



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická



EXPRESIONISTICKÁ POETIKA V LITERÁRNÍ TVORBĚ LVA BLATNÉHO

Bakalářská práce

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obory: 6107R023 – Humanitní studia se zaměřením na vzdělávání
7504R269 – Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání
Autor práce: **Vladěna Drbohlavová**
Vedoucí práce: doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc.



ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Vladěna Drbohlavová**
Osobní číslo: **P11000607**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obory: **Humanitní studia se zaměřením na vzdělávání
Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání**
Název tématu: **Expresionistická poetika v literární tvorbě Lva Blatného**
Zadávací katedra: **Katedra českého jazyka a literatury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Prostudování primární a sekundární literatury, stylová analýza vybraných textů a jejich interpretace.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

- BAUER, Michal (ed.). Hledání expresionistických poetik. Vyd. 1. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2006. 356 s. ISBN 80-7040-800-6.
- BROUČKOVÁ, Veronika. Srdce a smrt. Antologie brněnské Literární skupiny. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2009. 269 s. ISBN 978-80-87310-00-7.
- FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg. Expresionismus: několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu. Vyd. 1. Olomouc: Votobia, 2000. 366 s. ISBN 80-7198-456-6.
- JELÍNKOVÁ, Eva. Echa expresionismu. Vyd. 1. Praha: Filosofická fakulta Univerzity Karlovy, 2010. 405 s. ISBN 978-80-730-8305-2.
- KUČEROVÁ, Hana. Základní problémy vývoje českého expresionismu. Vyd. 1. Ústí nad Orlicí: OFTIS, 2011. 296 s. ISBN 978-80-7405-124-1.
- KUNDERA, Ludvík. Haló, je tady víchřice! Praha: Československý spisovatel, 1969.
- MALÝ, Radek (ed.). Držice v drzých držkách cigarety: Malá antologie poezie německého expresionismu. Vyd. 1. Praha: BB/art, 2007. 178 s. ISBN 978-80-7381-074-0.
- PAPOUŠEK, Vladimír. Gravitace avantgard. Imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny 20. století. Praha: Akropolis, 2007. ISBN 978-80-86903-52-1.
- PAPOUŠEK, Vladimír a kol. Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905-1923. Praha: Akademia, 2010. ISBN 978-80-200-1792-5.

Vedoucí bakalářské práce:

doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc.

Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání bakalářské práce:

30. dubna 2013

Termín odevzdání bakalářské práce:

30. dubna 2014



doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.
děkan

L.S.



prof. PhDr. Oldřich Uličný, DrSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2013

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

PODĚKOVÁNÍ

Chtěla bych poděkovat vedoucí bakalářské práce doc. PhDr. Evě Štědroňové, CSc. za velice vstřícné jednání, cenné rady a trpělivost.

Dále děkuji své rodině a blízkým za oporu, jež mi poskytovali po celou dobu studia.

ANOTACE

V bakalářské práci s názvem *Expresionistická poetika v literární tvorbě Lva Blatného* se soustředím na vyhledávání jazykových prostředků, jež z hlediska estetické efektivity podporují expresionistický styl textů. V dalších kapitolách se zabývám popisy přírody a města, charakteristikami hlavních protagonistů a kompozicí. Tyto struktury doplňují výrazové prostředky a vytváří s nimi neobvyklou mozaiku rozporuplných pocitů, zoufalství a vykořeněnosti, s nimiž se autor ve své tvorbě vyrovnává. Vstoupil do literatury počátkem dvacátých let minulého století expresionistickými povídkovými soubory *Vítr v ohradě* a *Povídky v kostkách*, jež v práci interpretuji. Lev Blatný je pro dnešního čtenáře spíše neznámý a pozapomenutý autor a já doufám, že v budoucnu nastane doba, kdy se o jeho dílo bude zajímat i širší čtenářský okruh.

Klíčová slova

Literární skupina, Lev Blatný, expresionismus, personifikace, básnické figury, metafora, báseň v próze

ANNOTATION

This Bachelor's thesis, entitled *Expressionist Poetics in the Literary Works of Lev Blatný*, examines linguistic devices which, with respect to their aesthetic effects, support the expressionist style of the texts. In the subsequent chapters the thesis deals with Blatný's descriptions of the city and the countryside, his protagonists' character traits and his works' structure. These aspects complement the linguistic devices and, together with them, create an unusual mosaic of contradictory emotions, despair and uprootedness, feelings with which the author tries to come to terms in his works. Blatný entered the field of literature in the early 1920s with his expressionist collections of short stories *Vítr v ohradě* and *Povídky v kostkách*, which are interpreted in the thesis. Lev Blatný is a little known and almost forgotten writer for a today's reader; I hope his works will receive more attention in the future.

Key words

Literary group, Lev Blatný, expressionism, personification, poetic devices, metaphor, prose poem

OBSAH

1	Úvod.....	8
2	Literární skupina	9
3	Život Lva Blatného	13
4	Literární tvorba	16
5	Expresionistická poetika.....	19
6	Znaky expresionistické poetiky.....	21
6.1	Výrazové prostředky	21
6.1.1	Personifikace	21
6.1.2	Básnické figury	22
6.1.3	Metaforické epiteton a přirovnání	25
6.1.4	Metafora.....	26
6.2	Zobrazení přírody a města.....	30
6.3	Charakteristiky postav	34
6.4	Kompozice.....	39
7	Závěr	50
	Seznam literatury	52
	Obrazová příloha	56

1 ÚVOD

Chceme-li pochopit umělecké směřování Lva Blatného, měli bychom si ujasnit tendence v první polovině dvacátého století, přesněji v období po první světové válce.

Umění 20. let je součástí jednotné, ale zároveň i rozporné epochy, která představuje v průsečíku literárních i mimoliterárních vlivů novou kvalitu. První pětiletí dvacátých let je v naší literatuře charakterizováno rozvinutím proletářské poezie, nástupem poetismu a opětovným ožíváním českého literárního expresionismu, jehož prvky lze najít už v dílech předválečných autorů. V tuto dobu také vstupuje do literárního povědomí Lev Blatný a společně se svými vrstevníky se snaží vzpamatovat z hrůz války, jež ovlivnily jejich tvůrčí ladění. Čestmír Jeřábek vzpomíná: *Ze světa se ještě kouřilo, byla to těžká – a krásná léta. Osmnáct, devatenáct a další... A nám se pomalu vykuřovala z hlavy vojna. Vrátil jsem se z italské fronty, od Piavy, od Montella. Něco se z hlavy vykourilo, něco vidím ve vzpomínce dodnes: ty hromady mrtvol za rozvodněnou italskou řekou [...]* (Jeřábek 1961: 17). Spisovatelé usilují o vydobytí hodnotného místa v kontextu nejen národní, ale i evropské literatury. Právě toto snažení dává impuls ke zrodu Literární skupiny.

2 LITERÁRNÍ SKUPINA

Původně šlo o přátelské sdružení mladých moravských autorů, kteří se začali scházet již v roce 1919 v Brně. Setkávají se v kavárně Slavia, ale i v soukromí. Vstřebávají rozporuplné pocity z válečných let, která zažili na vlastní kůži jako vojáci, a inspirují se zahraničními literaturami, s nimiž je seznamuje F. Götz. Čestmír Jeřábek o Götzově vzdělanosti a závažnosti jeho názorů píše: *Götz velice bystře a zasvěceně nás upozorňoval na ony autory a myslitele světových literatur, k nimž jsme mohli a měli obracet svůj zřetel. Bylo to pro nás nesporně užitečné, neboť vyznat se v tehdejších ideových a tvůrčích proudech nebylo jednoduché. Byli tu Francouzi a Němci, kteří se pracně a těžce, byť mnohdy i protichůdně, vyrovnávali s představami podnícenými poválečným zmatkem* (Jeřábek 1961: 68).

V průběhu roku 1920 si mladí spisovatelé začali vyměňovat názory na soudobou literární a kulturní problematiku. Cítili se generačně sjednoceni, ale chyběl jim prostor, kde by se mohli společně vyslovit. Existovalo sice „Moravské kolo spisovatelů“, které vzniklo již v roce 1912 a snažilo se sdružit všechny spisovatele, kteří působili na Moravě a také ty, jejichž díla měla k Moravě vztah. Úkolem Moravského kola spisovatelů bylo podporovat rozvoj české kultury a slovesného umění na Moravě. Pro mladé umělce však bylo nekompromisním orgánem, který nedokáže reflektovat nejnovější proudy a směry v kulturním dění. „Kolo“ nedávalo mladým žádný prostor v době literárního dozrávání a vychovávalo je opět pro členství v „Kole“. Členové Moravského kola v literatuře neustále propagovali stavovský a regionální charakter, shovívavost k menším uměleckým kvalitám a tradicionalismus, a proto se někteří myšlenkově a umělecky radikálnější autoři od „Kola“ distancovali a vytvořili si vlastní sdružení, které se nazývalo Literární skupina. Literární skupina však netoužila po zániku „Kola“. O tom svědčí Götzova obhajoba této skupiny: *A tu je nutno říci několik slov o Kole moravských spisovatelů. Budou to dvě sdružení vedle sebe samostatně trvajících. Připomínáme, že nevystupujeme s paličským odporem ke všemu staršímu umění. Máme hlubokou úctu před každým tvorem lidské duše a před každým hodnotným básnickým činem – a to i tehdy, když spisovatel stojí na opačném pólu: víme, že silné dílo nestárne.“* [...] *Jsmo šťastni, že máme mezi sebou Jiřího Mahena, který mezi nás patří svým opravdovým mládím, svým vztahem k absolutnu a svou snahou po zintenzivnění skutečnosti.“* „Sdružili jsme se ku práci: v nejbližší době ukážeme na několika literárních večírcích své cíle a výsledek svého vývoje. Chceme vnést do moravského života literárního trochu čerstvého, mladého vzruchu, poněvadž tu zavládla jakási stagnace (Götz 1921: 106-107).

Lev Blatný, teoretik František Götz, básníci Josef Chaloupka a Dalibor Chalupa, prozaik Čestmír Jeřábek, dramatik a režisér Bohuš Stejskal se vydali vstříc novým zítřkům dne 2. února roku 1921 v Brně založením Literární skupiny. Krátce po jejím založení vstoupili do Literární skupiny další členové: Bartoš Vlček, Miloš Jirko, Svata Kadlec, Zdeněk Kalista, Josef Knap, F. Kropáč, Arnošt Ráž a Antonín Matěj Píša. Dočasně se stal členem také Jiří Wolker a od roku 1922 rovněž Konstantin Biebl.

Při prvním veřejném vystoupení dne 27. 2. 1921 v Brně se skupina přihlásila k humanistickému socialismu a k tvorbě „nové duchovnosti“. Na obranu Literární skupiny proti „Kolu“ se postavili Jiří Mahen a později i Arne Novák, který se sice stal jejím členem, i když se v ní dál nijak neangažoval. Představitelé Literární skupiny neustále zdůrazňovali, že jde o volné seskupení mladých autorů, kteří chtějí vzájemně usměrňovat své úsilí při zobrazování nových obsahů přítomné doby. Jejich prvotním cílem nebylo vytvoření nové literární školy, která by byla svázána konkrétním ideovým programem, nýbrž se chtěli stát pouze mluvčími své generace a skrze umění vyjadřovat své city a názory: *Jsme přesvědčeni, že každá literární škola je v samé své podstatě absurdní, poněvadž program splňuje opravdově jen zakladatel, kdežto ostatní, chtějí-li to činit, mrzačí svou duši a tvoří díla polovičatá, která nemají vnitřního tepla samostatně rozdychtěné a probíjející duše* (Götz 1921: 105).

Literární skupina se rozhodla vydávat i svůj časopis. Prvotní myšlenka vzniku vlastního periodika vzešla z podnětu Bartoše Vlčka, jenž také zprostředkoval spolupráci s Karlem Haukem, ředitelem nakladatelského družstva Obzor v Přerově, který byl této myšlence pozitivně nakloněn. Vlček původně navrhoval pro časopis název Vzplanutí, inspirován stejnojmennou básnickou sbírkou Josefa Chaloupky. Dalším navrhovaným názvem byla Úroda. Na valné hromadě Literární skupiny v září roku 1921 byl však zvolen název Host, vzešlý z podnětu Jiřího Wolker. Byl také ustanoven první předseda Literární skupiny. Stal se jím Lev Blatný. K tomu uvádí Čestmír Jeřábek: *Předsedou nového spolku zvolen Lev Blatný, já jednatelem. Dlouho se diskutovalo o pojmenování časopisu, jehož první číslo mělo za souhlasu přítomného ředitele Haukeho vyjít k 15. říjnu. Návrhů bylo mnoho, některé hodně romantické. Wolker, sedící skromně poněkud stranou, promluvil konečně plachým a trochu přidušeným hlasem: Měl by prý nápad [...] „Tak mluv!“ vybědl ho temperamentní Miloš Jirko. A Wolker se provinile usmál: „Mně by se líbil název Host. Při svém návrhu názvu Host podotkl, že nedávno vydal sbírku s názvem Host do domu a slovo host se mu zdálo milým a teplým slovem. Myslím, že by to byl pro časopis dobrý název.*

Ať je to tedy Host! – souhlasili jsme sborem v náhlém rozhodnutí. Wolker měl zřejmou radost [...] (Jeřábek 1961: 77).

Skutečným autorem názvu byl Zdeněk Kalista, který tak původně pojmenoval svou prvotinu. Když se s Wolkerem po prázdninách sešli a představili si názvy svých sbírek, oběma se jejich vlastní návrhy nezamlouvaly, a proto si je vyměnily. Ráj srdce, který vymyslel Wolker pro svou sbírku, se líbil Kalistovi a Wolkerovi více imponoval název odvozený z rčení Host do domu, Bůh do domu, které našel Kalista nad vchodem nepojmenované hospody a jež se mu zalíbilo. Vytvořením vlastního časopisu skupina předběhla nejen Moravské kolo spisovatelů, které v té době ještě nemělo vlastní literární periodikum, ale i pražský Devětsil, jemuž pro změnu chyběly organizačně zdatné osobnosti, které by byly schopny vydávání časopisu zajistit.

S tvorbou časopisu Host začalo krystalizovat i přesnější programové vymezení úkolů a cílů. Programová prohlášení Literární skupiny se distancují nejen od Neumanovy civilizační poezie, ale i od šrámkovského vitalismu. Mladí autoři byli ovlivněni především expresionismem a francouzským unanímismem. V říjnu 1922 byl v Hostu otištěn manifest skupiny s názvem *Naše naděje, víra a práce*. Tento manifest se stal příčinou Wolkerova odchodu z Literární skupiny. Manifest se slovně hlásí k socialismu, ale distancuje se od marxismu, převládá v něm rys humanisticko-etického utopismu, důraz klade na mravní přeměnu bez revolučního násilí a na sbratření lidí: *Jsme socialisté. Půda, jež nás živí, je univerzální světová vůle pro osvobození proletáře a vytvoření nového světa sociální rovnováhy. Proletář je náš bratr. [...] Pohrdáme představovaným světem měšťáckým, z něhož rostlo staré umění. Svět v člověku a člověk v srdci světa – ne jako protiklad, nýbrž syntéza – toť jádro našeho naslouchání skutečnosti. [...] Srdce! Srdce uprostřed! Tíhnutí ke středu! Syntéza! A zase: srdce! Hledejme je! Tvořme je. Dávejme je světu! Formujme soár světových sil v nový, jednoduchý tvar světa. [...] Dynamická a dramatická poezie sociálního primitivismu a klasicismu je naše umělecká touha a naše nová cesta, na jejímž začátku pozdravujeme bratrsky všechny sociální básníky celého světa (Host II 1922: 1–4).*

Vydávání časopisu Host řídila jak brněnská redakce, tak i její pražská pobočka, což svědčí o kosmopolitním zaměření skupiny. Josef Hora k časopisu Host ironicky poznamenává: *Časopis Literární skupiny Host prokázal tradiční českou umírněnost. Tvář Götzova, soucitem nachová, dí: Revoluce, přijď, ale duchová, bez krve, vznešená a lidská, tvárná, skladná, půl expresionistická, půl futuristická, půl klasicistická – hlavně ovšem humanistická – dohromady však pro větší bezpečnost všech nás, kdo k ní z papíru stavíme most, raději anemická než komunistická (Trn I 1924: 43).* První číslo časopisu Host vyšlo 15. října 1921

u nakladatelského družstva Obzor v Přerově. Během vydávání druhého ročníku přišly existenční problémy, tudíž třetí číslo následujícího ročníku muselo být vydáno v Praze nakladatelem Václavem Petrem. V této době se přestěhoval do Prahy hlavní teoretik Literární skupiny František Götz a stal se dramatikem Národního divadla.

Skupina se rozrůstá o nové pražské členy, ale zároveň ji opouští členové, kteří stáli u jejího zrodu. Mezi tyto členy patří Josef Knap, Miloš Jirko a Bartoš Vlček. Vztahové komplikace se stanou Achillovou patou celého sdružení. „Srdce“, vyznívající v manifestu Literární skupiny jako sjednocující prvek různých uměleckých typů, se stane tím, co zradí. Přílišný důraz na přátelství se začne obracet v nedůvěru a štěpení Literární skupiny – např. zhoršené vztahy Götze a Kalisty, které vygradovaly vyloučením Kalisty ze skupiny. V roce 1924 byla pro čtvrtý ročník časopisu Host jmenována nová redakční rada, kterou tvořili Götz, Blatný, Jeřábek a dva zástupci Devětsilu: Karel Teige a Jaroslav Seifert. S Devětsilem měla Literární skupina řadu společných rysů: odpor k maloměšťáctví, individualismu a socialistické názory. Naopak se obě skupiny rozcházejí v pojetí funkce umění, v chápání revoluce a socialismu. Ani odlišné názory nebránily členům Devětsilu publikovat v Hostu (ve 3. ročníku, čísla 9–10) tzv. manifesty poetismu. Karel Teige napsal stať s názvem Poetismus a Vítězslav Nezval publikoval programovou stať nesoucí název Papoušek na motocyklu čili o řemesle básnickém.

Nakonec byli nuceni Teige se Seifertem opustit redakční radu, protože brněnské skupině se nelíbilo, že Devětsil posiluje svou pozici jak velkým počtem příspěvků, tak i silou umělecké prezentace poetismu. Čestmír Jeřábek ve své knize *V paměti a srdci* vzpomíná: *Po třech měsících jsme shledali, že jsme ve svém vlastním domě nevítaný živlem a že bychom v „Hostu“ se svou nedostatečně clownskou literaturou stěží prorazili. A tak jsme redakční spolupráci s „Devětsilem“ od čtvrtého čísla přerušili. V redakci zůstal Blatný, Götz a já, řízení výrobní části se ujal architekt Antonín Heythum. Utrpěl touto změnou časopis na úrovni?* (Jeřábek 1961: 105–106). I přes tento konflikt nezanevřeli někteří členové Devětsilu na časopis Host, ale jejich spolupráce byla značně nepravidelná až sporadická. V roce 1924 si členové Devětsilu zakládají své vlastní periodikum v podobě Pásma nebo Disku, který vydává brněnská odnož Devětsilu.

V roce 1923 vydala Literární skupina ve Vyškově svůj reprezentační Sborník Literární skupiny, který se nedočkal většího ohlasu. Literární skupina vydávala časopis Host až do roku 1929. S tímto datem je spojen také zánik Literární skupiny, ale úředně zanikla až rok poté.

3 ŽIVOT LVA BLATNÉHO

Lev Blatný byl dramatik, prozaik, divadelní kritik a dramaturg brněnského Národního divadla v letech 1925 až 1928 a jeho dílo osobitě realizuje podněty expresionismu v tragikomických obrazech poválečné sociální a mravní krize.

Narodil se v roce 1894 v Brně Vojtěchu Blatnému a jeho první ženě Marii, rozené Zavřelové. Měl čtyři sourozence: Josefa, Bělu, Zdeňka a Marii. Poslední dvě děti podlehly v dětském věku tuberkulóze, na kterou později zemřela i jejich matka. Vojtěch Blatný po jejím skonu pojal za manželku Žofii Pokornou, se kterou zplodil dvě děti: dceru Hedviku a syna Jana. Třetí otcův sňatek s Marií Fialovou skončil bez potomků. Rodina žila ve skromných poměrech v zákoutí brněnského Petrova, ale v kulturně bohatém prostředí. Čestmír Jeřábek v článku Několik vzpomínek na Lva Blatného popisuje prostředí Petrova: *Poznali jsme se jako gymnasisté a tehdy Lev, slabý hoch s nápadně bujným básnickým účesem, bydlil na Petrově – v prostředí analogickém Zlaté uličce na Hradčanech. Gotický chrám vrhal tu stín na kruh domků, které jej obklopovaly, náměstíčko bylo tiché a chráněné před hlukem města, rozloženého na úpatí návrší, a za večera jeho modrá tma rozkvétala zelenými kalichy primitivních luceren, zabodnutých do zdí* (Rozpravy Aventina 1930: 4). Otec, Vojtěch Blatný, žák Leoše Janáčka na varhanické škole, měl hudební talent, působil v Brně jako chrámový chórista. Cit pro hudbu a rytmickou vnímavost po něm v plné míře zdědil jeho syn. Také Lvův starší bratr, Josef Blatný, působil u Leoše Janáčka na varhanické škole a poté na konzervatoři v Brně. Čestmír Jeřábek v článku Několik vzpomínek na Lva Blatného popisuje jeho vztah k hudbě: *Doma žil uprostřed hudby – jeho otec byl chrámovým choralistou, starší bratr komponistou – a hudba zůstala troje jeho láskou* (Rozpravy Aventina 1930: 4).

V roce 1913 úspěšně odmaturoval na Prvním českém gymnáziu v Brně. Byl pilným a snaživým studentem, kterému bylo vypláceno prospěchové stipendium: *Vysokému c. k. místodržitelství moravskému vidělo se vynesemím ze dne 5. měsíce února roku 1908 č. 60 226 po návrhu sboru profesorův udělití Vám stipendium JUDr. Leopolda Teindla ročních 210 K. r. č., které Vám proti kvintaci řádně kolkované a průkazu posledního vysvědčení semestrálního ve lhůtách pololetních prošlých u podepsaného ředitelství budou vypláceny, pokud veřejným studiem při ústavě zdejších všem podmínkám zákonitým vyhovovati budete* (MZM, rkp: 1908).

V roce 1912 začíná studovat práva. V pozůstalosti je uložen dopis oznamující přijetí Lva Blatného na právnickou fakultu: *My rektor i děkan fakulty právnické staroslavného c. k. vysokého učení Karlo-Ferdinandova českého dosvědčujeme tímto listem, že pan Blatný Lev,*

jehož rodiště jest Brno na Moravě, v seznamu tohoto vysokého učení mezi řádné posluchače fakulty právnické zapsán jest (MZM, rkp: 9. 12. 1912). Čestmír Jeřábek píše o povaze Lva Blatného: *Ve škole platil Lev tak trochu za rebelanta a advokáta svých spolužáků, kdykoliv se něco semlelo a školské autority pustily na třídu hrůzu vyšetřování! Měl výmluvnost vpravdě řečnickou, a když před maturitou ohlásil, že se věnuje studiu práv, nepochyboval nikdo, že z něho bude jednou dokonalý advokát* (Rozpravy Aventina 1930: 4). Studium Právnické fakulty v Praze musel přerušit kvůli 1. světové válce. Během válečných let konal vojenskou službu v Haliči, Bukovině, Sedmíhradsku a Albánii. V roce 1920 zakončil studia doktorátem a stal se právníkem na ředitelství Státních drah v Brně. Studium práv ho nenaplňovalo, chtěl se věnovat umění a literatuře.

Dne 16. května 1918 pojal Lev Blatný po dlouholeté známosti za manželku Zdenku Klíčnickovou, dceru komerčního rady Arnolda Klíčnicka a jeho manželky Anny. Zdenka vyrůstala též v kulturním prostředí, které jí vštěpovalo lásku k hudbě a literatuře. Po svatbě se manželé přestěhovali do prostorného bytu po Zdenčiných rodičích, který se nacházel na Obilním trhu. Zde také společnými silami vychovávali své jediné dítě – syna Ivana Blatného, narozeného 21. prosince 1919. Ivan Blatný se stal lyrickým básníkem a autorem veršů pro děti. Do literatury vstoupil sbírkou Paní Jitřenka až v roce 1940.

V roce 1921 se Lev Blatný stal spoluzakladatelem Literární skupiny. Byl jejím prvním předsedou a v roce 1922 se podílel na jejím manifestu. Velkou měrou zasahoval do redigování skupinového časopisu Host i do tvorby Sborníku Literární skupiny. V letech 1925 až 1928 působil jako dramaturg brněnského Národního divadla a zároveň se projevoval jako nekompromisní divadelní kritik. Kromě Hosta přispíval i do jiných časopisů (pod iniciály B. či L.B.), např. do Moravskoslezské revue, do Socialistické budoucnosti a velké množství jeho referátů bylo otištěno také v Právu lidu, Lidových novinách, Moravské orlici, Národním osvobození, Kulturní hlídce (pravidelná rubrika Moravských novin) a v mnoha dalších časopisech. Jako příklad uvádím úryvek z referátu Lva Blatného pro Socialistickou budoucnost ze dne 31. srpna 1920: *Naše činohra zahájila svou letošní uměleckou činnost Mahenovým Janošíkem, který jest sice v Brně velmi dobře znám, ale vždy bude vděčně přijímán. [...] Nuže, činohra dala se do práce, do radostné a poctivé práce. Dodělává sice ještě kus loňska, ale už jsem ucítili dech jejího zanícení* (MZM, rkp: 31. 8. 1920).

V Socialistické budoucnosti ze dne 16. září 1920 hodnotí hru Karla Čapka Loupežník: *Bouřlivá hra o bouřlivém mládí. Voní to v ní jítrem, svěže oroseným a nabitým radostí*

života a nadějí, proudí v ní svěží vzduch a kouzlo jako z těch lesů, které tu stojí kolem zamřížovaného, opevněného zámečku, stvořeného k romantickému blouznění, k dobrodružstvím, k milování a úkladům. Stojí tu zámeček v nevinném mlčení [...] daleký i blízký svět přitáhne sem za pačesy nevázané mláď, loupežník bez kázně a bez visítky. [...] A tak se tu mísí karikatura s parodií, šaškovina s přejemnou básnickou prostotou, drzost a posměšek s laskavým, něžným úsměvem, kterým se usmívá otec, zamilovaný do svého dítěte; zazní i melancholie a smutek pathetický, ne zazní, ale vpadne silou filosofického závěru: loupežník utíká neporažen, nepolapen, nezničen – a bude bouřiti stejně kdesi o číslo dále. [...] Už z toho, co bylo řečeno, jest patrné, jak bohatě jest hra navršena. [...] Ale i přitom jest jisto: divák jest takřka přinucen, aby samostatně domýšlel a třeba i v duchu polemisoval. A to je také jeden z plodných úspěchů (MZM, rkp: 16. 9. 1920).

V letech 1927 až 1930 působil Lev Blatný v brněnském rozhlase, pro který připravoval pravidelné kulturní rubriky. V těchto referátech analyzoval umělecké události a představoval knižní novinky.

Lev Blatný měl od mláď chatrné zdraví, onemocněl tuberkulózou, které také na vrcholu svých tvůrčích sil podlehl. Velkou část svého života byl připoután k nemocničnímu lůžku a jezdil na ozdravné pobyty, které zmírňovaly příznaky nemoci a prodlužovaly mu život. Cituji z lékařského posudku: *Lékařské svědectvo: Týmto svědčím, že pan dr. Blatný z Brna, trpiaci na plúcný katarh, od 8. júna do 26. júla t. r. v tunajšom sanatórium pod mojou lekárskou opaterou stál. Jeho zdravotný stav sa polepšil, ale ešte za šesť týždňov bezodkladne potrebný je odpočinku a má žiť spôsobom jako v sanatoriume. Na teraz není ešte práce schopný (MZM, rkp: 1922).*

Lev Blatný zemřel ve věku 36 let dne 21. června 1930 v Květnici na Slovensku. Byl pochován 25. června 1930 do hrobky na Ústředním hřbitově v Brně. Na jeho pohřeb vzpomíná Čestmír Jeřábek takto: *A jeho pohřeb v Brně – v tom městě, které miloval a které ani v dobách nejhorších zkoušek nepovažoval po vzoru tlachavých sociologů za město zoufalců a sebevrahů – jeho pohřeb byl tichý, skromný a neokázalý jako celý život Lvův. Nad lehoučkou rakví se uzavřela těžká země (Rozpravy Aventina 1930: 4).*

K jeho ostatkům přibyla dne 2. května 1991 urna s popelem jeho syna, Ivana Blatného, který zemřel 5. srpna 1990 v anglickém městě Colchester.

4 LITERÁRNÍ TVORBA

I přes předčasnou smrt lze říci, že jeho dílo je velmi rozsáhlé a místy nezmapované, např. povídky z pozůstalosti, které jsou uloženy v Oddělení dějin literatury v Moravském zemském muzeu. Za jeho života vyšlo pět povídkových knih, z dramát je známo deset her a mnoho dalších je nedokončeno a zapomenuto. Za gymnaziálních studií v roce 1912 vznikla jeho první a zároveň poslední básnická sbírka *Vzkazují*, prostřednictvím které vstupuje do literárního povědomí. František Götze o Blatném jako o autorovi píše v publikaci *Jasnící se horizont: průhledy a podobizny: Lev Blatný má jeden základní sklon: vůli k originalitě. Ale to nikterak neznamena utrýzněné dychtění po kdejaké novotě: Blatný má tu vůli v krvi, v pohledu, v melodii myšlenky a ve formující ruce. Je to jeden z těch řídkých českých básníků, kteří vynalézají bez cizích berliček; kteří přese všechnu intelektuální dychtivost mají hluboký smysl pro teplou živočišnost, pro tajemný, nelogický život těla, krve a hmoty, pudu a srdce, kteří realitu prožívají s dynamičností, dravostí a bezprostředností divoča. Blatný má prostě cosi primérního, co tvoří básníka: intenzitu pohledu, postřehu a intenzitu obrazu, jímž realitu formuje* (Götze 1926: 252).

Hned po básnické prvotině obrací svou pozornost k dramatické a prozaické tvorbě, kterou se snažil koncipovat v duchu soudobého expresionismu. Ve své rané tvůrčí fázi využíval podnětů expresionismu k ironicky kritickému vidění poválečného světa. Jeho dílo přesto není jednoznačné – nese znaky zduchovnělého expresionismu, které se prolínají s prvky realistického záznamu a jsou doprovázeny ironií, jež tíhne k živelnému hnutí citů a pudů. Blatného zájem se orientoval k problematice lidských vztahů a jejich deformaci v měšťácké společnosti. V kritice měšťáctví dospěl nejdále burleskou *Ko-ko-ko-dák!*, která zesměšňovala mentalitu tohoto světa originálně působivou zvířecí symbolikou. Blatný ve svých prozaických textech zpracovává problematiku rozkolísanosti životních jistot člověka vlivem válečných událostí nebo zásahem osudových iracionálních sil, např. soubor *Vítr v ohradě* (1. vydání Přerov 1923). Ve sbírce *Povídky v kostkách* (1. vydání Praha 1925) uplatňuje groteskní nadsázku a zároveň se pokouší experimentovat s drobnými prozaickými útvary.

Od druhé poloviny 20. let usiloval Blatný o zkonkrétnění svých obrazů prostřednictvím přesnějšího sociálního situování a realistickou charakteristikou. Tyto autorovy snahy může čtenář odhalit především v povídce *Regulace* a v dramatu *Smrt na prodej*. K jeho dalším dílům patří pohádková alegorie *Povídky z hor* nebo dramatická utopie *Říše míru*.

Ve druhém tvůrčím období představuje nový počín autorova snaha překonávat pesimismus a nihilismus objevováním pozitivních aspektů života, především ve spontánní citovosti a činorodosti člověka. František Götz v knize *Jasnící se horizont: průhledy a podobizny o díle Lva Blatného* uvádí: *Je-li jaké měřítko, jímž se liší básník od básníka nižšího řádu, je to intenzita života a ztvárnění. Tento pud k intenzitě vedl ho k dramatu. Jeho „Tři“ a „Kokoko-dák!“ znamenají vlastně generační kreaci českého expresionistického dramatu a proti-měšťácké komedie. Blatný (vedle J. Bartoše) je vlastně jediný opravdový dramatik mladé generace. A jeho prózy „Vítr v ohradě“ a „Povídky v kostce“ mají silnou originalitu a dramatickou dravost – i v epické fabulaci činí dojem napěchovanosti životem, bohatosti postřehů, dojmů, nápadů a dravosti citových vzruchů (Götz 1926: 252).*

Z pozůstalosti Lva Blatného je patrné, že udržoval velké množství písemných kontaktů s řadou osobností, mezi které patří např. Antonín Heythum, Josef Chaloupka, Bohuš Stejskal, František Götz, ale také Vladislav Vančura, Fráňa Šrámek, Jaroslav Seifert, Alois Mrštík aj. Korespondoval především se členy Literární skupiny, a to o chodu časopisu *Host* a o technických záležitostech, jež souvisely s vymezením a publikováním manifestu skupiny. V dopisech si pisatelé vyjadřují úctu a obdiv jeden k druhému. Svědčí o tom dopis Aloise Mrštíka do redakce časopisu *Host*: *Milí přátelé! Dnes mne došlo Vaše psaníčko a zároveň redakční výtisk Vašeho listu „Host“, který Vám však vracím, ale ne proto, že bych si vzácné Vaší pozornosti neovážil, ale jediné proto, že už asi před měsícem jsem se naň v Přerově předplatil a také jej čtu. Při nynějších papírových a tiskařských poměrech je škoda každého zbytečně promarněného exempláře. Tož to je důvod, proč vracím a Vy se jistě proto nepohoršíte. Ale budu Vám velmi vděčen, jestliže mi zachováte své přátelství a budete-li mi čísla „Hostu“ gratis posílat, až bude vycházet ročník příští. Budu tomu velice rád, nezapomenete-li na mne. [...] Děkuji Vám pro tentokrát za Vaši dobrou vůli a za lichotivý list, který mi pan Götz jménem všech členů Vaší Skupiny poslal. Budete asi mnoho muset zápasit za své literární crédo, ale to nic. [...] S upřímným pozdravem Vám všem oddaný Alois Mrštík (MZM, rkp: 1921).*

Ve formálnějším duchu probíhaly korespondence Lva Blatného s nakladatelstvími, mezi které patří například nakladatelství Pokrok, Aventinum, nakladatelství Aloise Svobody, Brněnské nakladatelství a nakladatelství Františka Topiče. Témata dopisů byla rozličná, ale nejčastěji pisatelé mezi sebou debatovali o smluvních podmínkách, za kterých bude dílo vydáno, např. nakladatelství-knihtiskárna Müller a spol. Turnov píše: *Tímto Vám potvrdujeme, že přijímáme k vydání Vaši knihu her Říše míru za těchto pro obě strany závazných podmínek: 1. Vy, jako autor, postoupil Jste nám právo nakladatelské na*

dílo svrchu uvedené za honorář 10% z prodejní ceny. 2. Honorář jest splatný při vydání knihy. 3. Nakladatelská práva smlouveného vydání jsou vyhražena nám. Otiskování výňatků do časopisů apod. Z knihy smlouveného vydání bude povoleno s výhradou ustanovení zákona ze dne 28. prosince 1895 č. 197 ř. z. jen se svolením nakladatelským. [...] Smlouva tato vyhotovena byla ve dvou stejných exemplářích pro obě smlouvané strany a jimi vlastnoručně podepsána, čímž úmluva nabyde ihned platnosti. Poroučím se Vám s projevem dokonalé úcty Müller a spol. (MZM, rkp: 1926).

Lev Blatný jako významný divadelní kritik a tvůrce dramatických her byl znám nejen na našem území, ale i na Slovensku, svědčí o tom vyúčtování ze hry *Kokoko-dák!*, kterou uvedlo Slovenské Národní divadlo v měsíci srpnu a pro velký zájem i v září roku 1922 (viz obrazová příloha č. 1).

I Tylovo divadlo v Praze žádá Lva Blatného o sdělení podmínek, za kterých by svolil k uvedení této hry. Ředitel Tylova divadla píše: *Prosím o Vaše laskavé sdělení za jakých podmínek byste svolil ku provozování Vaší komedie „Kokoko-dák“, kterou bych uvedl na našem divadle asi v první polovici měsíce dubna. Doufám, že naše mladé divadlo není Vám neznámo a že dosavadní naše vesměs příznivé kritiky budou Vám zárukou dobrého provedení (MZM, rkp: 1922).*

Lev Blatný udržoval bohatý písemný kontakt se svou rodinou a příbuznými, především se svými bratry. Bratři si navzájem posílali dopisy a přání k životním jubileím, ale i pohledy z cest. Tato informace vyplývá z rodinné korespondence, která je uložena v Moravském zemském muzeu: *Milý Leoši, také my všichni ostatní Ti tiskneme ruku k Tvému svátku. Fráze Ti tu povídat nebudu – víš dobře, že si na Tobě zakládáme (pokud máme právo) a z čehož také plyne, že všechno nejlepší Ti přejeme – nejen dnes – ale vždy – kdykoliv se u nás o Tobě mluví, ucho vzpomíná. Oslav svůj svátek radostně – bezstarostně (MZM, rkp: 1920). Zdeněk, bratr Lva Blatného, píše: Milý bratře! Zvěstuji Ti radostnou zprávu! Podal jsem žádost na Zemský výbor o přijetí do léčebného ústavu. Žádost mi vyřídili příznivě. Pojeďu asi za 14 dní do Pasek. V severní Moravě za Šternberkem. Ale že jenom na krátký čas. Finance moje vystačí na 6 týdnů. (Přece něco). Z dopisu kterýs poslal vysvítá, že se nadřeš jak kůň brněnského fiakristy, ale doufám, že jsi spokojen, neboť zde by to nebylo lepší. [...] Odepiš. Zdraví tě Zdeněk (MZM, rkp: 1917).*

5 EXPRESIONISTICKÁ POETIKA

Expresionistickou poetiku budu zkoumat a analyzovat ve dvou povídkových knihách: *Vítr v ohradě* (1923) a *Povídky v kostkách* (1925). Zaměřím se na analýzu uměleckých prostředků, postupů a metod, ve kterých lze objevit velké množství expresionistických znaků.

První povídkovou knihu Lva Blatného *Vítr v ohradě* tvoří soubor próz, který vznikl těsně po jeho návratu z války. Lev Blatný se toužil vyrovnat s minulostí a opět se začlenit do každodenního života. Tento pocit byl typický pro celou válečnou generaci. Snažil se oprostít od válečných představ a toužil po novém, lepším světě a po sbratření všech lidí: [...] *Věříme však, že tato hospodářská přeměna, třeba je prvou a nezbytnou podmínkou ozdravení světa, nepovede sama o sobě k lepšímu lidskému životu, nepůjde-li s ní ruku v ruce vášnivý kult mravních hodnot, lásky, humanity, revoluce lidských srdcí, jejímž posledním cílem je velké kosmické sbratření lidstva* (Host II 1922: 1). K této tužbě mu daly prostor ideje a výrazové prostředky expresionismu, který ho ovlivňoval po celou první polovinu dvacátých let minulého století.

Vítr v ohradě už názvem navozuje neklidné ovzduší a ztvárnění skutečnosti, která je typická pro počátek Blatného literárního boje se skutečností a o skutečnost. Do ohrady spořádaného životního běhu vpadne náhle neznámá, osudová síla, která stojí mimo lidský rozum a vůli, mimo jejich dosah a moc. Tato síla zasahuje zvenčí jako válka, jako smrt, jako nenadálá tragická událost, nebo jako předurčení, které se zvolna, téměř nepozorovaně naplňuje. Lidé těchto próz jsou vykolejení, zbavení svého místa v životě, vzdáleni od něho. Protagonisté próz nejsou autorem podrobeni psychologické drobnokresbě, čtenář nic neví o jejich životní historii, ale stávají se nositeli univerzálních vlastností. Někteří neškodně rebelují proti otcovskému domu a dobré výchově, proti krásným a nepravdivým poučkám o životě, kterým se museli učit. Derou se na vzduch a na světlo, pátrají po ohromujícím, intenzivním světle poznání, prudkém prozření, které by je vyneslo z temnot jejich malátných, pasivních a podřízených existencí. Vespod těchto záchvatů žhne skutečnost – tíha války a tíha maloměšťáctví – ale je přetvořena v halucinační zjevení a vize. Dominantou prózy není děj, nýbrž citová hnutí a zmítání.

Druhá povídková kniha Lva Blatného *Povídky v kostkách* (1925) rozvíjí motivy, které jsou již předznamenány v úvodní knize *Vítr v ohradě*. V popředí autorova zájmu stojí jedinec, který pociťuje nespokojenost se svým životem ovlivňovaným společenským systémem a snaží se odhalit způsob, jak se z tohoto sevření vymanit. Z náznaků obsažených už v první knize rozvinuly se v druhé drobné prózy dvojího typu. V jed-

něch se lidé křečovitě přidržují světa, který se jim rozpadl pod nohama, nebo z něho unikají tušením nových životních možností, tajemných a nedostupných krás. Snaha je marná, lidé trpí a povídky jsou laděny do sentimentálního nádechu. V druhém typu povídek máme co do činění s výjimkami, se vzbouřenci proti rozumnému a poklidnému průměru. Ani tito hrdinové to nepřivedou se svou rebelií daleko, ale stačí jim zadostiučinění, že se vymkli zaběhnutému řádu a že se mohou posmívat těm, kteří nikdy nepochopí zbrklost a neopatrnost jejich počínání.

Krátké prozaické útvary Povídek v kostkách jsou svou vnitřní strukturou ucelenější než prózy předchozí povídkové knihy Vítř v ohradě. Jestliže je však první Blatného kniha vesměs vedena ve vážném pojetí, prózy druhé knihy jsou charakteristické svou ironií a sarkasmem.

6 ZNAKY EXPRESIONISTICKÉ POETIKY

6.1 Výrazové prostředky

Pokud je dnes Lev Blatný někomu znám, pak především jako otec básníka Ivana Blatného. Nedožil se velkých úspěchů a v literárních příručkách bývá zpravidla odbýván označením „expresionista“ nebo „moravský expresionista“, tedy jako okrajový, krotký a dnes již překonaný experimentátor. To je křivda. Lev Blatný si nezasluhuje zapomenutí, jakého se mu dostalo. Jeho „povídky“, často spíše básně v próze, jsou vynalézavě, odvážně napsané a plné překvapivě silných pasáží (Wernisch 2002: 1).

Lev Blatný v povídkových souborech experimentuje s typově odlišnými vypravěčskými formami, ve kterých lze sledovat rozdílnou expresionistickou stylizaci nejvnitřnějších pocitů, sociálního soucitu a tématu odcizení. Autor ve svých prózách novátorsky používá prostředků typických pro poezii, např. personifikaci, metafory, abstrakci, utváří neobvyklá přirovnání a básnické přívlastky, velmi frekventované je užívání básnických figur.

Nyní se zaměřím na vyhledávání jednotlivých básnických prostředků a jejich následnou interpretaci.

6.1.1 Personifikace

Personifikaci lze najít ve všech prózách prvního a druhého povídkového souboru: *Tyrolské slunce štěbetalo na střeších a arkýřích, mávalo cudně z balkonků [...] mlhy se vlhce rozdrobily, rozmázly svým drobným chvatem kdejakou myšlenku a přičarovaly všechny pocity k plášti a k silnici [...] písničku skřípala podzim na nádvořních vrátech [...] život se drobil, hemžil, slepoval [...] děla zařvala a cesty se rozbláznily rachotem ujíždějících kol a dupotem množství poplašených noh a kopyt [...] usmíval se život nejslunněji [...] zalesněné vršky objímalo modro obzoru, řeka dováděla ve zpěvu, louka snila a silnice se drobila v prach [...] kolečka by se řadila, páčky přiskakovaly a kladky pomáhaly [...] pytel se pohnul, vyskočily z něho bankovní akcie [...] pytel zasténal [...] zakrákoraly dvě svíce [...] zaječely ohyzdné tváře, plameny vrhly se na tělo [...] Noc se chvěla v mém okně, v parku pod oknem vypiskovaly služky a koruny stromů se urazily jejich hrubostí (Blatný 1923: 9–58).* Personifikace přisuzuje neživému předmětu lidské vlastnosti a opírá se o antropomorfizaci světa. Lev Blatný ji používá

pro zdůraznění snovosti, jejímž prostřednictvím člověk utíká od tíživé reality. Autor prostřednictvím personifikace projektuje vlastní válečnou zkušenost, pocit vykořeněnosti a odtržení od rodinných i přátelských vazeb. Neživé předměty k ztroskotanému jedinci promlouvají, utvrzují ho o bezvýchodnosti situace a berou mu naději na nový začátek, na vymanění se z vlivu temných sil války a pravidel maloměšťácké společnosti.

Zatímco v první sbírce se autor vyrovnává s válečnými zkušenostmi, v druhém souboru povídek se snaží o co nejpřesnější a nejvěrohodnější zachycení pocitů postav: *Pokrývka ho přikryla a postel starostlivě zavzdychala [...] Nic – řekly oči ostýchavě a stulily se kamsi do dolinky [...] Trpělivost! – zašvelely obrázky a předměty kolem [...] mlčela řeka, mlčel les – kde jsi, má cizinko, kde jsi dnes? Hučelo město, křičelo, že mně už smrt sahá na čelo [...] dům se v sobotu rozezvučel spěchem [...] smích zněl jako zvony, sobota vyzváněla [...] Kompromis jest částí našeho svědomí a zároveň naším sebevědomím: svědomí řve, jsme-li příliš napravo, a prská přebytky slin, jsme-li příliš nalevo. Stěny pukaly, sklenice padaly a stoly se třásly. [...] Další hodina byla hodinou strašné horečky a hrůzy. Tři stoly úpěly pod tíhou dalekých a blízkých krajů [...] Nálada tulaččina rozhodla, aby se tulačka prošla ve světle a zašla zase do tmy. Ostatně byla to nálada všeobecnosti (Blatný 1923: 70–105).*

6.1.2 Básnické figury

Lev Blatný ve svých povídkách, přesněji řečeno básních v próze, hojně využívá básnické figury. Jsou to příznakové kombinace slov beze změny jejich významu. Slouží k záměrnému ozvláštnění neutrální syntaxe. Čistá figura na rozdíl od tropu nemění význam slov, fakticky však jsou figury zároveň i obraznou konstrukcí. K básnickým figurám, které lze v Blatného textech najít, řadíme anaforu: *[...] Tu jest onen ukazováček a klíč k oné chaloupce, která byla v údolí za naším vrchem, v údolí na přátelské straně [...] Ano, viděl jsem všechno, přísámbůh, viděl jsem její život zdvižený požehnáním – nevím, proč jsem si toho teprve teď všiml – viděl jsem její hbitou hru rukou s naplněným vemenem kravským, viděl jsem její strnulý úsměv, viděl jsem, viděl jsem – fi, proč jsem to také viděl? [...] Jen když tam nikdo nebyl – jen když tam – [...] Včera jsem věděl, jak jsem tě pojmenoval, včera jsem věděl, kdo jsi (Blatný 1923: 22–26); epiforu: *Pán s puškou – kde se vzal, tu se vzal – vběhl do stáje a myslím [...] Myslí si, že by nebil svých dětí a ženu by miloval, vroucně miloval. Každou ženu by miloval, která by byla jeho manželkou (Blatný 1923: 25–46); epanastrofu: *Vyrostla na rozcestí tak rozpačité, jak rozpačité bylo toto rozcestí bez cíle, života a nutnosti. [...] Na chodbě v prvním poschodí potkal pana radu. Pan rada rozloučil se právě s paní radovou u dveří, Jeník ji zahlédl (Blatný 1923: 22–23; 46).***

Největší zastoupení v textech má epizeuxis: *Jeden prohodil: „Ryšavý – “ druhý po něm: „Ryšavý, ryšavý – “ a třetí: „Ryšavý, ryšavý, ryšavý – Pedro.“ Shrnul jsem všechno: „Ryšavý, ryšavý, ryšavý – Pedro.“ [...] země se otevře a krrrach, krach: do propasti řítí se dvě pozemská, nicotná těla [...] zdvihající významně ukazováček: hleďte, hleďte! [...] Všechno, všechno bych ti, srdce, odpustil, tvůj tichý plamen nejdříve, ale tu závist – tu závist – nikdy, nikdy! [...] Liverpool–Trapezunt, Trapezunt–Liverpool [...] zlobil se na Pána Boha, protože ho trápí s krysou – a to je rouhání, rouhání [...] Třeba – – přijdu do kanceláře a usednu ke stolu na židli. Židle vrže, ukrutně vrže. Pohnu se – židle vrže, vstanu, sednu, obrátím se –: vrže, vrrže, vrrrže [...] Ba, ba – – jsi-li tak osamělý. Isma vzdychla krátce, tak krátce, jak krátce se podivila [...] Neboť pochybnostmi nutno se zavaliti až k udušení a potom kousat, kousat, kousat [...] Budou-li to samé hlouposti – samé hlouposti! (Blatný 1923: 20–97). Nejpřirozenější způsob, jak zdůraznit slovo, je jeho opakování. Vzrůstá jeho význam, získává na naléhavosti nejen svým obsahem, ale i rytmickou a zvukovou podobou. Je to nesložitý, ale právě tou nesložitostí i přehledností účinný prostředek. Blatný si velmi dobře uvědomoval, jak na sebe opakovaná slova strhují pozornost. Toto zjištění ho přivedlo k promyšlenému rozptylu stejného výrazu v celém textu, či jeho části, kde se pravidelně i neočekávaně objevuje jako motiv a podílí se na expresivitě textu.*

Častý prostředek, který vyjadřuje nemožnost slovy postihnout citové pohnutí, či dramatickosti situace, je apoziopese. Nedořečeno, a přesto jako by prolétlo textem slovo, které ztěžklo prožitým utrpením, a protože neuneslo tu tíhu, zlomilo se, nevyslovitelné. Avšak stejně jako bolest může být podnětem zámlky nečekané štěstí, úlek, nedočkavost, hledání přesnějšího vyjádření. Velice často je nedopovědění způsobeno přerušením partnerem v dialogu. Pro ujasnění, uvedu příklady: *Bárto, hej příteli, čtyři dny a čtyři noci jedeme a snad teskníme – – Hehe, Marku, snad bys – – ? Hehe – – [...] Dominik hleděl kamsi stranou, mnul si ruce a řekl několikrát, že to bylo všechno zbytečné – kdysi. A potom, že – –. Ano, potom se navzájem pozvali na Štědrý večer, jsou-li tak sami. [...] Jeník nebyl tak malý, aby nevěděl, že jest svět ještě za obzorem – a přece viděl celý svět. To jeho oči čekaly – – [...] Dej nám krev – zaječely ohyzdné toáře, které byly ukryty v plamenech sovíci – dej nám svou krev, nemáš-li jiné – – [...] Hruža ho sevřela, oči se chtěly rozhlédnouti po pomoci a zahlédly u nohou Neřest s kosou, obludu s vyžraným a prožraným tělem – – (Blatný 1923: 30–51). Odmlčení neznejasňuje a neoslazuje myšlenku. Ta zámlkou zpravidla ještě získává na výraznosti, dokonce čtenářům někdy připadá, že nevyřčená část věty je zamlčením podtržena. Svou důležitost sehrává i fakt, že nedořečené doplňujeme sami.*

Spisovatel pomocí kontrastu může záměrně spojovat protikladné myšlenky a obrazy, které mají za následek dramatický konflikt, vyhocenost, která zcela pohltí čtenáře a autor prostřednictvím protipólů může sdělit své niterné pocity, vykřičet svou úzkost a ulevit si v nepochopení a samotě: *Proto si hrával před dvorem, který byl obehnán zdí jako pevnost, a byl-li před dvorem, byl u kostela, na té straně, kde stál uvnitř oltář a kam chodil Pán Bůh. Pán Bůh chodil do kostela po věži, která byla tak vysoká, že jí nebylo ani konce, ale do nebe nedosáhla. [...] Teď mu bylo jasno: po věži se jde do nebe a na věži jsou holubi, do pekla se jde kanálem a v kanále je krysa. [...] A tak měl Jeník smutné dny, protože věděl, že musí být za kostelem a za zdí, tam kde se rozděluje cesta do nebe a do pekla. A krysa číhala a holubi nepřiletěli* (Blatný 1923: 37–39). Lze najít i ukázky, kdy je kontrastem prostoupena celá povídka, např. *Opilci*. Kontrast dvou stran, každá je zcela jiná a obě zároveň pohlcují člověka, nerozhodného, zmateného, neschopného pevného rozhodnutí. Člověk mění své jednání podle strany, na které se zrovna nachází, jedná zcela rozporně, neracionálně: *František Sedlák – neboť o něm se mluví – byl žákem akademie života, jinak bez zaměstnání. František Sedlák chodil napravo, a když se zpotil rychlou chůzí a strachem, přešel nalevo. „František Sedlák“ – říkal si na hranicích dvou stran – „jest zbabělec, nebo chytrák. Zbabělec, prchá-li, chytrák, činí-li životní kompromis. [...] S tímto názorem a za těchto okolností František Sedlák se opil, aniž vypil kapky alkoholu. Přeskočiv ze tmy do světla luceren a veselosti na levé straně města, oslepl docela. Vnitřní záře musila se tedy zdvojnásobiti a tímto množstvím, které ho zalilo, jako by vypil obsah sklenky „ex“, opil se, úplně opil* (Blatný 1923: 91–92).

Lev Blatný pracuje s klasickými protipóly – nebe a peklo, láska a nenávisť, život a smrt, válka a mír: *Zbledl celý, když na tohle přišel, usedl si pod věž a přemítal, co si počne, aby nepřišel do pekla, že chtěl ošiditi Pána Boha. Teď mu bylo jasno: po věži se jde do nebe a na věži jsou holubi, do pekla se jde kanálem a v kanálem je krysa* (Blatný 1923: 38). Z ukázky lze vyvodit, že krysa symbolizuje peklo a holub naopak nebe, ráj, čistotu duše.

V povídce *Tichý dne* čtenář nalezne působivé vyjádření lásky a osamocení: *Děkuji, Jene, že jsi mně dal tohoto syna. Tehdy se Jan červenal, přistupoval k Marii a říkal: „Obejmi mne, obejmí mne kolem krku.“ A tu Marie rychle spouštěla synka na jednu ruku a druhou objala Jana, vroucně a něžně, sladce a nekonečně. [...] Po obvodě běželo Janovo srdce a nemělo, kde by se zastavilo. Takový byl žár lásky kolem a nikdo nevěděl, odkud prýští. [...] Marie rozsvítila, stáhla záclony, pocalovala synka a řekla: „Táta nepřišel.“ Synek promnul si oči pěstičkami, opakuje ospale: „Táta, táta.“ A jak si oči mnul, zlíbala Marie oči i pěstky zároveň, uložila synka k spánku a nevěděla, proč jí slza vypadla* (Blatný 1923: 61–62).

Kontrast je vyhocenou podobou paralelismu, nesnaží se sblížovat, ale ozřejmuje jevy nesmiřitelnou protikladností. Ponechává pojmy a obrazy v duelu, aby tak navzá-

jem odhalily svou podstatu. Čím je střetnutí prudší, tím průkazněji se vyjeví pravda. Kontrast umožňuje soustředit energii obrazu do dvou pólů, a proto se celý spor, dramatický výjev může odehrát pouze v náznaku, na co nejmenší ploše. Tímto jednoduchým pravidlem autoři dosahují větší expresivity sdělení.

V povídce Záznamy autor popisuje pocity vykořeněnosti, úzkosti, samoty a prázdnoty, které působivě graduji: *Alkoholová nádrž vyschla. Bárta náhle zalkal uprostřed písničky, zanaříkal, zablouznil o své mladé ženě, holubici bílé, a usnul. Cigán hleděl vesele do mihotavého kraje a skupince svých věrných sypal z divokého plnovousu pokálené historky* (Blatný 1923: 9–10). Každá z postav se musela se svým údělem vypořádat po svém. Vřava války, smrt a beznaděj je změnily. Někteří se s tímto utrpením nevyrovnali, nedokázali se začlenit zpět do normálního života a raději jako východisko z této situace zvolili smrt, vykoupení.

Gradace neboli klimax, je jeden z dramatických prvků poezie. V ní nás nevzrušuje pouze svár protikladů, ale i růst každého z nich, nevzrušuje nás jen střetávání myšlenek, ale i slov a výrazů, jež je nesou, a poznávání jejich hierarchie. Popření slova slovem a potom dosazení intenzivnějšího výrazu je velmi působivé. Na konci klimaxu bývá očekávaný poslední stupeň – pointa, na kterou by měl čtenář podle autorova kompozičního plánu vystoupit a která celou stavbu dovršuje. Domnívám se, že toto lze přesně říct i o Blatného povídkových souborech.

6.1.3 Metaforické epiteton a přirovnání

Texty jsou zahlceny neobvyklými přirovnáními a básnickými přívlastky, které dodávají textu osobitost, dramatický náboj, komično, ale vyvolávají i lyricky něžné nálady. Metaforické epiteton je obrazný přívlastek shodný, vyjádřený přídavným jménem. Zdůrazňuje stálou nebo mimořádnou vlastnost. Nápadně se odlišuje od neutrálních přívlastků věcně kvalifikujících: *mrtvý podzim [...] zjasněné oči srdce [...] nebe plné milostivých hvězd [...] vzpomínky na bujný, láskyplný život [...] idylickou logikou našich snů a fantazií [...] tůně smrtelného ticha [...] šedivě stříbrná mlha [...] vlahý, zádušný hlas [...] temnomodrá noc* (Blatný 1923: 12–86). Epiteton není jen přívlastek, ale vztah, jehož dialektika vytvořila z pouhé ozdoby stavební prvek, bez něhož se poezie, a ani próza neobejde.

Pro ilustraci uvedu názorné příklady přirovnání: *Středověké uličky, jež se zařezávaly stínem do světla a civěly jako rozevřené rybí tlamky [...] jež se zvedala nad Čeremošem jako poschodí nového domu [...] zařvala děla jak poraněné bestie [...] objímalo modro obzoru, jasné jak dětský zrak [...] v němž pluly dvě modré oči jak sluníčka po květech [...] krátký šramot jako mávnutí bajonetem [...] dlouho jsem stával na náměstí nebo v ulicích jako vyjevený cizinec [...]*

kotouleli jsme se širokým městem jako velikonoční řehtačky [...] cítí se přešřasten jako dělník v provazišti [...] vláček s nimi zajel za obzor jako do těsta [...] od té doby věřil, že krysa navštěvuje starou paní, která právě tak potichu vklouzala do svých dveří jako krysa do kanálu [...] tatínek měl hlas měkký a tenký, jako by letěl za holuby a s holuby do nebe [...] harmonika byla za lesíkem, jedna velká harmonika jako břichatá potvora [...] tma jako šupinaté zvíře [...] proklouzla jako šejdíř nebo rybka [...] Ema má zuby rovné, ostré a tordé jako slonovina [...] zasmál se, jako by zápalku rozžehl v proklaté tmě a jako by tři páry hladových očí ke světýlku přitulily [...] nadiji tě jako holuba [...] a usadily se k nohám jeho jako uschlé květiny na mrtvém v truhle – – [...] oči jako tichá, prosvětlená okna noční (Blatný 1923: 9–86). Lev Blatný používá přirovnání z prostého důvodu, chce zvýraznit jediný znak, jež považuje za rozhodující.

6.1.4 Metafora

Skrze metafory autor vyjadřuje časovost, jež slouží pro vykreslení situace nebo vnitřního pocitu jedince, který se musí vyrovnat s tíživou skutečností. V povídce Záznamy se čtenář setkává s motivem cesty do války, jejíž počátek je slunečný, ale cíl je v nedohlednu. To je metaforou neutěšené budoucnosti, která v cizině čeká na vojáky: *Tyrolské slunce štěbetalo na střechách a arkýřích, mávalo cudně z balkonů a zakrývalo úsměvem úzké, středověké uličky, jež se zařezávaly stínem do světla a civěly jako rozevřené rybí tlamky. Nádraží, propadlé v špíně, rozzvučelo se zpěvem, projasnilo slzami, jimiž plakala touha. Vlak se rozjel. V jednom voze usedl Marek v koutku, udivený smutkem a osudem (Blatný 1923: 9).*

Další zajímavý motiv, který lze při čtení objevit, se nachází v povídkách Záznamy či Krysa. Je to motiv dvora, do kterého ústí okna i dveře, jenž je metaforou na jedné straně pro nepřátelský svět a na straně druhé je to prostor, který jedince odděluje a chrání ho před okolními vlivy. Tuto hranici se snaží protagonisté překročit marně. Hlavní hrdinové svádí boj se svými vnitřními pohnutkami a klíč k rozřešení vidí v Bohu: *[...] Od té doby věřil, že krysa navštěvuje starou paní, která právě tak potichu vklouzala do svých dveří jako krysa do kanálu. Jeník potom už říkával kryse „paní krysa“ a měl ještě větší strach, protože věděl, že ji nelze obelstít. Proto si hrával před dvorem, který byl obehnan zdí jako pevnost, a byl-li před dvorem, byl u kostela, na té straně, kde stál uvnitř oltář a kam chodil Pán Bůh (Blatný 1923: 37).*

Blatný v povídce Šlapači měchů pracuje s problematikou úniku před nespravedlností do vlastního světa. Jediným východiskem je vzpoura, která dává jedinci naději na návrat do „normálního“ života. Toto se povede pouze člověku s ryzí duší, na což upozorňuje metafora o hloupém šlapači varhanních měchů: *Šlapač měchů Lojzek byl potrhlý, hloupý, ale uměl šlapat měchy u varhan; a k varhanám mohl přisednout i nejlepší virtuos, který*

je rozzvučel svými nejkrásnějšími písněmi. Lojzek! Přitiskl se ke skříni s měchy a píšťalami a byl částí varhan – co varhan – i té písně. Vidíš, hloupý Lojzek! (Blatný 1923: 57). Transformace jedince může být úspěšná pouze tehdy, až dotyčný změní pohled na svět a na svou úlohu v něm.

V textech si lze povšimnout jisté zajímavosti. Předtím než se v povídce objeví metafora nebo metonymie, vypravěč použije přirovnání, tím čtenáři naznačuje své myšlenkové pochody. Metafora i metonymie je zkoncentrované přirovnání, proto si autor může dovolit tyto slovní machinace: *Nu? – řekla černoooká v bílém a překlenula přestávku v symfonii hry svým úsměvem jako zlatým mostem. Sehnul se tedy hoch, aby polaskal ve svých dlaních míčky, což bylo jeho zaručeným podílem na pružné radosti. A shýbaje se pro ně, sehnul se pod zlatým mostem, podoben míčkům, které se připlazily k jeho nohám. Eins, zwei, drei – počítala slečna, zachycujíc míčky, jak jí je hoch přihazoval. Usmívala se zase na míčky a kluk, který je sbíral na kurtu, opřel se zase o drátěnou ohradu, jako by si chtěl odpočinouti. Snad že si dost už odpočinul, snad že se tentokrát zmýlil. Ale když slečna vztyčila zase zlatý most svým úsměvem, pod nějž se měl shýbnout, vyrazil jako odvážlivec, který se rozhodl: nikoliv pod něj, ale nahoru! Na zlatý most! I po něm mohu jít! Tak tedy vyrazil, poskočil, nesehnul se a všecky překoapil. A byla černoooká slečna v bílém nejvíc překoapena, div jí pálka z ruky nevypadla. Neměla možnosti usmáti se na bláznivé míčky ani ponechat úsměv klukovi. Také pán na druhé půli kurtu zapomněl zakřičet haló, jako se volá z druhého břehu. Tehdy byl kluk pánem přestávky v symfonii hry, a vytrhnul slečně pálku ze ztichlé ruky, zamával jí a diktoval: sbírejte! Sbírejte a podávejte! Teď zase já! Teď zase já! Pružná radost vymrštila ho na zlatý most, ale jen na něj okročil, pocítil, že zlatý most se řítí. Neboť zlatý most budovala černoooká slečna svým úsměvem a neměl delšího života a pevnější kostry než právě tento úsměv. A tento úsměv mohla kdykoliv pohrbiti a s ním i toho, kdo bez jejího svolení příliš důvěřoval zlatému mostu. Což nedala svolení, aby se pouze shýbal pod zlatým mostem? Kde by byl rád a pořádek světa? Marš – zakřičel pán, z něhož vytékala zlost jako špinavá voda ze struhy a zatopovala trosky zlatého mostu a pod troskami klukovskou duši (Blatný 1923: 89–90).*

Metafora předpokládá kontext, v němž už není jen slovem zvoleným na základě jisté podobnosti, ale slovem také zařazeným a v tomto vřazení zase působícím do hloubky celé básně, ale i prozaického útvaru: *Marie se poděsila, protože nechápala, kde se tu vzal tak podivný člověk, který jich asi nemiluje, a také František se mírně pobouřil. Misionář stál za ním jako stín bez toáře, nebyl veselý a mluvil tiše. Byl jako obluda, která nemá těla, a mluvil tak, jak se šeptá do tmy – – – [...] Zástup opilců slil se ve dvě řady vyceněných zubů, ruce se vymrštily a ukovaly ve dvě chapadla, nohy se rozkročily a opřely o zemi jako dvě klasovité nohy zápasníka – a v tom okamžiku seděl na hlavě této opilé nestvořry František jako furiant-*

ská čepička a na čepičce Marie jako zvoneček. Zvoneček se zachvěl, zablinkal, čepička poskočila škodolibě, dvě klády se pohnuly a chapadla se chtivě napřáhla, aby vyceněné zuby měly co drtit (Blatný 1923: 95).

V Blatného prózách se čtenář setká i s metonymií, která s metaforou úzce souvisí. Metonymie nahrazuje význam významem nebo ze slovního spojení jeden význam vylučuje. Metonymie často splývá s metaforou a naopak, a nelze je od sebe jednoznačně oddělit: *Prř, slečno! Poněvadž ihned nezastavila, ale dokončila krok, jež zamýšlela, uslyšela další slova, tak lítostivá, že byla nucena ihned usednout na lavičku. „Takový krásný špaček – “ praví mladý muž v čapce – „a vy jej rozdrtíte svým zatraceným podpatkem.“ Hrábl pod její nohu, vytáhl špaček a chvilí jej rovnal. Potom jím mrštil o zem, vstrčil zhurta ruce do kapes a vzdorovitě usedl na druhý konec lavičky. [...] Mladý muž ohrnul opovržlivě dolní ret: „Vy máte nápady! Je vidět, že nemusíte myslet. Já jdu a myslím na špačky. A protože na ně myslím, jdu opatrně, abych nic nerozšlápl (Blatný 1923: 105). Další příklad metonymie lze najít v povídce Rozvrzaná židle a cirkus: *Zadumal se jako ten, který špatně uvažuje, jako ten, kdo je raději objektem než subjektem. Neboť jinak by řekl: „Zatracená židle, myslíš, že budu hledět na tvé mrzácké údy? Myslíš, že budu poslouchat nářek tvého revmatizmu? (Blatný 1923: 97) nebo v povídce Řezník, pijan, tulačka a ostatní morálka: *A byla svatba; nevěsta dobře se vyjímala v bílých šatech a řezník byl dojat v černých, když dostával požehnání. A ač byl v měkké, smířlivé náladě, to si přece pevně vymínil, aby jeho švagr pijan neseděl s ním a jeho rodinou při svatební hostině. Jakže? Takový živý příklad morální zchátralosti měl by cenit své zuby na světlé jeho štěstí? Ale pijan – ani o tom nevěděl a nepřišel. „Co bych tam dělal?“ řekl si, když stál za rohem a zahlédl, jak bílá nevěsta jede s černým řezníkem k oltáři. Ale večer, ba už v noci, když doma hodovali, pod okno přece přišel. Hledal po kapsách a bručel: „Že by na to svinstvo nebylo zákona? To bych se podíval!“ – A když našel krabičku a zapaloval zápalku za zápalkou, byl velmi nespokojen: ani jedna nechytla. „Fi na to! Což na to hnízdo ani vypálit nesmím? – – (Blatný 1923: 107). V závěru ukázky můžeme sledovat pozvolné spojení metonymie s metaforou a dochází ke vzniku originálního básnického pojmenování.***

Metafora se prolíná s dalšími výrazovými prostředky, především s personifikací a abstrakcí, a dochází ke vzniku tzv. metaforického vyjádření: *František a Marie unikli do první místnosti, která hučela, obtočili všechny její návoštěvníky řetězem veselých slov, řekli jim, že jsou také opilí, a převrhnuše několik stolů, křikl: „Všichni ven!“ – Vyběhli, aby se dost nasmáli a aby dokončili včas své dílo. Běželi po ulicích, bušili na dveře, za nimiž tušili své kamarády, klepali na okna, která byla osvětlena zapomenutým světlem [...]; Domy uhýbaly, rozvíraly se, aby utvořily uličky, ulice a náměstí. Jinak zamlkly, protože se poděsily tak organizovaného útoku nočního smíchu. Vesele rozšklebené tváře natlačily se vedle sebe na náměstí, a jsouce*

jedině bílé a bělostné, vypadaly, jako by seděly na moři tmy. Sem tam vylétla ruka, jak by ryba vyskočila na hladinu, a zase se ukryla. Tisíc takových rybek přemetlo se nad hladinou jako slavnostní pozdrav, když vstoupil před nimi František s Marií a řekl: „Bratři!“ Tisíc rozšklebených toáří bylo proraženo černým otvorem a tisíc otevřených hrobů zařvalo jásozem. Neboť František pokračoval: „Opilci! Každý jsme jinak opilí, ale všichni utekli jsme z rovnováhy, která je železným poutem. Svět se zřítíl, protože jsme zabili jeho rovnováhu. Na znamení toho líbám Marii, která nezná svého jména, ani čistého, ani nečistého – – (Blatný 1923: 94). Autor v ukázce ztvárňuje Marii jako symbol ženství, čistoty a nevinnosti. Abstrakce má své kořeny hluboko zapuštěné v symbolu. Symbol, jak mu rozumí poezie, je slovem o více významech, pojmem, jehož kontury nejsou přísně ohraničené, a otevírají proto duchu svobodně unášenému představami náruč co nejbohatší. V básnictví, ale i v prozaické tvorbě se funkce symbolu prudce mění, a nelze ji proto jednoznačně kvalifikovat. Moderní poezie, stejně jako Lev Blatný, přibližuje symbol metafoře. Činí z něho dokonce zvláštní odrůdu metafory.

V některých povídkách exprese přerůstá do abstrakce takovým způsobem, že smysl povídky zůstává čtenáři skryt. Stává se pro něho nepochopitelnou, např. *Rozvrzaná židle*. Překvapivé ukončení prozaických útvarů nutí k zamyšlení se: *Balení cizokrajné (firma Jules Romains), nádivka tuzemská. Roztlucte a vařte s vtipnou kaší na filozofickém rendlíku* (Blatný 1923: 101). Některé závěry, ale naopak vysvětlují nebo dokreslují celé autorovo sdělení: *Konícci moji, nic se mne neptejte, konícci moji, nic se nelekejte. Jesle vám plné ovsu dám, jen jak své srdce zaorám [...] Pozor na pecku! Chraňte svého falešného chrupu* (Blatný 1923: 78, 96).

Forma převládla nad obsahem a originální závěr si čtenář může vysvětlovat různým způsobem, někdy i jako výsměch, nebo provokaci, protože se dostatečně nedokáže vcítit do niterných pocitů autora.

6.2 Zobrazení přírody a města

V této kapitole se pokusím charakterizovat Blatného principy zobrazení přírody a města.

V jeho popisech se stýká umění slovesné s uměním výtvarným a hudebním. Viditelný znak je typickou jednotkou popisu stejně jako výtvarného díla. Popis stejně jako výtvarné či hudební dílo zastavuje čas a pečlivě ohmatává tvary, barvy a tóny, buduje z nich prostor: [...] *Když vlak běžel uherskou pustou, která se roztekla v širokém kruhu jako pevné moře, bezhlasé, prázdné, jen v dálce věnčené siluetami stromů a stád, vydala mystická hlína kořínky, stébla a krvavý květ. [...] Černí ptáci brázdili podzimní mlhy, radující se z opuštěné, ztichlé země. [...] Potom se mlhy vlhce rozdrobily, rozmázly svým drobným chvatem kdejakou myšlenku a přičarovaly všechny pocity k plášti a silnici, která byla sice zcela obyčejnou silnicí na povrchu, ale nesla jakési tajemství v neviditelnou. [...] bude si u klavíru s Mozartem odříkávat veršičky, jak jarní štěstí na zelené louce tancuje. Tak už si na všechno zvykl – i na písničku, kterou do toho skřípal podzim na nádvořních vrátech* (Blatný 1923: 9–13). Lev Blatný ve svých popisech přírody často ukrývá časoprostorové určení, které nám prostřednictvím líčení krajiny sděluje nepřímou. Jeho uměleckost spočívá ve zkratkovitosti a výstižnosti projevu: *Černá je noc a černý je rybník, do hlubin hvězdy se propadly [...] Takový byl plachý a galantní květen v tomto městě, vonný jak neprozraditelný, kvetoucí sen* (Blatný 1923: 69, 86). Neunavuje čtenáře sáhodlouhými líčeními, jež ho odvádí od hlavní myšlenky díla, nezabývá se nepodstatnými detaily, ale soustředí se výhradně na vypravěčovy niterné pocity, které chce „vykřičet“ a ulevit svému svědomí, jež bylo obtěžkáno válečnými strastmi a rozčarováním z poválečné společnosti: *Neviděli jsme tiššího údolí dosud. Propadlé mezi vrchy a lesy, rozeklané na čtyři zálužné strany, ale tak rozeklané, že se zdálo míti pouze vchody, nikoliv východy, vysmívalo se nám škodolibou letní idylou. Tisa se tu divila po svém počítí a o překot žvatlala s úhoří, jakýže bude její život, až dospěje. Prales po levici zadržoval příval drtící moudrosti jako čelo géniovo a naproti na kopečku usadilo se slunce v plné své výbojně slávě [...]* (Blatný 1923: 22).

Další výstižnou ukázkou lze najít v povídce *Záznamy: Ujíždějící kola, zběsilá kopyta a poplašené nohy ze všech stran se zchumrlaly v divoký hřmot, který zatopil městečko a roztrhal všechny potůčky klidného života. A tehdy právě usmíval se život nejslunněji, kačeny žvatlaly důvěřivě na březích řeky, kde se válely huculské děti, ostrůvky v řece se pestřily a tichly jak zakleté zámky (–však tam bydlily divoké kačeny–) a zalesněné vršky objímalo modro obzoru, jasné jak dětský zrak. Řeka dováděla ve zpěvu, louka snila a silnice se drobila v prach: byl konec jara* (Blatný 1923: 16).

Mezi povídkami lze najít určité výjimky, např. Oj, vrby, vrby, u rybníčka vrby; A já se bojím tvých očí a černých vlasů, v kterých se vyskytují subjektivně laděné lyrické popisy krajiny. Tyto popisy jsou pro čtenáře zajímavé i tím, že jsou psané ve verších, písňovou formou: *Jen jsem se za humny trochu poohlédl, bodlo mne u srdce, jak jsem tě zhlédl. Až smutná cizinko, kde ses tu vzala, jaj, milý bože, snad jsi mně učarovala. Široko daleko úrodný lán, milosti boží budiž zanechán. Já musím běžet do cizích zemí, budu-li myslit na tebe, srdce mé stonavé rozpuke se mi. [...] Běžím a běžím, cestou vzpomínám, do širokého světa se ubírám. K veliké vodě přišel jsem. Ah, řeko, řeko, vodo milá, zda se má cizinko u tebe zastavila? Mlčela řeka, mlčel les – kde jsi, má cizinko, kde jsi dnes? A zdali jsi šťastna ulehala, zdali ses hvězdiček na mne vyptávala? [...] Lkaly zvony, nařikaly, mamičku mně vzpomínaly, a také smutné lány, jak jsou zanedbány. Tichý jest kraj, kde plno pomněnek, těžká jest hlava, plna-li myšlenek* (Blatný 1923: 77–78). V ukázce je patrný kontrast lyričnosti a pocitů úzkosti, strachu, samoty, které paralyzují čtenářovy smysly.

Tato líčení připomínají lyrickoepickou báseň, která se žánrově vyhranila v období preromantismu v souvislosti s formováním nového filosofického a emocionálního přístupu k přírodě. V lyrickoepické básni převažují statické, deskriptivní motivy, které transponují výtvarný způsob ztvárnění reality, především přírody, do slovesné formy. Lyrickoepická báseň podává zevrubný, barvitý popis věcné stránky předmětů a jevů, zpravidla obohacený prvky reflexivními nebo didaktickými.

Všechny tyto znaky lze najít v těchto dvou, již nahoře jmenovaných, povídkových textech. Pro ilustraci uvádím další ukázkou: *Už se tě, milý, už se tě nedočkám, už bys svou milou ani nepoznal. Až půjdeš ke vsi zvečera, k rybníku nehleď: je to pověra, že já tam budu u vrby stát a kohosi vyhlídat. Až půjdeš ke vsi od lesa, nemysli, že tak zpívají nebesa. To já si budu šeptat s hvězdami, co svítívaly nad námi. A já tě nebudu vyhlídat, já už se nebudu vyptávat: Ej, ty můj milý, kde jsi byl, snad že sis cestu nezmylil? Zmylil si milý cestičku, to proto, že ztratil svou hvězdičku. Možná že mu ji někdo vzal, možná že v lese se něčeho polekal. Poběžím k rybníku, poběžím, budu tam hledat celou noc – – – Bože můj, – – Bože, přijď mi na pomoc. Rybníčku smutný, povídej, bude-li dlouhá tato noc, do nebes hled' a vyzvídej, přijde-li Pán Bůh na pomoc* (Blatný 1923: 68–69). Lev Blatný experimentátorským přístupem dokázal skloubit lyrický popis krajiny, umocněný využíváním personifikace, se svými úzkostnými niternými pocity, které u čtenáře vyvolávají dramaticko-expressivní náboj. U nás tento žánr osobitě propagoval Karel Hynek Mácha. S určitou nadsázkou lze konstatovat, že určitými prvky, především písňovým pojetím, jsou si autoři podobní.

Subjektivnost autorových popisů souvisí zejména s expresivitou, které dociluje výrazovými prostředky, zkratkovitostí, náznakovostí a selektivností. Expresivita deskripce se projevuje citově vzrušeným vztahem k objektu, zvláště asociacemi a básnickými obrazy. Selektivnost spočívá v tom, že popis nesleduje úplnost, ale úsporný náznak, tedy výběr významných, sugestivních detailů. Znázorňuje tak rovněž pozitivní nebo limitované vlastnosti popisovaného objektu. Všechny tyto znaky lze objevit v popisech obydlí protagonistů a měst: *Světnička byla smutná, studená, jakoby prázdná. [...] V jejich světnici bylo jasno a světla tolik, že se dralo i pode dveřmi ven, věci si tu měkce hověly, skrytě neusmívaly a sloupkové hodiny se zastavily úmyslně, aby nebreptaly a nepřipomínaly zbytečně, že vše jest v čase a smrti. [...] Bylo už ráno, ale ulice spala a měla v náručí hustou tmou; jen sníh svítil na pikolíkovo nohy [...] Síň svítila nemocniční bělobou a na paprscích podzimního slunce, které vcházely okny, přebíraly vzdechy mých bývalých sousedů jako ve strunách* (Blatný 1923: 31, 59, 53).

Nejpůsobivější popis města lze najít v povídce *Opilci*, v němž čtenář objeví většinu znaků expresionistické poetiky: symbolizaci, vykonstruovanost, schematizaci skutečnosti, hyperbolizaci a posun ze života do oblasti filosofických výkladů jevů: *Město, které ho o půlnoci ohromilo tíhou tajemství, rozloženého po dlažbě, rozvěšeného po lucernách a šplhajícího po domech bez ohraničení, zřítilo se po půlnoci k jeho nohám jako hračka, jako dětská budka bez užitku. Nestálo jeho srdci. Jsou okamžiky, třeba řídké, kdy nestačí svět srdci. A město bylo svět, chci říci, bylo vzorek světa: vzorek ctnosti, dobroty, tepla, jídla, pokožky, smíchu, pláče, modlitby a filosofie. Rozkoš jest nalevo, svítí na ni lucerny nebo oči a omývá si ruce jako Pilát, aby se ospravedlnila před rozbouřeným tělem. Rozjímání předsmrtné i posmrtné jest napravo, tam se šeptá do tmy a uhýbá se obludám, které nemají těla. Člověk může být uštoán stejně dobře napravo jako nalevo. [...] Domy spráskly ruce nad jejich hlavami, ťukly čelem o sebe, že na chvíli nebylo vidět kouska oblohy, a hned zase odskočily, až se zakymácely. Věž jakéhosi kostela, který se modlil ve tmě noční hodinky, byla odříznuta od země, to ji mrzelo a volala na domy, které rostly úplně ze země: „Podejte je! Nevíte, že takoví lidé rádi šplhají po věžích? Podejte mně je! Já bych ráda viděla, jak budou skákat z mého nejvyššího bodu. To by byla pro vás podívaná, až by se vám rozplácli u nohou – i s tím pitvoorným smíchem.“ Ale domy neposlouchaly; jen se nahýbaly, aby viděly utíkající smích: Františka a Marii. Jak se jim pletou nohy! Jak se drží za ruce! Jak se smějí, jak se dívají do očí! To je legrace! Teď – že se natáhnou! Ne! K čertu, kam to lezou? [...] Domy uhýbaly, rozvíraly se, aby vytvořily uličky, ulice a náměstí. Jinak zamlkly, protože se poděsily tak organizovaného útoku nočního smíchu* (Blatný 1923: 91–94).

Expresivitu podporuje i kinetičnost popisu, jež spočívá ve znázornění objektu z hlediska, které je samo v pohybu. Do popisu tak vstupuje dějový prvek, úlohu popisu přejímá vyprávění nebo dialog postav, v našem případě dialog objektů. Vzniká dojem, jako kdyby daný objekt před očima právě vznikal.

I na dalším příkladu lze dosvědčit prolnutí popisu s dalšími uměleckými prostředky, např. s abstrakcí: *V Zemanově kavárně hrála hudba, světlo lamp rozstříklo se po cestě tak rozumně, že vyřízlo kus z temna promenády, která šuměla jako ztracený vodopád, a ze světla do tmy byl jen krok, jak právě kdo potřeboval pro svou náladu. Nálada tulaččina rozhodla, aby se tulačka prošla ve světle a zašla zase do tmy. Ostatně byla to nálada všeobecnosti* (Blatný 1923: 105).

Blatného popis je příznačný svou věcností, která však nikterak nebrání stylizaci. Sehrál významnou roli právě pro svou věcnost, která ponechává předmětům jejich původní nepřenesený význam a umožňuje jim působit s co největší pádností a průkazností, např. v kavárně hraje hudba, lampy částečně osvětlují cestu, nasvětlená promenáda. Tato věcnost je obohacena básnickými prostředky: jako ztracený vodopád, světlo vyřízlo kus z temna, nálada tulaččina rozhodla, světlo a tma. Moderní poezie se tak sblížila s výtvarným uměním, jež skrze vizualizovaný popis ovlivnilo její znaky. Světlo luceren nebo světlo prosvítající okny symbolizující vnitřní a vnější sféru života, nevyhnutelné změny moderní doby, hru se světlem a kontrasty najdeme v obrazech Jakuba Schikanedera (*Zimní večer ve městě, Tramvaj v pražské ulici, Ulice navečer*). V českém kubismu jsou příznačné ostré hrany a průniky ploch, např. světlo lamp vyřízlo kus z temna promenády. V obrazech Bohumila Kubišty (*Hypnotizér, Oběšený, Políbek smrti*) se setkáme s motivem smrti stejně tak jako v povídkách Lva Blatného. Všichni tři vytvořili svá nejlepší díla ve dvacátých letech dvacátého století, kdy dochází k rychlému střídání uměleckých směrů a umělci hledají cestu k novému uměleckému vyjádření.

6.3 Charakteristiky postav

Individuální vnitřní zážitek a převaha citových složek jsou patrné i v charakteristice postav.

Jednotlivé prózy knihy *Vítr v ohradě* vykreslují pestrost mezilidských vztahů poznamenaných absurdností válečné vřavy. Jejich cíli odpovídá i jejich koncepce: útržkovitá vyprávění protagonistů, pocity zoufalství a samoty, mlhavé vykreslení děje a upořádání charakteristiky postav, což způsobuje manipulaci se čtenářovou fantazií.

Výrazové pole expresionismu autor neopouští ani v charakteristice postav dalšího povídkového souboru *Povídky v kostkách*, jež jsou svou strukturou mnohem uzavřenější než předchozí texty souboru *Vítr v ohradě*.

Běžně se dřívější autoři v povídkách snažili vystihnout vnější i vnitřní znaky, příznačné rysy, schopnosti a zájmy osoby. Čtenář očekává, že spisovatel nejdříve začne obecnými informacemi, dále popíše vzhled a nakonec se dostane k povahovým rysům.

Lev Blatný tato pravidla nedodržuje. Děj je v prózách útržkovitý, převažují niterné pocity autora, které chce „vykřičet“ ze své duše a k charakteristice protagonistů se dostává jen tak mimochodem, jakoby náhodou, když oním popisem přeruší už tak chatrnou dějovou linii: *Což to všechno není nijak nelidské. Ale ta chaloupka tu neměla být. „Aspoň nám uštvaným a obětovaným se neměla stavěti v cestu – “ zahrozil Pedro, když už jsme dávno byli na svém zakletém vrchu. Vyrostla na rozcestí tak rozpačitě, jak rozpačité bylo toto rozcestí bez cíle, života a nutnosti. Ale ona rusínská selka – ano, rusínská, i kdyby tisíckrát breptala své výsměšné a velkopansky uštěpačné, igen, igen a nem szeretem – tato selská žena nebyla nikterak rozpačitá uprostřed krav, hospodářství a válečného zmatku. Ba, pod tím strojeným povrchem byla dětsky důvěřivá a pevná, mně až bylo někdy z toho do pláče. Oošem, mně – sentimentálnímu budižkničemu! A přece – málem bych nakopal do zadku jejímu muži, vůči němuž jsem dokonalým trpaslíkem – a to za jeho věčně ustrašenou, usměvavou poníženost, která se dobře shodovala s jeho přihlouplou dobrotou. Také tam chodíval občas nějaký muž s puškou, jenž byl asi velkým pánem a jemuž asi náležely všechny ty krávy, pole, seno i snad chalupa. Ah, kdož ví, v jakém otrockém poměru k němu byli tito dva lidé. Dovedl poručiti jedním, ostrým slovem, zdtit jedním pohledem zoláště od té doby, co uviděl ryšavého Pedra pohromadě se selkou. Ale abych dopověděl o těch kopancích [...] (Blatný 1923: 22–23).* V ukázce je patrné přerušování děje charakteristikou rusínské selky a jejího muže.

Pro ilustraci uvádím další ukázkou, ze které je též patrná redukce konstituce postav. Na čtenáře toto může působit rozpačitě, až „odbyté“, ale právě v tomto naznačení

tkví Blatného mistrovský cit pro zkratku: *U dveří slyší ženský pláč. Kdysi se Ema smála. Ženy se vždycky smály. To je divné. Už je mu čtyřicet let nebo tak nějak, a vždycky se ženy smály. A co! Možná že by vstoupil k obuvníkovi a žena by se smála. A ani by neměla bílý krček, ale zvodlou toář a uplakané oči. A smála by se. Nebo by sešel do druhého poschodí. Tam bydlí umělec. Ano, půjde za ním. Zaklepal, vstoupil. Umělec seděl u klavíru, měl pěknou hlavu a zasněné oči. Jeník se nutil do rozmaru, neboť pochopil, že přestřelil* (Blatný 1923: 46).

Jindy vyplyne charakteristika postav jakoby mimochodem z děje. V povídce Ryšavý Pedro hlavní hrdina hodí na chalupu granát. Erotická scéna Pedra se selkou je vyjádřena jako dramatický výjev, ve kterém nechybí expresivní náboj a nepřímá popisnost, z níž lze vyvodit charakterové vlastnosti, ale i přibližný portrét protagonistů: *K večeru se mně ztratil a tak jsem se zabořil sám do kupy sena u dvora chaloupky. A jaký už jsem neobratný, neohrabaný a nezpůsobný, zůstal jsem tam, když vcházela selka s dojákem do chléva. Ano, viděl jsem všechno, přísámbůh, viděl jsem její život zdvižený požeňmáním – nevím, proč jsem si toho teprve teď všiml – viděl jsem její hbitou hru rukou s naplněným vemenem kravským, viděl jsem její strnulý úsměv, viděl jsem, viděl jsem – fi, proč jsem to také viděl? Ryšavý Pedro tu náhle stál a myslím, že jejímu úsměvu se usmíval. [...] jak Lulu sestoupila z jeviště a usedla v chlévě, aby dojila krávy. A také Schigolch přišel a jeho chlípné prsty sjíždějí po její hlavě, toáři, krku – a pravdu máte: Schigolch se nikdy nechvěl, ale Pedro se třásl – cítil jsem to. [...] zastavil Pedro u lesa, zamával čímsi nad hlavou a granát dopadl na chaloupku* (Blatný 1923: 24–26).

V jeho povídkách převažuje charakteristika nepřímá. Charakteristika nepřímá je skrytě přítomna v celém syžetu, v tomto smyslu je velmi rozsáhlá. Je utvářena obrazem chování postavy v různých syžetových situacích, jak nás o něm informuje popisem těchto situací vypravěč, ale i přímou řečí této postavy nebo vnitřním monologem, neboť její promluva je též znakem jejího charakteru. Charakteristika nemá jen funkci mimetickou, podle níž si čtenář uvědomí, že postava je obrazem člověka reálně sociálně, kulturně a psychologicky určeného, ale především funkci znakovou, tzn., že svými významy se podílí na kompozici syžetových situací.

V textech lze najít i příklad charakteristiky přímé, která je obohacena o prvky charakteristiky vnější a vnitřní: *A ty – aniž uslyšelas své jméno – ty máš úsměv, z něhož mám bázlivoou radost, na svém těle cítím teplo tvých pokorných ňader a kolem krku vine se mi bílá stužka tvých paží. [...] jejich příbytek byl vystavěn rukama pracovitých lidí a tak už to měl v krvi, že se chvěl slastí, vida, jak jest pilná Marie – v lásce, práci dobrotě. Marie nejen mnoho své práce vykonala; také Janovi pomáhala, neboť těžké jest živobytí a těžký výdělek na ně. Když si chtěla odpočinout a narovnat trochu záda, shrbená nad tlustou knihou číslic, popadla synka,*

který si hrál u jejich nohou, zuby jí zasvítily, nad hlavou zatřepaly se nožky synkovy, synek vykřikl, škytl radostí a Marie smála se očima hned vzhůru na syna, hned stranou na Jana (Blatný 1923: 59). Informace jsou vyjádřeny v charakteristice přímé popisem postavy v pásmu vypravěče nebo popisem postavy přímou řečí jiné postavy. Charakteristika přímá může být vyjádřena velmi stručně, např. epitetem, ale i obsáhleji, jak si můžeme povšimnout v předchozí ukázce.

Charakteristika postav je často ozvláštněna neobvyklými výrazovými prostředky, mezi něž lze zařadit personifikaci, metaforické epiteton a přirovnání. Pro ilustraci uvedu ukázkou, ve které lze všechny tyto zvláštnosti najít: *Slečna Berta přijela z dalekých krajů, a bylo právě na jaře. Mladí pánové se vzrušili [...] a sdělovali si, že její kotníky jsou vyvořeliny vášnivých polibků a že její lýtka mají statečnost neznámých, rozkošných tanečnic. [...] Okna slečny Berty byla dlouho do noci osvětlena; vdané paní měly Bertě velmi za zlé tuto nepořádnost a neopominuly denně svým manželům opakovati své rozhořčení. Nu a slečny, jak už to bývá, byly velmi jízlivé. Ale to bylo vše zbytečné a marné. Její hluboké oči pluly náměstím a ulicemi, vynořovaly se v parku, bloudily kolem řeky, omamovaly v lese. Její pružná a svižná postava byla všude. Její vlasy voněly ve dne v noci. Mladí mužové vynechávali noční přespání ve svých postelích, počestní a statní manželé příliš časně zavírali své oči, aby o ní snili* (Blatný 1923: 85).

Velmi lyricky a osobitě působí popis Marie: *[...] ony bělostné, vyceněné zuby, kolem nichž byla rozhozena pleticha ženského úsměvu, onen jemný, skvělý krk, milosrdné paže, určené k pokoušení i ochraně, ony podušky ňader, sálající teplo života, a posměšky dvou nožek – aby to všechno, co bylo lze zřítí každé zolášť, nikoliv však v souvislosti, jmenovalo se Marie* (Blatný 1923: 92).

Vypravěč čtenáře provokuje, nutí ho, aby přistoupil na jeho hru se slovy. Lev Blatný chce po jedinci, aby přemýšlel a aby pracoval se svou fantazií, která mu má pomoci s uchopením nedokončených, v náznaku psaných charakteristik hlavních protagonistů.

Lev Blatný ve svých povídkách zdůrazňuje jen určité povahové rysy nebo zajímavé části postavy, které ho něčím oslovily: *Do města navalily se Bertiny daleké kraje, po nichž sahaly žádostivě zase všechny ženy. Bylo to něco divného, co Berta přivezla a roztřásla po celém městě, bylo to něco nevysvětlitelného, čím Berta městu byla. K ránu zastřelil se v parku mladý muž a všichni ukazovali prstem do Bertiných oken. Byl pohřeb a v čele jako by šla Berta a předříkávala modlitby vlahým, zádumčivým hlasem. Temnomodrá noc přešla – a nikdo nemyslel už na mrtvého a na pohřeb. Neboť Berta prošla městem, podarovala žebráky drobnými mincemi a celé město jedním úsměvem, aby si jej rozdělilo. Huhú! Berta nebyla lecjaká žena. Berta, šla-li městem i se zavřenýma očima, věděla, že město šílí. Šílí tajnou milostností a tajným hořem.*

Vzdychá zhluboka ve spánku i v bdění a myslí na ni, na nepoznanou slast, kterou ukořistila v neznámých dálkách a v sobě nastřádala (Blatný 1923: 86).

V povídce *Řezník, pijan, tulačka* a ostatní morálka Lev Blatný kritizuje maloměstskou společnost, která se ohání zákony a morálkou, kterou občané ve svém pojetí překrucují a vidí v ní jen prostředek k dosažení vyšší životní úrovně. Autor využitím pro něho typické ironie a sarkasmu tvoří grotesku, z níž číší naprostá bezvýchodnost jedinců svázaných zákony. V tomto textu je velmi zajímavý popis mladého muže, který charakterizuje sám sebe: *Mladý muž se zastyděl a začal mluvit vybraně: Já, kdežto jsem neštudoval, například neznám cizí slova. Já, kdežto nemám peněz, žiju tak, jak musím, a nemohu si koupit morálku. Já, například, jdu a seberu špačka. Já vůbec čekám, co kdo vyplivne; a když vyplivne morálku, tak jsem v právu, když ji ze země seberu. Policajt nesmí nic říci. Já, kdežto vůbec mám špatné šaty, policajta se nebojím a dosud – sem tam, abych tak řekl – nikdy nic jsem neudělal, aby mne musil sebrat. Já, kdežto nemám peněz, nemám morálku a nejsem přece zloděj, abych ji někomu ukradl. No, ne? A vůbec – je drahá ta morálka?“ [...] Mladý muž se rozduřil: „Nesmějte se, jo? Já jsem nervés, a jak se dopálím – tak se neznám.“ Oči mu zajiskřily, zuby zaskřípaly (Blatný 1923: 106).*

Ukázka je zajímavá svou nevšedností a především „nahromaděním“ sebeironie, sarkasmu a nadsázky. Lev Blatný využívá ironii ke zdůraznění záporného nebo opovrhlivého postoje tím, že mu zdánlivě propůjčuje výraz pro postoj kladný. Nutí čtenáře nahlédnout pod povrch věcí – a tam teprve je zřetelně napsaná pravda. Vodítkem k ní jsou protiklady citovaného obsahu slov – nepoměr vztahů uvnitř představy, kterou nám slova sugerují. Jistota získaná poznáním a pocit převahy jsou nejčastějšími prameny posměšného vyjádření. Autor pracuje s hyperbolou, protože má vlastnosti „zvětšovacího skla,“ a umocňuje tedy realitu nad běžný objem. Vytrhuje tak jevy z jejich banálních souvislostí a poměrů a činí z nich skutečnosti hodné pozornosti. V tomto ohledu je příbuzná metafoře. S hyperbolou přichází vždy do textu silné zaujetí, výraz, drama.

Charakterizace či spíše konstituce postav zahrnuje: vnější podobu, řeč, jednání, nitro, komentář vypravěče a stanoviska druhých postav. Tyto výrazové prostředky nebývají užívány rovnoměrně. Umožňují však ve své složité souhře vnímat postavu zároveň z několika mnohdy rozporných pohledů. Konkuruje si zejména vnější a vnitřní charakteristika, charakteristika přímá a nepřímá. Dramatický nesoulad charakteristik může vzniknout tehdy, pokud autor textu způsobí, že jednání postavy je okolím interpretováno v rozporu s jejími pravými úmysly, nebo ocitá-li se v rozporu

s deklarovanými postoji a motivacemi. Autor dokáže postihnout lidské pokrytectví, zákeřnost, iluze o sobě samém, skutečnost, že se lidé často druhým, nebo i sami sobě jeví jiní, než jací jsou.

V povídce Kluk v kostce úsměv černoooké slečny vzbudil v chlapci odvahu, díky které se na vteřinu vymanil ze společenského dna, aby vzápětí pochopil, že se těm na kurtu nikdy společensky nevyrovná: *Také pán druhé půli kurtu zapomněl zakřičet haló, jako se volává z druhého břehu. Tehdy byl kluk pánem přestávky v symfonii hry, a vytrhnuv slečně pálku ze ztichlé ruky, zamával jí a diktoval: sbírejte! Sbírejte a podávejte! Teď zase já! Teď zase já! [...] – Marš – zakřičel pán, z něhož vytékala zlost jako špinavá voda ze struhy a zatopovala trosky zlatého mostu a pod troskami klukovskou duši* (Blatný 1923: 89–90).

Postavy v Blatného povídkách často chápou, že by měly svůj život změnit, ale nemají k tomu dost sil: *František Sedlák – neboť o něm se mluví – byl žákem akademie života, jinak bez zaměstnání. František Sedlák chodil napravo, a když se zpotil rychlou chůzí a strachem, přešel nalevo. [...] Právě když František a Marie vymysleli si Píseň opilců („Zmítáme světem a svět zmítá námi, hej, bratři opilí“ –) a chystali se ji zanotovati, dotkl se jejich ramen misionář a řekl tiše: „Pane a Paní, to je ohavná píseň* (Blatný 1923: 91–95).

Z ukázek je patrný pocit vykořeněnosti jedince ve společnosti, do které se není schopen začlenit a jež ho ovlivňuje a ničí. Hlavní hrdinové čekají, že budou zachráněni přičiněním vyšší moci, ale marně, a proto dochází k pasivitě a vyhoření.

6.4 Kompozice

Tradičně koncipovaná povídka je epický útvar kratšího rozsahu než román. Její rozvoj souvisí s literaturou renesanční a pak hlavně s romantismem a realismem v 19. století, ale ovlivnily ji i další směry konce 19. století – naturalismus, impresionismus a směry avantgardní. K hlavním rysům povídky patří jednoduchý děj a neměnnost charakteru hlavní postavy. Děj povídky směřuje k rozuzlení. Postupuje převážně chronologicky, nemá příliš rychlý spád a jen vzácně ústí do pointy. Hrdina se v průběhu děje charakterově nevyvíjí, v moderní literatuře často prožívá pocit osamění.

Lev Blatný experimentuje s velkým množstvím metod a postupů. V této kapitole se zaměřím především na první povídkovou sbírku *Vítr v ohradě*, v níž se vyskytuje řada typově rozdílných povídek, ve kterých si autor zkusí různé možnosti vyprávění, a proto je právem pokládána za Blatného nejexpresionističtější text.

Kompozici chápeme jako členění díla a způsob sepětí jeho segmentů v rámci celku. Projevuje se proporcemi jeho částí, posloupností témat a motivací jejich vztahů, syžetovými postupy. Důležitým prvkem, který ovlivňuje kompoziční výstavbu díla, jsou kompoziční principy. Kompoziční principy mají univerzální charakter a uplatňují se ve všech časových uměních, ve všech literárních druzích a žánrech bez rozdílu – třebaže ne se stejnou intenzitou. Speciálně důležité jsou pro lyriku, jež nemá oporu v příběhu. V elementární podobě se někdy projevují jako tzv. figury již na úrovni pojmenování a věty, zasahují však obvykle do makrostrukturní architektiky celého díla. K důležitým kompozičním principům se řadí symetrie a asymetrie, dále se jedná o opakování, variaci, paralelu, kontrast a gradaci. S těmito prostředky ve svých textech pracuje i Lev Blatný, který svým novátorským pojetím, kdy forma je často důležitější nad obsahem sdělení, boří tradiční povídkové struktury.

První povídkový soubor *Vítr v ohradě* je typický svou uvolněnou dějovou linií, která je ve většině případů lineárně projektovaná. První dvě povídky popisují přímou válečnou zkušenost autora. Povídka *Záznamy* se skládá z deseti krátkých kapitol vzbuzujících dojem deníkových zápisků. V celek jsou spojeny pomocí návaznosti motivů. Například první kapitola končí slovy: *A přece jeho srdce rozevíralo dlaně k ubíhajícímu slunci, aby zachytilo jeho teplé slzy kamsi, kde jich bude třeba – jako exulant rodnou hlínu* (Blatný 1923: 10). Stejnými slovy navazuje druhá kapitola: *Rodná hlína voněla mu celou dlouhou cestou* (Blatný 1923: 10). Deníková kompozice se řídí posloupností každodenních událostí sjednocených výhradně perspektivou autorského subjektu. Do-

jem autentičnosti je umocněn minimalizovaným odstupem mezi autorským subjektem a epickým já. Lev Blatný zde pracuje s vypravěčem autorským, který je stejně netělesný jako vypravěč vševědoucí, ale zaujímá k tématu a často i k vyprávěcímu aktu angažovaný postoj, což způsobuje expresivní ladění textu. Vypravěčovo stanovisko bývá většinou pouze jemně naznačeno, ale Lev Blatný v této povídce jeho názor velmi zvýrazňuje. Má často neomezené informace, užívá er formu nebo ich formu a obvykle kontaktuje fiktivního adresáta. Vypravěč autorský má velmi široké spektrum realizací a je velmi rozšířen.

Autor projektuje vlastní válečnou zkušenost a pocit vykořeněnosti do postavy mladíka Marka, jenž se stává vzorem všech válkou psychicky i fyzicky znetvořených lidí. Příběh je vyprávěn v er formě, výjimku tvoří první odstavec, který je napsán v první osobě množného čísla, což navozuje pocit společného zážitku: *Tóny, jimiž trubka naříkavě vřeští, platí tobě, srdce; neboť ty jediné žiješ. Přijímáš a dáváš, pokladnice velikého úvěru budoucnosti. Dříve než se uložíme do kouta vozu, aby nás odváželi, zatímco ty se rozkrvavíš žalmy, jež budeš čísti na obloze našeho božího života, rozhýbou se údy dle tónů trubky a předpisů a vykonají do puntíku vše, čeho žádá reglement* – (Blatný 1923: 9). Autor k oživení textu využívá dialogy: *Bárto, hej, příteli, čtyři dny a čtyři noci jedeme a snad teskníme – Hehe, Marku, snad bys – – ? Hehe – –* (Blatný 1923: 10) a Markovy vnitřní monology: *Markovi se zamihla řeka. Jako by v ní krev vystupovala. – Jak? Už jsou u mlýna? – – Za hodinu? – –* (Blatný 1923: 16). Vnitřní monolog dává čtenáři nahlédnout do psychiky hlavního hrdiny. Při charakteristice Marka vypravěč nevyužívá psychologický aparát, ale velmi zdůrazňuje pocit osamění a stesk po domově, rodině a blízkých přátelích. Důležitý symbol je srdce, které čtenáře provází celou povídkou, dokresluje trudnou atmosféru válečné vřavy a úzkost myšlenek hlavního protagonisty: *Novým hostům bylo delší dobu, než očekávali, zůstatí v bukovinském městečku, kde si občas ozvěna pohrávala duněním vzdálených děl. A v té dlouhé době – nezbylo nic jiného – zvědavě vztahovali ruce vojáci, cizinci i ženy a muži domorodci, aby ohmatali vzájemně podivnosti svých duší a záhybů srdce. Neboť: kolik postav klátilo se v blátivých uličkách, kolik oken osvětlilo se malým světélkem v podvečeru, tolik zahalených životů, podivných, smutných, dráždivých poplašeně třepetalo se v nových pohledech* (Blatný 1923: 12–13). Tato povídka je typická svou zkratkovitostí, která naprosto opomíjí logické příčiny a následky.

Pro další povídku Ryšavý Pedro je typické přeskokování od jedné myšlenky k druhé, čímž je u čtenáře navozen pocit ústního podání. Dějová linie je rozkolísaná, události nejsou řazeny chronologicky po sobě: *Jsem tak bezradný, chci-li zaznamenati něco*

ze života ryšavého Pedra a neprotiviti se vědě zároveň. Ale třebaže jsem degradován na dědečka, který smí šesti- a sedmiletým vnoučatům otevírati své otužilé srdce podivnými báchorkami začínajícími památnými úvody: když jsme leželi v Karpatech – – nebo – – Bylo to, myslím, v šestnáctém – ba, právě – v šestnáctém – – nebo: to byla hrůza tenkrát v té Albanii – – třebaže je tomu tak, povídám s okázalým vzdorem: „Nikde mne nepřinutí, abych vyprávěl o Petrovi teprve od oné mírové historky o překrásné herečce, neboť byste nepochopili tajemství jeho náhodného jména (Blatný 1923: 18–19). Zpřetrhanost děje dává textu větší expresivní náboj a dává prostor pro průchod pocitů autora, který je zatížen válečnými krutostmi, s kterými se neumí vypořádat. Lev Blatný používá v této povídce ich formu, která způsobuje splynutí autorského subjektu s postavou hlavního protagonisty, čímž dochází k výrazné subjektivizaci textu.

Povídka Ryšavý Pedro tvoří zároveň určitý přechod od válečné tematiky ke kritice maloměšťácké společnosti a celého společenského systému. Blatný v dalších povídkách rozvíjí téma osamocení a vzpoury proti měšťácké morálce.

Tématika osamění a neschopnost společenské adaptace jedince je motiv, který najdeme ve většině Blatného próz. V povídce Osamělí tvoří základní dějovou kostru milostný konflikt dvou mužů, Dominika a Františka Malovana, kteří bezmezně zbožňují mladou slečnu Ismu. Oba nakonec odcházejí a dívka se stává v daném konfliktu tou nejosamělejší, což vyznívá velmi groteskně na pozadí Štědrého dne.

Text je rozčleněn na deset krátkých oddílů, které nespojuje žádný společný motiv. Například oddíl číslo tři začíná těmito slovy: *Dominik a Malovan sešli se rádně a včas u dveří Isminých. A tu se ukázalo, že mají oba – Dominik i Malovan – klíče od světničky, což byla velmi komická situace. Ale bylo jim přitom příjemně a milo. Laskavé myšlenky je oteplovaly a Dominik rozhodně nechtěl dříve vstoupiti, aby ukázal své uctivé a chápací smýšlení* (Blatný 1923: 31). Na něj navazuje část s číslem čtyři: *Světnička byla smutná, studená, jakoby prázdná. Malovan rozsvítil, přešel snivě světnicí a řekl, obíraje se zárodkem ohně v kamnech* (Blatný 1923: 31). Z ukázky je patrný rozdíl mezi kompozicí povídky Záznamy a povídky Osamělí. Zde se nejedná o deníkové členění.

Lev Blatný v této próze pracuje především s kompozičním principem kontrastu, který mu umožňuje vyvolávat u čtenáře rozporuplné pocity. Kontrast používá ke zdůraznění odlišnosti jednotlivých částí, témat a hodnotících hledisek. Souvisí se vztahem teze–antiteze a často bývá vystupňován až ke konfrontaci. V povídce Osamělí tvoří základní kontrast chudoba dívky Ismy s bohatstvím jejího zaměstnavatele, v jehož kanceláři dělá zapisovatelku: *Uprostřed bydlila Isma, hodné děvče. Od oka byste řekli, že jest*

modelkou, ale živila se ještě poctivější prací. Psala na stroji v kanceláři pana továrníka. Pan továrník byl Žid a ani trochu hezký (Blatný 1923: 30–31). Dívka stojí nejen ve středu milostného trojúhelníku, ale i ve středu rodinných vztahů: Její otec měl skvělé tovární zaměstnání v Liverpoolu a její matka organizovala ženské hnutí v Trapezuntě. Isma trčela uprostřed a nikdy nemohla pochopit toto rozpětí rodiny (Blatný 1923: 31). Tato situace je pro ni bezvýchodná, sama svou pozici změnit nemůže. Chybí jí síla a finanční prostředky. Text je přeplněn úsečným, zkratkovitým vyjadřováním, které podporuje vypravěčovo melancholické cítění. Převažují citové výboje a kontrastní situace. Pro ilustraci uvedu ukázkou, v níž je patrná gradace osamění: *Čtorté poschodí musí mlčet, vřeští-li první poschodí, zpívá druhé a raduje se třetí. A proto asi bylo teď naslouchající ticho v Ismině světničce. Všechny zvuky lidské radosti sem doléhaly, zabalené v bavlnce vzdálenosti – z nižších poschodí [...] Dveře nepokojně zašuměly a vystoupila Isma. Měla v očích plachost opuštěné světničky. A náhle se v nich drobounké svíčky rozsvítily. Usedla jako děcko na pohovku, ukryla bradu mezi kolena a řekla s tichým vzrušením: „Jejej, stromeček“ [...] Svíčky zhasly, lampa zhasla, kamna vyhasla. A když bylo jitro, vstala neopatrně, že zbytek koňaku vylila, a skládala prádlo a šatstvo do kufříku, modlíc se za každým kusem: „Liverpool–Trapezunt, Trapezunt–Liverpool.“ Když doskládala, vzpřímila se na chvíli a řekla do prázdna: „To je asi velký svět.“ – Usedla na kufřík a nad čímsi se zamyslí. Liverpool–Trapezunt, Trapezunt–Liverpool. Zvony přestaly znít. Ismě bylo chladno jako osamělé. Přetřela si oči. [...] A zůstala uprostřed. Kdo by jí také na cestu posvítil? (Blatný 1923: 32–35).*

Povídka Krysa stejně jako Šlapači měchů ztvárňují vzpouru jedince proti společnosti. Jeho snažení nevede k prozření, nýbrž k sebevraždě. Vnitřní úzkosti a strach hlavní postavy Jeníka se derou na svět a způsobují utkvělé představy o kryse, která ho pronásleduje v mezních životních situacích. Soustředění se na jednoho hrdinu a jeho sledování v různých životních etapách patří k nejtypičtějším expresionistickým postupům. Nejdříve je Jeník popisován jako malý chlapec, dále pak jako gymnazista a nakonec jako muž: *Krysa bydlila na dvoře v kanále. Kanál byl zrovna u schodků do domu a mohlo se zcela dobře stát, že si krysa počítá na Jeníka, až půjde po schůdkách. [...] A že nemžikne, v tom bude ona hrůza a neštěstí, neboť krysa žere nejraději oči malých dětí. Ovšem – spokojí se také kusem nohy nebo obličej, ale oči jsou přece jen oči. [...] Jeník chodil do gymnázia a naučil se nazpaměť mnohým krásným věcem a denním životě. [...] Jeník miloval výšky, a proto bydlil ve čtortém poschodí. Už mu bylo čtyřicet let, nebo tak nějak. Neříkal si ovšem Jeník a nikdo to ani nevěděl. Byl Jan, měl knihy po stole, po okně, po policích i pod postelí, seděl mezi nimi a hryzl si palec, jako by měl plno roztodivných koleček, pák a kladek a nevěděl, co s nimi (Blatný 1923: 36–45).*

V textu může čtenář nalézt všechny hlavní znaky expresionismu: Blatný zdůrazňuje vnitřní prožitky hrdiny, revoltuje proti tradičním formám tím, že novátorsky používá nový způsob vyjadřování často opřený o formální experiment.

Nositelem napětí zde není děj, jak by si leckterý čtenář mohl myslet, ale vnitřní pocity a úzkost hlavního hrdiny, které umocňují hrdinovo zoufalství z vnějšího světa, do kterého není schopen proniknout. Prostřednictvím dětské fantazie, alkoholové závislosti a slabomyslnosti vypravěč v povídce rozvíjí nekauzální řetězení jevů a experimentuje s různými druhy vyprávění. Dochází k míšení objektivního epického vyprávění a vnitřního monologu protagonisty: *Jan neumí přemýšlet jen mimoděk. Tluče do mozku a za to bydlí ve čtvrtém poschodí s oknem do dvora a myslí si, že nalezne myšlenku ku spáse lidstva. Už, už by ji měl – a najednou přiběhne třeba Lojzinka od souseda, pláče a naříká, že tatínek ji zabije. Jeník hledí do prázdna, přemýšlí, přemýšlí a praví, že to není možno; život jí dal a nebude jí ho tedy brát. Jinak – abstraktně ovšem – snad ten, kdo život dal, má právo si ho vzít, ale to není tak bezpečné, poněvadž by se mohlo namítnouti, že v tom případě jednalo by se o půjčku* (Blatný 1923: 47).

Vnitřní citové pohnutky jsou přerušovány charakteristikou dívky Emy, která mu neopětuje jeho lásku: *Jeníkovy prsty se chvěly, srdce tlouklo: dopředu, dozadu. Venku na něho hvězdy zamrkaly šibalsky, Jeník zahrnul do pustých uliček a utíkal úprkem. Nikdo se o něho nestaral, o blázna opilého; Jeník byl brzy u Emina domu, aniž to kdo věděl. Ema se styděla, že poleze přes plot a oknem, a proto všechny průvodčí poslala domů a čekala, až zajdou. Potom vystoupil Jeník z úkrytu, až se Ema polekala; ale Jeník byl ubohý a koktal, aby – Ema se smála, odhalila krk a řekla, že se nebojí. Jeník položil zvolna obě dlaně kolem jejího krku a myslil, že uvidí vylezlé oči. [...] Vidíš, blázínku, řekla Ema, usmála se a poslala ho domů. Jeník jde, jde popaměti* (Blatný 1923: 44). Tyto výjevy tvoří jakýsi protipól k zoufalým pocitům Jeníka.

Lev Blatný opět pracuje s kontrastem. Staví proti sobě krysu, která představuje jeho strach a stesk, a kostel, v němž se nachází Bůh: *Tatínek zpíval a zpíval mnohem krásněji než zpěvák z přízemí, který měl takový „tlustý“ hlas. Tatínek měl hlas měkký a „tenký“, jako by letěl za holuby a s holuby do nebe. [...] Proč je tu krysa? Jest zavřena na dvoře a za zdí jest kostel s vysokou věží, po níž vchází Pán Bůh. [...] Krysa – to jest trest!* (Blatný 1923: 37–38).

Povídka má velmi zajímavé členění. Je rozdělena do třech částí a každá kapitola je uvedena stejným motivem, který je zasazen do jiného kontextu: *Jeník bydlil za dómem na kopci, a posadil-li se k oknu v zadní světnici, viděl do celého světa. [...] Jeník chodil do gymnázia a naučil se nazpaměť mnohým krásným věcem o denním životě. [...] Jeník miloval výšky, a proto bydlil ve čtvrtém poschodí* (Blatný 1923: 36, 40, 44).

Repetice je kompoziční princip založený na opakování. V rovině jazykové výstavby se jedná o figury opakovací, např. anafora, epifora, epizeuxis, ale pojem je užíván především pro opakování motivů nebo témat, což Blatný uplatňuje v jiných povídkách. Repetice nemusí být založena jen na doslovnosti opakování, především znovu zpřítomňuje motiv nebo téma, byť by byly jinak jazykově vyjádřeny, jak lze vidět na předchozí ukázce. Próza končí sebevraždou hlavního protagonisty, která ho osvobozuje od pozemských útrap.

Povídka obsahuje velké množství autobiografických prvků. Jeník bydlí v domě u kostela, Lev Blatný prožil dětství v blízkosti katedrály v Brně. Starší bratr Jeníka, který se učí hrát na klavír a varhany, se jmenuje stejně jako autorův bratr.

Kritika společenského postavení, které rozděluje společnost na chudé a bohaté, vyznívá nejvíce z povídek Pytel zlata a Tichý den.

Pytel zlata je obžalobou marnivosti a kumulace bohatství. Hlavní hrdina je jednoho večera, který tráví v baru se slečnou Bibi, skolen infarktem: *Toho dne seděl v baru v třetí lóži napravo. Při druhé láhvi příjemného vína stáhlo se mu hrdlo a pot mu vyvstal na čele. Bibi seděla vedle, těsně vedle, nic netušíc. Víčka se mu zavírala a oči uchytily ještě teplou linii jejího profilu. Tělo se nahnulo k Bibi, poloobráčeno zády k pódiu. [...] Můj bože, co je vám drahoušku? – Neslyšel, těžce oddychoval a v přivřených očích číhala prázdná hrůza* (Blatný 1923: 49).

Podstatu tvoří fakt, že ho od smrti nechránilo ani jeho bohatství. Smrt ho přivádí k finálnímu niternému zápasu a k lítosti nad svým promarněným životem, nad svou hrabivostí. Hlavní hrdina umírá sám bez přátel a příbuzných, kteří čekají pouze na jeho smrt, aby si mohli rozebrat jeho majetek: *Právě ho odváželi stručně a jaksi suše do jeho pře-pychového příbytku. Slova nepromluvil, ani pohledem nenaznačil, že by si něco přál, když jej uložili do měkkého lůžka. [...] Příbuzní z města byli dosti čilí, aby se sešli. Stáli za dveřmi a sem tam naslouchali s vypočítavou klidností a mlčenlivostí. Byli celkem spokojeni, uslyševoše z jeho světnice podezřelý chrapot* (Blatný 1923: 50). Smrt je metaforicky vyjádřena pytle plným zlata a cenných papírů: *Odkudsi zdáli plížil se šepot: ab omni malo libera nos, Domine. Pytel se pohnul, vyskočily z něho bankovní akcie jako šviháci a nože zajely až k srdci: „Klesly jsme, všechny jsme padly, jsme bezcenné, všeobecný krach bank – –“ povídaly a rozložily se po jeho těle, jak se rozkládají svaté obrázky na mrtvém v truhle – – Odkudsi zdáli plížil se šepot: ab insidiis diaboli libera nos, Domine. Pytel zasténal, vyorhl nečisté akcie průmyslové jako přeplněné břicho a nože se zabodly do mozku: „ – fi, stávký, kartelářské svinstvo, vzbouření pokořených – – můžeme za to – řekly cynicky – že nejsme k ničemu, ani jako obyčejný papír?“ A usa-*

díly se k nohám jeho jako uschlé květiny na mrtvém v truhle – – [...] Ora pro nobis – zalkalo kdesi a pytel splaskl, skutálel se na jeho tvář a proměnil se v potvornou ropuchu. A jakmile pytel splaskl, zakrákoraly dvě svíce – smilství a obžerství: „Dej nám oleje, kterým jsi nás živil!“ Nemohl odpovědět úzkostí, bolestí a tím, že mu ropucha seděla na ústech. „dej nám krev – “ zajely ohyzné tváře, které byly ukryty v plamenech svící – dej nám svou krev, nemáš-li jiné – – “ A dva plameny vrhly se na jeho tělo. Hrůza ho sevřela, oči se chtěly rozhlédnouti po pomoci a zahlédly u nohou Neřest s kosou, obludu s vyžraným a prožraným tělem – – V hodinách hrklo a jejich hlasem kdosi neviditelný konstatoval konec. Příbuzní nenápadně otvírali dveře a plížili se slídově po všech koutech jako švábi. A jeptiška, zatlačivši oči mrtvému, zašeptala pokorně: Pomodleme se za duši v Pánu zesnulého. Requiescat in pace et lux perpetua luceat ei (Blatný 1923: 50–51). Stejně působivé vyjádření smrti, lze najít i v povídce Mrtvý bratr.

Blatný bohatcovu smrt a jeho pocity úzkosti připodobnil ke krachu bank, které řídí ekonomické směřování soudobé společnosti. Vše je umocněno a vygradováno latinskými modlitbami, které odříkává jeptiška, jež se modlí za duši umírajícího. Gradaci v rovině kompoziční používá Blatný výhradně vzestupně. Stupňuje zde citové zaujetí, napětí, myšlenkovou naléhavost, čtenářovo očekávání a tempo.

V hodině smrti zbohatlíka nezachrání žádné peníze, které tím ztrácí svou hodnotu. Život a zdraví si jedinec koupit nemůže. Působivý popis pocitů umírajícího Blatný mistrovsky vyjádřil prostřednictvím novátorského používání jazykových prostředků: personifikace, metafor, neobvyklých přirovnání a apoziopese. Toto vše vyvolává u čtenáře pocity zděšení, beznaděje a strachu ze smrti.

Druhá Blatného próza, povídkový soubor Povídky v kostkách, je strukturně a tematicky uzavřenější, ale objevují se v něm dvě písňové formy povídek, které chci teoreticky analyzovat a na ukázkách dokázat jejich ojedinělost.

Jedná se o dva lyrické texty Oj, vrby, vrby, u rybníčka vrby ... a – – A já se bojím tvých očí a černých vlasů. Obě tyto lyrické básně v próze jsou prosyceny smutkem, nostalgií a neopětovanou, nešťastnou láskou jedince, který potřebuje své zoufalství vykřičet do světa a ulevit svému bolavému srdci.

Od celkové koncepce sbírky se odlišují. Autor čerpá látku z lidové poezie a je zcela na každém čtenáři, jak danou problematiku pochopí: někdo tyto texty chápe jako oddechové čtení, jiní si pomocí své fantazie z náznaku vystaví velkolepý příběh prosycený tragicko-milostnými pocity.

Oj, vrby, vrby, u rybníčka vrby... je tragická zpověď dívky, která se nemůže smířit s rozchodem se svým milým, a proto ukončuje svůj život sebevraždou, konkrétněji

skokem do rybníka. – – A já se bojím tvých černých vlasů je naopak zповědí vesnického chlapce, který se nešťastně zamiloval do městské dívky, která mu lásku neopětuje.

Mezi základní žánrotvorné významy lyriky patří nedějovost obrazu, nálada okamžiku, bezprostřednost a citovost prožitku, ale i významy reflexe lyrického mluvčího, který subjektivním hodnocením situace vypovídá především o sobě samém: *Poběžím k rybníku, poběžím, budu tam hledat celou noc – – – Bože můj, – – Bože, přijď mi na pomoc* (Blatný 1923: 68). Z ukázky je patrný pocit zoufalství, který dívku sužuje, a ta se obrací se svým hořem k Bohu, u kterého hledá útěchu. Další ukázka popisuje útěk mladíka z vesnice do města za krásnou neznámou městskou dívkou: *„Jen jsem se za humny trochu poohlédl, bodlo mne u srdce, jak jsem tě zhlédl. Aj, smutná cizinko, kde ses tu vzala, jaj, milý bože, snad jsi mě učarovala. Široko daleko úrodný lán, milosti boží budiž zanechán. Já musím běžet do cizích zemí, budu-li myslit na tebe, srdce mé stonavé rozpukne se mi* (Blatný 1923: 77).

Lyrický mluvčí vzpomíná a svou zkušenost zpřítomňuje: volí zpravidla ich formu a přítomný čas sloves (ta však nelíčí vnější děje, ale stav duše), tzv. lyrický prézens, schopný vytvořit za podpory dalších specifík kompozice obraz lyrické situace jakoby vytržené z časového proudu, jako moment, který trvá (tomu napomáhá i nedokonavý vid sloves). Lyrické obrazy dynamizuje vysoká expresivnost (v jazyku lyriky se často vyskytují citoslovce, zdrobněliny, onomatopoické výrazy, hlásková expresivita) a významové napětí mezi denotátem a konotátem sdělení: *Nebyla smrt to, ale zlá předtucha, že tu kdes kráčíš živa, a přece bez ducha, že až tě potkám, na pozdrav neodpovíš, že až ti voničku do okna hodím, voděnkou studenou ani jí nepokropíš. Voděnkou studenou, horkými slzami – láska by svítila nad námi* (Blatný 1923: 77–78).

Obraz vzpomínky jako obraz subjektivního pocitu je vyjádřen originálním jazykem subjektivního hodnocení a výrazu – jako obraz metaforický, vzbuzující esteticky provokativní, neobvyklou smyslově názornou představu o prožitku lyrické situace: *Rybníčku smutný, ej – vždyť ty jsi plný hvězd, snad jsi je na nebi vyloudil; tož dej mi jen jednu, jednu mi dej, vždyť ty jsi moudrý a víš, kolik je po světě cest. Jak by v nich milý můj nezbloudil, ach, nezbloudil – – – ? Černá je noc a černý je rybník, do hlubin hvězdy se propadly. Napadaly, propadly se, z hlubin na mne zavolaly. Bože můj, Bože, ty to víš –* (Blatný 1923: 68–69). Pro ilustraci uvedu ukázku i z povídky – – A já se bojím tvých očí a černých vlasů: *Běžím a běžím, cestou vzpomínám, do širého světa se ubírám. K velké vodě jsem přišel. Ah, řeko, řeko, vodo milá, zda se má cizinka u tebe zastavila? Mlčela řeka, mlčel les – kde jsi, má cizinko, kde jsi dnes? A zdali jsi šťastna ulehala, zdali ses hvězdiček na mne vyptávala? Přišel jsem, přišel do*

města velikého, žalostí pukalo, srdce přesmutného. Lidé jsou dobří a lidé jsou zlí, snad tě sem mrtoou přivezli. Hučelo město, křičelo, že mně už smrt sahá na čelo (Blatný 1923: 77).

Blatný se vyjadřuje v nerozsáhlých větách, slovy, která svým uspořádáním, zvukovou a rytmickou kvalitou podporují náladovost obsahu, navození určitého pocitu, prožitku. Text připomíná spíš lyrickou báseň nebo píseň: *Lkaly zvony, nařikaly, mamičku mně vzpomínaly, a také smutné lány, jak jsou zanedbány. Tichý jest kraj, kde plno pomněnek, těžká jest hlava, plna-li myšlenek. Ba, tyto cesty znám, vždyť všechny vedou k nám. Ale zvony, ah, zvony, takhle mne nikdy nevířaly ... Kam jen se poděje, kam jen se poděje – bez lásky, naděje? Do země, do země, do země asi, to proto, že měla černé vlasy. Černé vlasy, oči plamenné, frajerka divná – srdce kamenné. Mamičko moje, pozdrav vám nesu z daleké cesty, mamičko moje, přišel jsem bez nevěsty. Koníčky moji, nic se mne neptejte, koníčky moji, nic se nelekejte“* (Blatný 1923: 78).

Kompozice lyriky dává většinou přednost verši a nerozsáhlému obrazu, který je schopen udržet kvalitu navozené nálady, jak je patrné z předchozí ukázky. Ohraničenost lyrického obrazu je vyjádřena jen vnějškově – začátkem a koncem textu, někdy je zdůrazněna kompozičním rámcem, jehož hlavní funkcí je opakovaným motivem navrátit i jeho citový náboj a estetický vzruch.

Z lidové poezie si Blatný osvojuje repetici a paralelu. Opakování Blatný využívá k zdůraznění významnosti lexikální, ale v případě doslovného opakování dochází k posílení metrického impulsu veršové výstavby. Repetice je důležitá i pro udržení lyrické atmosféry textu, a jelikož znova zpřítomňuje obraz už uplynulý, je nástrojem trvání momentu v lyrickém čase. Bývá architektonicky využita jako refrén: *Až půjdeš ke vsi zvečera, k rybníku nehleď: je to pověra, že já tam budu u vrby stát a kohosi vyhlídat. [...] Zmýlil si milý cestičku, to proto, že ztratil svou hvězdičku. Možná, že mu ji někdo vzal, možná že v lese se něčeho polekal. [...] Až půjdeš ke vsi zvečera, k rybníku nehleď, je to pověra, že já tam budu u vrby stát a kohosi vyhlídat* (Blatný 1923: 68–69). Lyrický rámec je závislý na významových možnostech repetice: opakovaný obraz se zvukově a sémanticky vrací, jakoby kruhem navazuje na začátek básně či povídky a sdružuje v sobě iluzi nekonečnosti.

Paralelní přirovnání, které se obejde bez pomoci spojky „jako,“ se už blíží k samému pomezí metafory. Je v něm sice ještě srovnání jevů a jejich vysvětlení, dochází však přitom k jistému ztotožnění.

Několik jevů položených na základě podobnosti volně vedle sebe vytvoří pak vyšší významový celek, jehož jednotlivé části mají i podobnou gramatickou stavbu.

V lidové slovanské poezii se obvykle paralelismus gramatický snoubil s paralelismem rytmickým i tematickým. Všechny v podstatě zdůrazňují – jako paralelní přirovnání – významové souvislosti jevů, jejich rovnocennost, nebo naopak odstupňovanost, jejich „totožnost“, jejich obdobné postavení v obdobných vrstvách reality. V lidové slovesnosti lyrické je častá paralela uvádějící do významového vztahu motiv přírodní a lidský, který je v centru estetické pozornosti. V epice bývá paralela užita v kompozici tak, že jeden ze dvou dějů významově dotváří druhý: *Všechno už jsem si schystala, v zahrádce voničky uvila; také jsem kravky napojila, u studánky jsem se pomodlila. Rybníčku smutný, povídej, bude-li dlouhá tato noc, do nebes hled' a vyzvídej, přijde-li Pán Bůh na pomoc. Jakkak by Pán Bůh nepřišel, když jsem si oči už vyplakala, jakpak by Pán Bůh neslyšel, že jsem se milého nedočkala – ? [...] Černá je noc a černý je rybník, do hlubin hvězdy se propadly. Napadaly, propadly se, z hlubin na mne zavolaly* (Blatný 1923: 68–69).

Prozaický soubor Povídky v kostkách představuje v kontextu Blatného tvorby vývojový mezistupeň. Navazuje na tendence započaté v předešlé knize *Vítr v ohradě*, ale postupně opouští expresionisticky laděný ráz textů a je nahrazen ironií a sarkasmem.

V povídce *Rozvrzaná židle a cirkus* vysledujeme tento jev v rozhovoru pěti kamarádů z kanceláře s policejním komisařem: V mnohém připomíná divadelní hru *Ko-ko-ko-dák!*: – *Ano, cirkus King – pravil. – Víme. Nebezpečné. Stopujeme dávno jeho činnost. Ale prozatím nic dokázaného. Buďte ujištěni. Prozatím vše mimo oblast naší kompetence. Jinak – ovšem. Jak velí povinnost. Máte-li snad materiál, pánové, vyšetřím, vydám zatykač. – Na koho? – vyhrkla jedna rozčilená tvář. Zajisté – na cirkus Ki-Ki-Ki – pravil přísně komisař. – jak to? Edy Polo nevráždí. Edy Polo pouze omračuje – zasténal kterýsi z pěti. – Omračuje? – pan komisař se prudce napřímil. – Kde, kdy, jak? Omračuje, přepadá, lupič, zákeřník – ihned dám zatknouti pobudu, ničemu. – Pardon! – vykřiklo pět mužů. – My s ním sympatizujeme a jdeme právě – – – Cože? – zařval komisař, zhroutil se do křesla a ukryl svou tvář do dlaní. Po chvíli obrátil usazený zrak ke svým hostům a pronesl lítostivě: „Pánové, je to hrozné. Povinnost velí. Musím vás zatknouti. Ve jménu zákona – – – “ – To ne, řeklo si pět mužů v duchu a jeden zalkotal: „Promiňte, ehm, pouhý omyl, nedorozumění, mystifikace, ehm – – “ Komisařovi zazářily oči: „No proto, proto, proto (Blatný 1923: 100).*

Pro ukázkou je charakteristická ironie, která zdůrazňuje záporný nebo opovržlivý postoj tím, že mu zdánlivě propůjčuje výraz pro postoj kladný. Nutí čtenáře nahlédnout pod povrch věcí – a teprve tam je zřetelně napsána pravda. Vodítkem k ní jsou protiklady citového obsahu slov. Lev Blatný ironií často nahrazuje sarkasmem. Hranici,

která dělí sarkasmus od ironie, si rýsuje každý čtenář na mapě citů jinde a sám hodnotí, kdy autor překročil stupeň ironie a vstoupil na půdu jízlivého výsměchu.

7 ZÁVĚR

Dílo Lva Blatného je pro 20. a 30. léta reprezentativní a svědčí o velkém talentu autora. Tvorba shrnuje jak jejich východiska a rozpory, tak i pozitivní a negativní hodnoty. Autorovi, který prošel řadou tvůrčích proměn, se nakonec podařilo najít po krizi negace pozitivní ideové vyústění, i když osudy hrdinů, na kterých demonstruje společenské proměny, končí z velké části tragicky. Za těmito tragédiemi hledíme odhalení pravé reality doby – např. konflikt představ o opravdovém lidství se situací, která brání plnému rozvoji člověka, především jeho svobodě.

Při prvním přečtení povídek jsem cítila určitou bezradnost, někdy jsem plně nechápala autorův záměr. Čím hlouběji jsem pronikala do těchto opomíjených textů, tím víc mne neobvyklost vyjadřovacích prostředků Lva Blatného zaujala. Autor předběhl dobu, jeho povídky jsou velmi moderní svou zkratkovitostí, vyjadřovacími prostředky a individuální interpretací obsahu. Ukázky z textů by se daly velmi dobře využít při výkladu o básnických prostředcích ve slohové výuce na základní i střední škole. Bohatost jazykových prostředků kontrastuje s chudobou vyjadřování dnešní „esemeskové“ mládeže.

Nad texty Lva Blatného jsem si znovu uvědomila, jak je náš jazyk tvárný, bohatý a krásný, pokud ho člověk dokáže dokonale využít, jak umí vystihnout nejen obsah, ale i citové prožitky a nitro člověka, jak umí vyjádřit všechny odstíny života reálného i vysněného.

Všechny výrazové prostředky: personifikace, básnické figury, metaforické epitepon, přirovnání a metafora, které jsou v práci popsány, podporují expresionistické ladění textů. Lev Blatný využívá jejich neobvyklosti, ať už lexikální, či syntaktické k „vykřičení“ svých rozporuplných niterných pocitů, se kterými se není schopen vyrovnat. Nutí čtenáře k aktivizaci fantazie a všech smyslů, především zraku a sluchu, neboť jeho texty jsou prostoupeny básnickými obrazy a popisy, které jedince ochromí a nutí ho k zamyšlení nad poselstvím povídek a atmosférou doby, ve které Lev Blatný publikoval.

Lev Blatný je pro běžného čtenáře neznámý autor a v literárních slovnících či odborné literatuře je spíše opomenut anebo odbyt povrchním komentářem, ze kterého nelze nic konkrétního usoudit. Snaha dopátrat se zajímavých informací o tomto moravském autorovi mě přinutila navštívit Moravské zemské muzeum v Brně. V Oddělení dějin literatury mi umožnili nahlédnout do pozůstalosti Lva Blatného, která mě

překvapila svým rozsahem, různorodostí a velkým množstvím rukopisným her, jež jsou velmi často opomíjeny.

Návštěva Moravského zemského muzea mě velice obohatila. Mohla jsem vstoupit do míst mě zcela neznámých, vidět a osahat si řadu artefaktů. Seznámila jsem se s pravidly, jak správně pracovat s archivním materiálem, aby se nepoškodil a zůstal zachován pro další generace mladých badatelů. Začala jsem Lva Blatného poznávat nejen po stránce literární, ale i lidské. Jeho pozůstalost je velice rozsáhlá a pestrá svým obsahem, např. rodinná korespondence, vysvědčení, pracovní materiály týkající se jeho divadelních her, zdravotní posudky, rukopisy povídek, kritiky a referáty (viz obrazová příloha).

Literární odkaz, který po sobě zanechal, poukazuje na jeho originální vypravěčský talent, smysl pro detail a ironickou nadsázku. Těmito prostředky dokázal popsat ideové směřování doby, zajmout, ale i pobavit.

SEZNAM LITERATURY

Prozaický výbor

BLATNÝ, Lev, 2002. *Servus Ser-vá-ci!* [vybral a uspořádal Ivan Wernisch]. Vyd. 1. Brno: Petrov. 376 s. ISBN 80-7227-148-2.

Rukopisy a strojopisy uložené v Moravském zemském muzeu (Oddělení dějin literatury, Fond Lva Blatného: př. č. 6/2004.

Obálky

Sborník umění a poezie. Strojopis, 1. 6. 1923.

ŠRÁMEK, Fráňa a František KŘELINA a kol. *Sever a východ*. *Umělecká revue*. Roč. II, č. 9.

Vítr v ohradě. Strojopis. Přerov: nakladatelství obzor, 1923.

Korespondence Literární skupiny

Akademický klub Velké Meziříčí. Strojopis, 14. 7. 1929.

BLATNÝ, Lev. *Vítr v Ohradě*. Přerov: nakladatelství Obzor, 1923.

JEŽEK, Jiří. *Dopis*. Rukopis. Chrudim, 28. 10. 1925.

Manifest Literární skupiny. Strojopis, 30. 4. 1923.

MRŠTÍK, Alois. *Rukopis*. Diváky, 14. 12. 1921.

Praha: Nakladatelství a knihkupectví Václav Petr, 28. 11. 1924. Strojopis.

Praha: Tylovo divadlo. Strojopis, 10. 3. 1922.

Ředitelství ND Bratislava. *Vyúčtování z hry Kokoko-dák!* Strojopis, 10. 10. 1922.

Ředitelství ND Brno. *Provozované hry: Říše míru – měsíc březen, rok 1927, výplata pro Lva Blatného*. Rukopis.

Ředitelství ND Brno. *Provozované hry: Smrt na prodej – měsíc duben, rok 1929, výplata pro Lva Blatného*. Strojopis.

Ředitelství brněnského nakladatelství. Strojopis, 17. 6. 1929.

SEIFERT, JAROSLAV. *Pohled, který poslal Seifert Blatnému*, 10. 1. 1922 ohledně Hosta. Rukopis.

STANĚK, Josef (jedenatel MKS). *Dopis Blatnému*. Rukopis, 8. 4. 1925.

Turnov: Nakladatelství Müller a spol. *Strojopisy*, 28. 5. 1927, 27. 8. 1927, 1. 12. 1926.

Ustanovení spolku Moravského kola spisovatelů roku 1912. Strojopis.

Korespondence soukromá

Dopis Františku Götzovi. Rukopis, 5. 10. 1924.

Kondolence Zdeňce Wolkerové. Rukopis, 15. 2. 1924.

Úmrtní list Bartoše Vlčka. *Strojopis*, 7. 1. 1926.

Úmrtní list Jiřího Wolкера. *Strojopis*, 3. 1. 1924.

Zdeněk Blatný posílá pohled svému bratrovi ze své cesty, datum není k přečtení. *Rukopis*, 1917 a 1920.

Výstřižky

BLATNÝ, Lev. Dopisy z Brna. *Literární noviny*. 14/I 10. 11. 1927

BLATNÝ, Lev. Povídky v kostkách. *Lidové noviny*. 16. 4. 1925.

BLATNÝ, Lev. Povídky v kostkách. *Kulturní hlídka*. 22. 3. 1925

BLATNÝ, Lev. Mahenův Jánošík. *Socialistická budoucnost*. 31. 8. 1920.

BLATNÝ, Lev. Čapkův Loupežník. *Socialistická budoucnost*. 16. 9. 1920.

Divadelní hra Kokoko-dák!. *Čas*. 4. 10. 1922

GÖTZ, František. Lev Blatný, povídkář srdečný a ironický. *Národní osvobození*. 29. 3. 1925, č. 87.

Kokoko-dák – premiéra v městském divadle v Brně 27. 2. 1922 a v Praze na podzim 1922. *Rovnost*. 2. 3. 1922.

PÍŠA, M., A. Literatura, divadlo, umění: Dvě knihy próz. *Rudé právo*. 25. 3. 1923, s. 3.

Výstřižky z denních listů se zprávami o smrti L. Blatného. *Strojopis*, červen 1930.

Z brněnská činohry. Divadelní hra Kokoko-dák!. *Lidové noviny*. 28. 2. 1922.

Personalia

Doklad o přijetí ke studiu na právnickou fakultu. *Strojopis*, 9. 12. 1912.

Lékařské svedectvo. *Strojopis*, 26. 6. 1922.

Poukázka k léčbě v Masarykově léčebně v Květnici u Popradu. *Strojopis*, 12. 4. 1930.

Udělení stipendia. C. k. české vyšší gymnázium v Brně. *Strojopis*, 5. 2. 1908.

Úmrtní oznámení Lva Blatného. *Strojopis*, 21. 6. 1930.

Vysvědčení. *Rukopisy*, 1904/05, 1907/08.

Literatura o předmětu

O Lvu Blatném a literatuře jeho doby

BROUČKOVÁ, Veronika, 2009. *Srdce a smrt: tvorba brněnské Literární skupiny: s doprovodnou antologií*. Vyd. 1. Praha: Akropolis. 269 s. ISBN 978-80-87310-00-7.

FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg, 2000. *Expresionismus: několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu*. Vyd. 1. Olomouc: Votobia. 366 s. ISBN 80-7198-456-6.

- GÖTZ, František, 1926. *Jasnící se horizont: průhledy a podobizny*. Vyd. 1. Praha: Nakladatel Václav Petr. 264 s.
- GÖTZ, František, 1922. *Anarchie v nejmladší české poesii*. Vyd. 2. Brno: Nakladatel St. Kočí. 209 s.
- GÖTZ, František. Několik pohledů na expresionismus v dramatech světovém i českém. *Divadlo*. 1958, č. 4, s. 333–346.
- GÖTZ, František: Sdružení mladých moravských spisovatelů. *Socialistická budoucnost*, 11. 2. 1921. [In: Vlašín Štěpán, 1971. *Avantgarda známá a neznámá: Od proletářského umění k poetismu 1919–1924. Svazek I*. Vyd. 1. Praha: Svoboda. s. 105–107.]
- GÖTZ, František. K filosofii a estetice nového umění. *Host*. Zář 1922, roč. 2, s. 22–31. [In: Vlašín Štěpán, 1971. *Avantgarda známá a neznámá: Od proletářského umění k poetismu 1919–1924. Svazek I*. Vyd. 1. Praha: Svoboda. s. 337–350.]
- HORA, Josef: *Host*. Trn, 1924, roč. I, s. 43. [In: Vlašín Štěpán, 1971. *Avantgarda známá a neznámá: Od proletářského umění k poetismu 1919–1924. Svazek I*. Vyd. 1. Praha: Svoboda. s. 645.]
- JANOUSEK, Pavel, 1989. *Rozměry dramatu: Autorský subjekt a vývojové proměny poetiky českého meziválečného dramatu*. Vyd. 1. Praha: Panorama. 304 s. ISBN 80-7038-091-8.
- JELÍNKOVÁ, Eva, 2010. *Echa expresionismu: recepcce německého literárního hnutí v české avantgardě (1910–1930)*. Vyd. 1. Praha: Filosofická fakulta Univerzity Karlovy. 405 s. ISBN 978-80-7308-305-2.
- JEŘÁBEK, Čestmír. Několik vzpomínek na Lva Blatného. *Rozpravy Aventina*. 1930/1931, roč. 6, č. 1, s. 4.
- JEŘÁBEK, Čestmír, 1961. *V paměti a v srdci: životní vzpomínky*. Vyd. 1. Brno: Krajské nakladatelství v Brně. 156 s.
- KUČEROVÁ, Hana, 2011. *Základní problémy vývoje českého expresionismu: Programová východiska a tvůrčí praxe Literární skupiny*. Vyd. 1. Ústí nad Orlicí: Oftis. 295 s. ISBN 978-80-7405-124-1.
- KUNDERA, Ludvík, 1969. *Haló, je tady víchřice – víchřice!: Expresionismus*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel. 144 s. SPN 22-095-69.
- Literární skupina: Naše naděje, víra a práce. *Host*, 1922/1923, roč. II, s. 1–4. [In: Vlašín Štěpán, 1971. *Avantgarda známá a neznámá: Od proletářského umění k poetismu 1919–1924. Svazek I*. Vyd. 1. Praha: Svoboda. s. 333–336.]
- MÁLKOVÁ, Jitka, 2008. *Prozaická tvorba Lva Blatného: Cesta od expresionismu k realističkému ztvárnění skutečnosti*. Brno. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Fakulta filozofická, Ústav české literatury a knihovnictví.
- PAPOUŠEK, Vladimír, 2007. *Gravitace avantgard: imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny dvacátého století*. Vyd. 1. Praha: Akropolis. 144 s. ISBN 978-80-86903-52-1.

STROMŠÍK, Jiří. Recepce evropské moderny v české avantgardě. *Svět literatury*. 2002, č. 23/24, s. 19–59. ISSN 0862-8440.

ŠALDA, František Xaver, 1994. *Šaldův zápisník. 7, 1934–1935*. Vyd. 2., v ČS 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 376 s. ISBN 80-202-0535-7.

VÍZDALOVÁ, Ivana. Počátky expresionismu. [In: Čornej, Petr a Jaroslava Hrabáková, 2001. *Česká literatura na přelomu století*. Vyd. 2., upravené. Jinočany: H&H. s. 267–275. ISBN 80-86022-82-X.]

VLAŠÍN, Štěpán a kol., 1971. Avantgarda známá a neznámá: Od proletářského umění k poetismu 1919–1924. Svazek I. Vyd. 1. Praha: Svoboda. 763 s. SPN 25-061-71.

Literárněvědné slovníky a encyklopedie

FORST, Vladimír a kol., 1985. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce. 1, A–G*. Vyd. 1. Praha: Academia. 900 s.

FORST, Vladimír a kol., 1993. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce. 2, H–L. sv. 2, K–L*. Vyd. 1. Praha: Academia. 1377 s. ISBN 80-200-0469-6.

CHALOUPKA, Otakar, 2005. *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti: významní autoři a jejich tvorba: díla neznámých tvůrců staré literatury: nejčastější literární termíny: hlavní literární skupiny a směry: historická období*. Vyd. 1. Brno: Centa. 1116 s. ISBN 80-86785-03-3.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, 2002. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Vyd. 1. Jinočany: H & H. 355 s. ISBN 80-7319-020-6.

MENCLOVÁ, Věra a Václav VANĚK a kol., 2005. *Slovník českých spisovatelů*. Vyd. 2., přepracované a doplněné. Praha: Libri. 822 s. ISBN 80-7277-179-5.

NÜNNING, Ansgar, 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Vyd. 1. Brno: Host. 912 s. ISBN 80-7294-170-4.

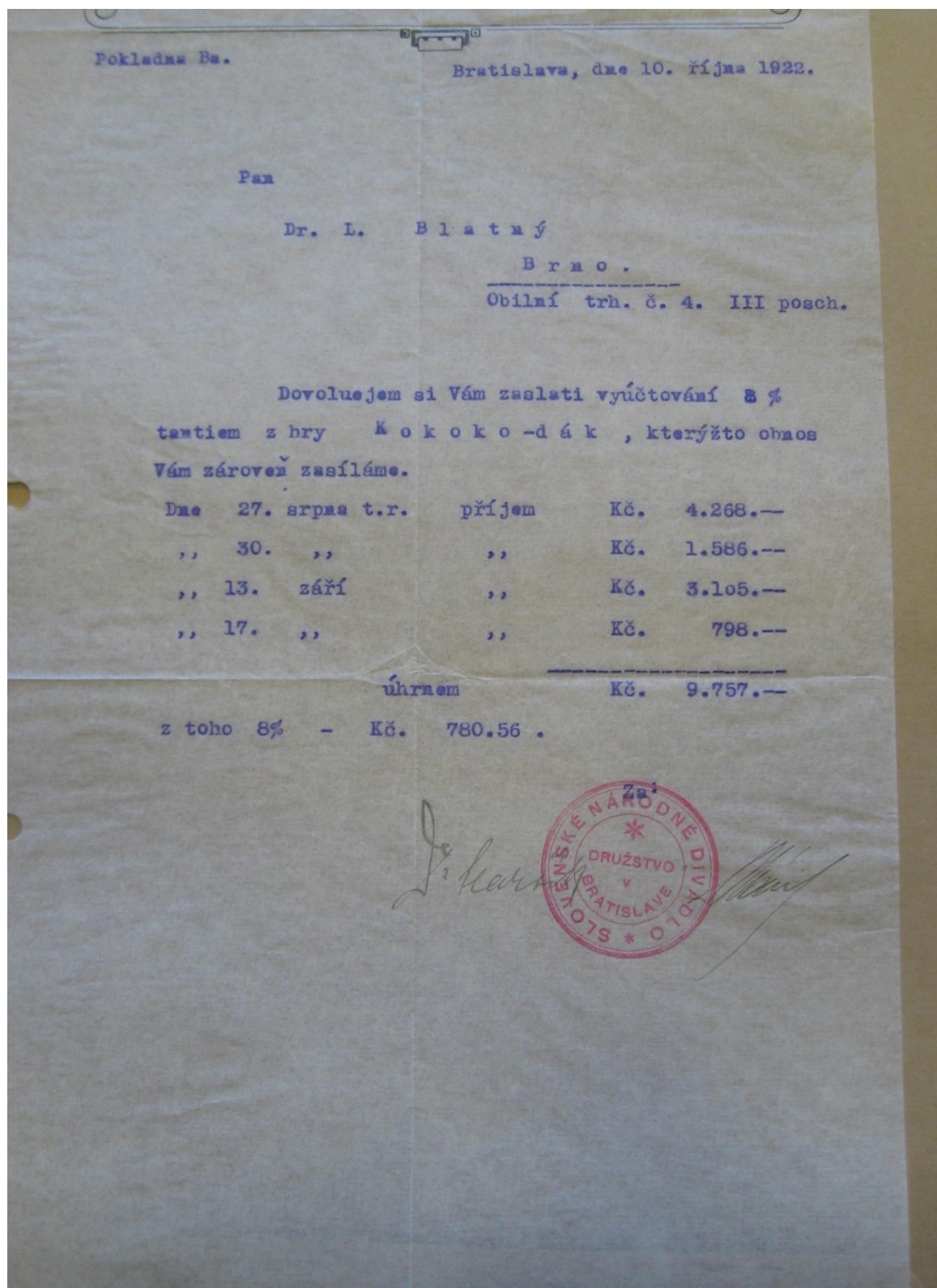
PAVELKA, Jiří a Ivo POSPÍŠIL, 1993. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Vyd. 1. Brno: Georgetown. 294 s. ISBN 80-901604-0-9.

PETERKA, Josef, 2007. *Teorie literatury pro učitele*. Vyd. 3. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment. 346 s. ISBN 978-80-239-9284-7.

VLAŠÍN, Štěpán a kol., 1984. *Slovník literární teorie*. Vyd. 2., rozšířené. Praha: Československý spisovatel. 468 s. SPN 22-141-84.

VLAŠÍN, Štěpán a kol., 1983. *Slovník literárních směrů a skupin*. Vyd. 2., doplněné. Praha: Panorama. 368 s. SPN 11-068-83.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obrázek 1: Vyúčtování ze hry Ko-ko-ko-dák!

Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury

hry provozované.
D. Lev Blatný, Brno.

	%	Příjem		Taniéma		Datum	%	Příjem		Ta
		Kč	h	Kč	h			Kč	h	
<i>Proč mívá</i>	<i>8</i>	<i>6,768</i>	-							
<i>Proč mívá</i>	<i>8</i>	<i>5,323</i>	-							
<i>Proč mívá</i>	<i>8</i>	<i>5,471</i>	-							
<i>Proč mívá</i>	<i>8</i>	<i>5,250</i>	-							
		<i>22,812</i>	-	<i>1,824,96</i>						
				<i><u>celkem Kč 1,824,96</u></i>						

a spol., Brno. 18-26

Obrázek 2: Národní divadlo v Brně - vyúčtování
 Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury

Hry provozované.

r - Lev B L A T N Ý , Brno. Obilní trh.

	%	Příjem		Tantiéma		Datum	%	Příjem		T
		Kč	h	Kč	h			Kč	h	
<i>na prodej</i>	<i>8</i>	<i>2,930.-</i>		<i>234.40</i>						
		<i>CELKEM</i>	<i>Kč.</i>	<i>234.40</i>						
<i>Slovy: DVĚSTĚTŘICETČTYŘI korčs. 40/100.</i>										
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block;"> Ředitelství Národ. divadla V BRNĚ. </div>										
<i>Průba</i>										

Obrázek 3: Národní divadlo v Brně - vyúčtování

Zdroj: Moravské zemské muzeum - Oddělení dějin literatury

V PRAZE-NUSLÍCH
žná stanice elektrické dráhy č. 3. a 4
TELEFON 9850.

V PRAZE-NUSLÍCH, dne



Vážený pane doktore!

osím o Vaše laskavé sdělení za jakých podmínek ,byste svolil ku pro
Vaší komedie "K o k o d á k ", kterou bych uvedl na našem divadle a
polovici měsíce dubna. Doufám, že naše mladé divadlo není Vám nezná
savádní naše vesměs příznivé kritiky budou Vám zárukou dobrého pro

Očekávám Vaší odpověď a podepisuji v dokonalé úctě



říditel.

Dr. Lev Blatný,

Obrázek 4: Tylovo divadlo v Praze - Nuslích

Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury



Obrázek 5: Dopis o přijetí na právnickou fakultu

Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury

Číslo 71
1908.

Vysokému c. k. místopředsedství moravskému vidělo se vyne-
sením ze dne 5. měsíce února r. 1908
č. 60.226 po návrhu sboru profesorův udělití Vám stipendium
instaxu M^r Leopolda Teindla
ročních 210 K. r. č., které Vám proti kvitanci řádně kolko-
vaně a průkazu posledního vysvědčení semestrálního ve lhůtách
pololetních prošlých u podepsaného ředitelství budou vypláceny,
pokud veřejným studiem při ústavě zdejších všem podmínkám zá-
konitým vyhovovati budete.

Čehož se Vám vědomost činí, dokládajíc, abyste šlechetnému
zakladateli vděčnou upomínku zachoval. Přílohy (....k.) se vracejí.

Z ředitelství c. k. českého gymnasia vyššího v Brně,

dne 7. měsíce února r. 1908.



D. Frank Kamenný,
c. k. ředitel.

Lovi Blatnému,
úřadu č. 2076 a třídu T c. k. českého gymnasia vyššího

Obrázek 6: Návrh o udělení prospěchového stipendia
Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury

MASARYKOVA LÉČEBNA
PLICNĚ CHORÝCH ZAMĚSTNANCŮ ČSL. SPRÁVY ŽELEZNIČNÍ
V KVĚTNICI u POPRADU.

Poukázka k léčbě v Masarykově léčebně
v Květnici u Popradu.

V Květnici, dne 12. 12. 1930.

Pan
Paní
Štečna

Dr. Leo Jlatný, vedoucí nemocniční st. dráhy

povolává se prostřednictvím

ředitelství
dopravního úřadu
staničního úřadu
odboru pro udržování trati
správy výtopy
správy dílen

v

První odd. I.

č. s. 174/569
ne 28. května 1930. aby nastoupil(a) přesně
povolenu léčbu v Masarykově léčebně v Květnici
Popradu.

Před odjezdem z domova hlase svůj odchod u Vašeho železnič. lékaře a u svého
ednosty, který Vám vystaví volnou jízdenku.

Vezměte si s sebou:

1. Potvrzení lékaře, že v domě, kde bydlíte, není nakažlivých chorob.
2. Kartáček na zuby, maximální teploměr, 2 kapesní plivátka a mýdlo.

V Popradě bude na Vás před nádražím o hodině 12.30 čekati ústavní auto neb
roz. Při příchodu ohlásíte se u ředitele ústavu. samy

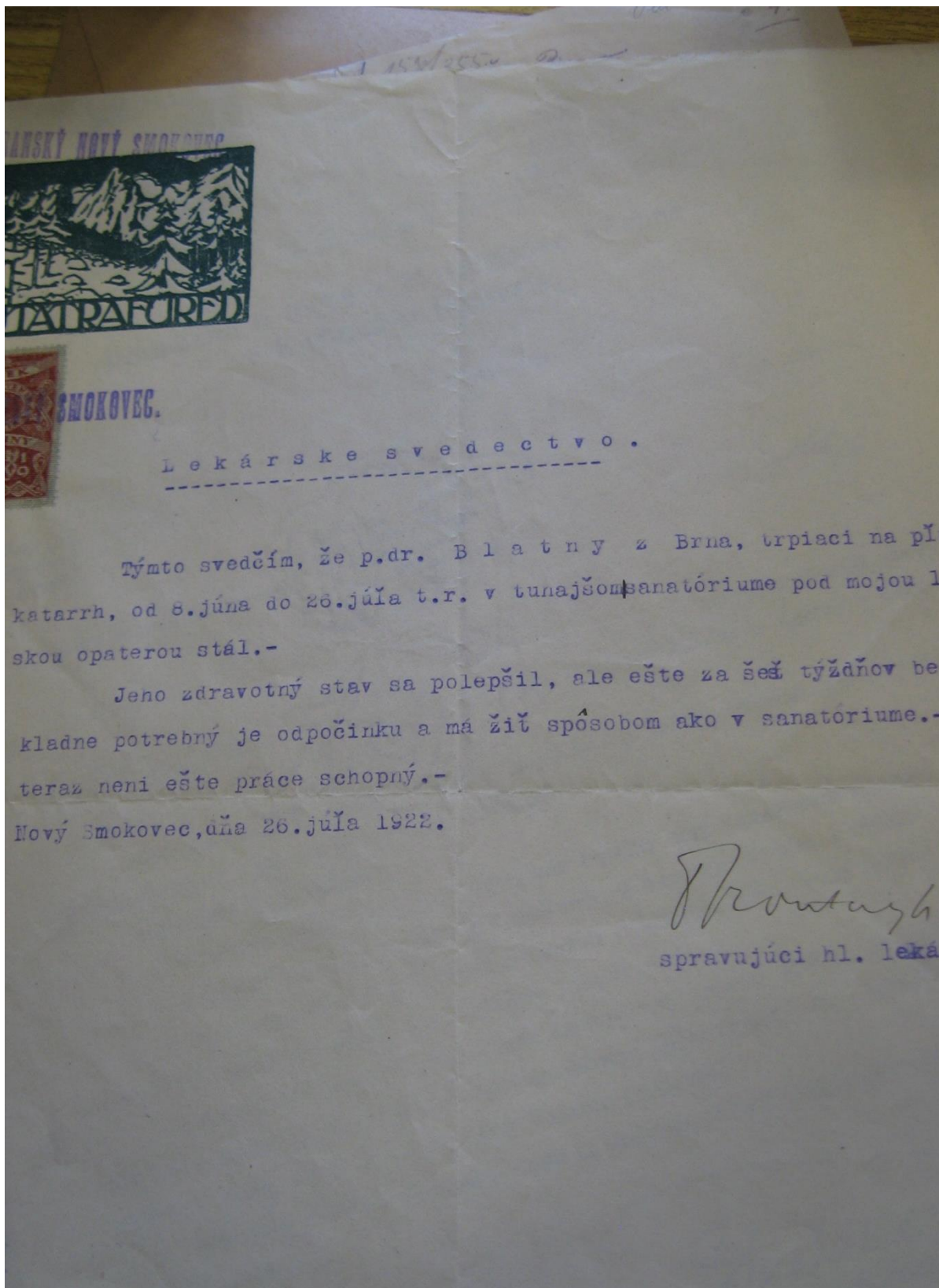
Vstupem do ústavu jste povinen zachovávat ústavní řád a poslouchat rozkazů
tele a sekundárních lékařů. Kdybyste ústavní nebo domácí řád porušil, budete pro-
ěn, o čemž podá ředitel zprávu Vašemu ředitelství.

Nemůžete-li léčbu nastoupiti, necht to služebna ihned telegraficky ohlási Masarykově
ně v Květnici.

Dr. Solec Soběslav
ředitel

Obrázek 7: Poukaz do lázní

Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury



Obrázek 8: Lékařská zpráva

Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury

Čís. hl. katal. 2-1
1907-1908

Vysvědčení gymnasijsní.

30
HELLER
Klatovsko

narozený v Brně na Moravě, náboženství české
žák Blatný Lva třídy prvního českého gymnasia státního
v Brně, dostává tímto za první pololetí školního roku 1907-1908 vysvědčení
první třídy s vyznamenáním.

Mravné chování: chvalitebné ~
Přílnost: vysoká ~

Prospěch v jednotlivých předmětech:

V náboženství:	<u>výborný</u>	<u>Šařounčík</u>	
V jazyku latinském:	<u>výborný</u>	<u>Kar. Voboda</u>	
V jazyku řeckém:	<u>chvalitebný</u>	<u>Kar. Voboda</u>	
V jazyku českém: (jakožto vynořacím)	<u>výborný</u>	<u>M. Kocián</u>	
V zeměpise a dějepise:	<u>výborný</u>	<u>Fr. J. Kopecký</u>	
V matematice:	<u>výborný</u>	<u>Dr. F. Nábělek</u>	
V přírodopise:	<u>+</u>	<u>+</u>	
V silozpytě:	<u>chvalitebný</u>	<u>Ant. Kolář</u>	
Ve filosof. propaedeutice:	<u>+</u>	<u>+</u>	
V tělocviku:	<u>výborný</u>	<u>K. Hattoušek</u>	
Předměty volné:	V jazyku německém: (rel. záv.)	<u>výborný</u>	<u>Frant. Vránka</u>
	V jazyku franconzkém:		
	V krasopise:		
	V kreslení: (odděl.)		
	V těsnopise: (1. odděl.)	<u>Dobry</u>	<u>Jaromír Lejda</u>
	Ve zpěvu: (3. odděl.)	<u>výborný</u>	<u>J. Dvořáček</u>

Zevnější úprava prací písemných: velmi shledána ~
Počet zameškaných hodin v učení vůbec: +; neomluvených: +

V Brně, dne 15. měsíce srpna 1908.

Jan Karmouček
c. k. ředitel.



Kar. Voboda
řídící.

Stupnice známek:

	1	2	3	4	5	6
Mravné chování	chvalitebné	uspokojivé	zakonné	méně zákonné	nezákonné	
Přílnost	vytrvalá	náležitá	dostatečná	nestálá	nepatrná	
Prospěch	výborný	chvalitebný	dobry	dostatečný	nedostatečný	zcela nedostatečný

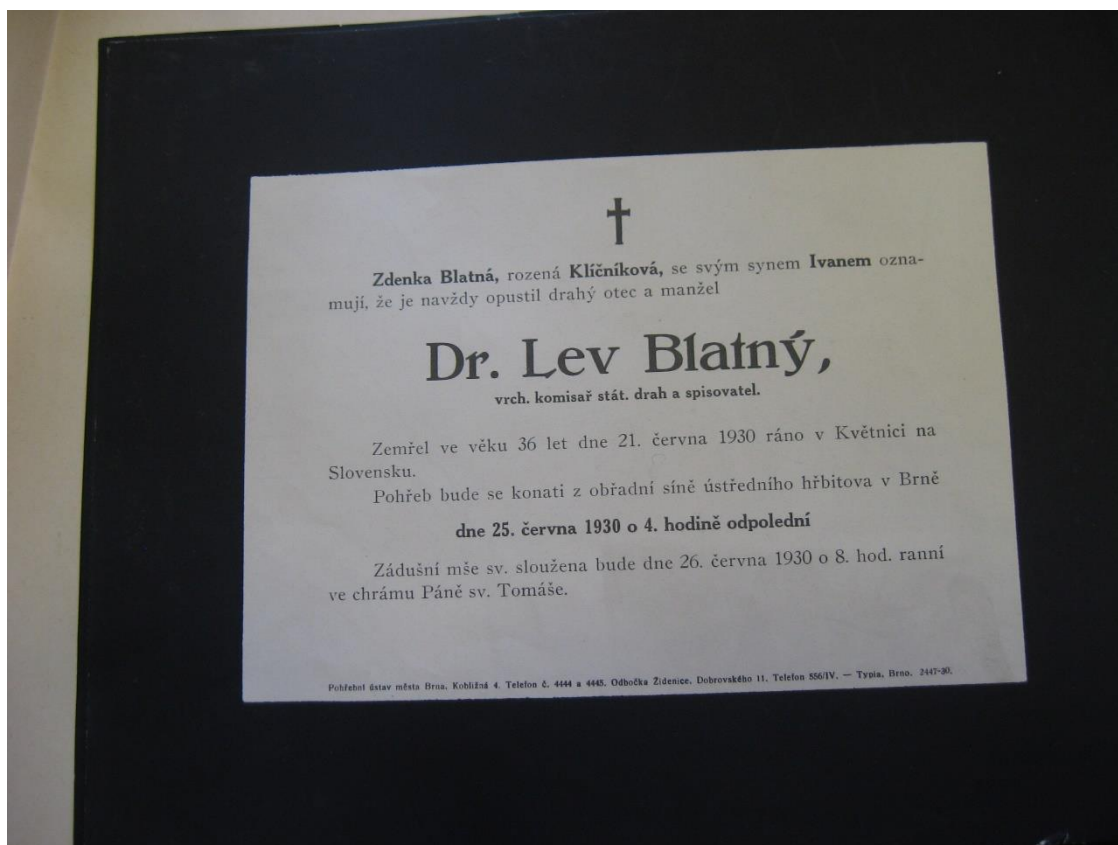
Obrázek 9: Vysvědčení Lva Blatného

Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury

Milý bratře!
4/7 17.
Zvěstuji ti radostnou zprávu! Padl jsem ráde, č
na zemský výbor o přijetí do léčebné instituce. Žádost
mi vyřídily příznivě. Pojedou asi na 14 dní do Pasek.
V sev. Moravě na Sternberkem. Ale, že jenom na krátko
čas. Finance moje vyčerpány na 6 týdnů. (Práce něco.)
* dopis klouby poslal vysvětlit, že se navracím jak
kde brněnského fixturisty, ale dořím, že jsi spokojen
nechtěde by to nebylo lepší. Jakous měl cestu
na kterou ses tak těšil? Bertoš je v Lond
Hvězda a Ctění. Děle kuchaře. Zdraví! Te Zelenka
Zelenka

Obrázek 10: Korespondence s bratrem

Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury



Obrázek 11: Úmrtní list Lva Blatného

Zdroj: Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin literatury