a vášnivé* a *Satanova sláva mezi námi*. Přitom tím, že jednotlivé vzájemně protikladné faktory vlastní subjektivity dovedl Hlaváček proměnit v básnický tvar a že pro ně našel i sjednocující výraz, v němž takřka současně se uplatňuje navzájem kontrastní gesto revolty a zmaru, touhy po absolutních hodnotách i rezignace, výbušná síla i slabost, projevil se jako „nejvyslovenější, nejplnější a nejryzejší, nejvlastnější lyrický talent... moderní generace“ (Šalda). Proto nepřekvapí, že sbírka Mstivá kantiléna patří k tomu nejživotnějšímu, co nám zanechala česká lyrika devadesátých let. zp

## Na vlnách TSF - Jaroslav Seifert 1925

Třetí básníkovy knížka (TSF = Télégraphie sans fil, tj. rozhlas) je věnována „Teigemu, Nezvalovi, Honzlovi“ a uvedena motem „Na tváři lehký žal, hluboký v srdci smích“, který žertovně parafrázuje verš Karla Hynka Máchy. Na začátek sbírky jsou umístěny dvě básně programového rázu, *Guillaume Apollinaire*, vyznání obdivu francouzskému básníku, jednomu ze zakladatelů moderní poezie, a *Žhavé ovoce*, která je zformulovanou poetikou a básnickým vyjádřením generační zkušenosti. Oddíl *Svatební cesta* (nazvaný podle své úvodní básně) zahrnul verše inspirované cestou do Francie a Itálie (*Marseille, Přístav, Moře, Hotel Côte d'Azur, Má Itálie*). Téměř trojnásobná svým rozsahem přináší druhá část sbírky